SUR

NUMERO 211 - 212 MAYO - JUNIO DE 1952

LA GRAN TENTACIÓN

EL DRAMA DE LOS INTELECTUALES EN LAS DEMOCRACIAS POPULARES[1]

En Varsovia, Praga, Budapest, Bucarest, Sofía, en el centro del sistema circulatorio de cada democracia popular, se encuentra un mundo especial que abarca las casas de la Unión de Escritores, los Institutos de Diamant [2], las redacciones y firmas edi-

[1] En esa "alejada provincia" de Europa que es Lituania, donde bosques sombríos encierran iglesias doradas y blancas construídas por arquitectos italianos, y una de las más antiguas universidades latinas, entre un pueblo que habla toda una Babel de lenguas diversas y que ha cambiado siete veces de señores antes de ser dispersado por los transportes y las deportaciones totalitarias, nació en 1911 Czeslaw Milosz, sobrino de Oscar V. Milosz.

Czeslaw Milosz hizo sus estudios en Polonia y en Francia; después publicó en polaco, su lengua materna, dos libros de versos que lo pusieron a la cabeza de los "poetas de la catástrofe", joven escuela marcada por el presentimiento del gran derrumbe que amenazaba a la civilización.

Bajo la ocupación nazi en Varsovia, Milosz participó en la resistencia del lado de los elementos socialistas e internacionalistas; publicó tres volúmenes clandestinos conteniendo su mensaje personal, una antología de poemas antinazis y una traducción del libro de Maritain *A travers le désastre*. Durante este período también tradujo obras

[2] Sigla del Materialismo Dialéctico.

toriales oficiales, las salas de exposiciones y de conciertos. Gentes —cuyos días transcurren entre los libros, las luchas personales y la firma incesante de nuevas resoluciones— constituyen un círculo cerrado y que, para el profano, tiene algo misterioso e irreal. Están como suspendidas en las nubes por encima de los simples habitantes del país. Se puede comparar su navío de nubes a la isla de los Filósofos creada por la imaginación de Swift. El sistema staliniano es una dictadura filosófica y este mundo aéreo lo domina todo: el resultado del trabajo de los intelectuales es lo que ha formado la mentalidad del niño en la escuela y la del lector de diarios o libros.

Yo he pertenecido a ese círculo no hace mucho y sólo hace unos meses he roto mis vínculos con Polonia. Y si lo he hecho ha sido a disgusto, simplemente porque no veía otra salida.

Quisiera disipar aquí todo malentendido. Personalmente, ningún peligro me amenazaba en Polonia. El escritor en las Democracias Populares se encuentra en la cima de la escala social y goza de todos los privilegios, con tal de que resulte útil. El carácter de mi poesía, tal como la practicaba hasta 1950, me exponía sin duda a ciertos reproches (se me acusaba de una inclinación hacia "la metafísica" y lo trágico puro). No obstante, se me contaba entre los poetas reconocidos como tales. Se me apreciaba también como traductor de poetas extranjeros, particularmente de Shakespeare.

clásicas de Burns, Wordsworth, Browning y líricos modernos angloamericanos y latinoamericanos, así como de poetas negros.

Sus trabajos de ensayista y de crítico, sus traducciones de Shakespeare llevadas con gran éxito a la escena, su actuación como representante oficial de la cultura polaca en Washington y en París, el papel que desempeñó en el movimiento literario que se produjo en Polonia en seguida de la liberación, lo convertían en uno de los privilegiados del nuevo régimen. Pero este régimen exigía de uno de los poetas más notables de la nueva Polonia un acto que repugnaba a su naturaleza íntima: el homenaje obligatorio al ídolo Stalin y todo lo que de ello se desprende: la versión staliniana de la dialéctica y el "realismo socialista".

A ese precio Milosz hubiera podido ser en Polonia el autor de una traducción monumental de las obras de Shakespeare, con la que soñaba desde hacía mucho tiempo. Pero se sintió incapaz de pagar ese precio. Renunció, pues, al contacto del único país en que su lengua natal es comprendida, y permaneció en Francia, donde la revista "Preuves", que aparece bajo los auspicios del Congreso por la Libertad de la Cultura, publicó en 1951 su declaración *Un pagano ante la nueva fe*. Desde entonces Czeslaw Milosz ha hecho conocer desde las páginas de "Preuves" una serie de artículos sobre los problemas que se le plantean al intelectual en los países totalitarios.

Agradecemos a "Preuves" que nos haya permitido transcribir el estudio que publicamos, aparecido en la colección de folletos que edita, y presentado en septiembre de 1951 en las entrevistas de Andlau, que organiza el Congreso por la Libertad de la Cultura.

Como la mayoría de los escritores de la Europa central y oriental, jamás pertenecí al Partido; no se me consideraba como un staliniano; era un "buen pagano", es decir un hombre que no es reaccionario y que no ha tenido en su pasado simpatías por la derecha. Antes de la guerra, no ocultaba mi actitud hostil a los antisemitas cuya propaganda tenía, en aquella época, un éxito considerable. Pasé la guerra en Varsovia, escribiendo y publicando clandestinamente contra el nazismo. Después me enviaron a los Estados Unidos como agregado cultural. El hecho de no ser comunista facilitó más bien el nombramiento: era aún la época del liberalismo transitorio. Pasé algunos años en el territorio americano, enviando siempre a Polonia mis poemas, mis traducciones y mis artículos para las revistas, y tomando parte en polémicas literarias; más tarde me hicieron agregado cultural en París, pero sólo ejercí el puesto poco tiempo. Durante mi última estadía en Varsovia, me di cuenta de que, de allí en adelante, no podría ya publicar otra cosa que *propaganda*. Se me exigía una ortodoxia estricta. Fué entonces cuando tomé mi decisión.

Como conozco bien la Isla suspendida en las nubes, esto es los intelectuales de las Democracias Populares, intentaré dar de ella una descripción lo más precisa posible, aunque reducida a sus líneas principales.

EL PROBLEMA DE LA FUGA

Conviene advertir que todos los artistas o sabios de las Democracias Populares se encontraron en 1945 ante este dilema: emigrar o trabajar en su país. Nadie era lo bastante ingenuo para imaginarse que las exigencias de Moscú no serían cada vez mayores; sin embargo, la opinión general se pronunció del modo siguiente: los intelectuales debían quedarse en su país; toda fuga sería un signo de debilidad. De hecho, existía una probabilidad, precaria sin duda, de un "camino nacional hacia el socialismo" —y obsérvese que ningún intelectual quería la vuelta al estado de cosas de preguerra. Tratábase de aprovechar los años de libertad relativa para organizar la vida cultural, componer buena música, publicar el mayor número posible de buenos libros y oponerse por todos los medios a la presión rusa. Comenzó el juego, un juego que es muy difícil de presentar a quienes no lo han conocido; sólo los intelectua-

les del Este o los recientemente evadidos saben sus secretos. No es susceptible, como he podido comprobarlo, de ser comprendido en el extranjero. En este juego entraban los mejores sentimientos humanos, y en primer lugar el amor hacia el propio país, terriblemente devastado por la guerra. Se incurre en un error estableciendo un signo de igualdad entre la actitud de los Occidentales que se stalinizan y la de los hombres que trabajan por el régimen en las Democracias Populares. En principio un occidental es el servidor de la doctrina comunista por su propia voluntad (aunque este hecho tome a veces un giro casi inevitable: en Francia, por ejemplo, un obrero ajeno al partido se siente aislado). En las Democracias Populares, en que cada habitante es, por necesidad, una pieza del mecanismo de Estado, no existe una gran diferencia política entre el funcionario de ministerio, el profesor de universidad y el miembro de la Unión de Escritores. Asimismo la diferencia se borra entre los miembros del partido y los "sin partido". La institución de los "simpatizantes activos", aunque nacida en Rusia, ha tomado en Occidente una significación a tal punto definida que sería injusto buscar su aplicación en las Democracias Populares. El "simpatizante activo" occidental es un hombre de izquierda que coopera por su propia voluntad con el partido. Este grado de cooperación es, en el Este, un mínimo vitalmente indispensable para todo ciudadano.

El drama del intelectual en las Democracias Populares consiste en que su destino transcurre al margen de la compasión del mundo. El Occidente, incapaz de descifrar el juego complejo que se desarrolla en los países del baluarte soviético, considera a todos los escritores, artistas y sabios militantes en aquellos países como stalinianos por convicción. La actitud de la emigración política hacia quienes forman allá parte de la "máquina" es francamente hostil. Y sin embargo muchos artistas y sabios de estos países han viajado al extranjero después de la guerra y hasta trabajado en puestos diplomáticos; y sólo un porcentaje mínimo ha resuelto el problema interior mediante la fuga. "Vuelvo a mi campo de concentración", me ha dicho en el extranjero uno de mis amigos; y cada uno de aquellos que volvía pensaba lo mismo. Sin embargo, volvían. A veces, el motivo de la decisión eran razones de familia; no obstante, aun los que no estaban ligados por obligaciones de ese género emprendían el camino del regreso. El motivo general era el sentimiento del deber para con la nación y la vergüenza de aprovechar

una posibilidad privilegiada de evasión. Durante la última guerra conocí en Varsovia muchos judíos que, pudiendo quedarse fuera del Ghetto, volvieron a él por su propia voluntad, sabiendo que elegían la muerte. Los lazos del hombre con la colectividad son extremadamente fuertes. El sentimiento de lealtad del individuo hacia el grupo social es un motivo de acción más poderoso de lo que suele suponerse. Yo he tenido ocasión de sentirlo por mí mismo, puesto que he escogido, por mi propia voluntad, la permanencia bajo la ocupación nazi y, después de la guerra, me he defendido como podía contra el hecho de convertirme en emigrado. Este motivo de lealtad actúa en el Este de un modo particularmente fuerte entre los escritores, los compositores, los artistas y los sabios —es decir, entre los "trabajadores de la cultura". En la Europa Central y Oriental se subraya siempre especialmente la función social de estos trabajadores de la cultura y se la entendía como un deber hacia la colectividad. Siendo Agregado Cultural en Washington, le pregunté a un joven sabio polaco que había llegado como becario a los Estados Unidos lo que pensaba hacer; me contestó que volver a Polonia sería para él una solución heroica, y quedarse un signo de debilidad, pero que no sabía si tendría las fuerzas necesarias para elegir lo heroico. Este hombre no era staliniano y me hablaba con toda franqueza. Imaginemos que se decidiera a obrar heroicamente; sin duda, los pasajeros del barco en que vino lo trataron como un bolchevique peligroso, y los emigrados lo consideraban como un fiel servidor del régimen odioso, cuando no como un agente de la policía secreta.

Huir al extranjero, o quedarse en el extranjero, a juicio de los intelectuales que viven hoy en las Democracias Populares, es sinónimo de renunciar a la función social. Un sabio eminente, si tiene suerte, podrá encontrar trabajo en un laboratorio; pero no trabajará por su país, y sus posibilidades de crédito en lo que atañe a las investigaciones científicas serán más estrechas que en un sistema particularmente generoso con los sabios. Un director de escena, un actor conocido, lavará platos en un hotel; el compositor tendrá que empezar de nuevo su carrera. En cuanto al escritor, se verá privado de su público y, por consiguiente, de la posibilidad de publicar nada en su idioma. Sus libros no tendrán entrada en las bibliotecas; su nombre será pronunciado como el de un traidor y él mismo tendrá que ganarse el pan con un trabajo extraño a su profesión.

Un intelectual que huye al extranjero, ¿qué puede hacer para luchar contra el stalinismo e influir sobre la opinión de su país? Esta lucha sería la única justificación moral de la fuga a los ojos de sus compatriotas que se han quedado. ¡Ay!, lo que puede hacer es muy poco. En primer lugar, el Occidente no ha atribuído nunca a los intelectuales tanta importancia en la formación de la vida social como hace la Europa Oriental. Hoy, el sistema staliniano considera a los intelectuales como una herramienta de primer orden.

En segundo lugar, las autoridades desconfían del recién llegado, y el juego que tiene lugar en el Este es demasiado complicado para que aquéllas sepan exactamente a qué atenerse. Por último, en los medios de emigrados la opinión reinante es hostil al que huye. En una palabra, el tránsfuga se expone a humillaciones sin límites. Puedo ilustrar esta situación citando un fragmento del poema satírico aparecido en Varsovia con motivo de mi marcha:

Sentirás la cultura en las bestias de la Military Police
Cuyas manos detienen la visación tan deseada,
Gemirás por un asilo, y los agentes estúpidos
Pondrán sus pies sobre la mesa para que lamas sus botas

Existe un conflicto entre los políticos de la emigración y los intelectuales. Es algo más que el conflicto clásico entre las emigraciones antigua y nueva. Pueden encontrarse en él los rastros del conflicto de dos grupos sociales. En la Europa Centro-Oriental hay un contraste entre la *intelligentsia* y los intelectuales. El término de "intelligentsia" abarca el conjunto de aquellos que, poseyendo cierta educación, no se ganan la vida mediante un trabajo físico; una porción de rasgos característicos definen este grupo que todavía recientemente era por sus costumbres el heredero de la nobleza. Un médico, por ejemplo, un funcionario de correos, un abogado, un redactor de ministerio, pertenecen a la «intelligentsia». Los intelectuales propiamente dichos son lo que se llama la *intelligentsia creadora*. Son los sabios, los hombres de letras y los artistas; entre ellos y la «intelligentsia» (que es la equivalente de la clase media en Occidente) existían, ya antes de la guerra, intereses contradictorios. La diferencia entre los dos grupos se ha acentuado más tarde cuando los intelectuales se convirtieron en una casta plutocrática del nuevo sistema, mientras la antigua «intelligentsia» cayó al nivel de los parias bajo la presión de una nueva «intelligentsia», de origen proletario, que constituye un grupo absolutamente distinto.

La mayoría de los políticos de la emigración pertenece, por su origen, a la «intelligentsia» de preguerra, y su mentalidad es considerada por los intelectuales creadores como un residuo fósil del pasado. Las relaciones entre los dos clanes no se distinguen por su simpatía. De una parte hay el desprecio, de la otra el rencor de un grupo que perdió su posición social contra un grupo que ha permanecido vigoroso. "No tenemos posibilidad alguna de entendernos con los reaccionarios de la emigración; es preferible trabajar con los stalinianos". ¡Cuántas veces no habré oído la frase! En estas condiciones, la fuga de un intelectual es considerada en el Este como un paso al *nirvana*. No es una solución honorable. El intelectual que huye se libera del sufrimiento que le impone la presión del régimen, elige una duración puramente fisiológica. El olvido cubrirá su nombre en su país. Su fuga equivale a su muerte.

La elección se halla, pues, entre dos géneros de mal, y quedarse en su país es considerado el menor. Durante estos últimos cinco años, muchos cientos de artistas, sabios, escritores polacos han ido a Occidente; muy pocos han decidido no volver a Polonia. Los que se quedaron fuera han pasado al *nirvana,* y nadie en su país sabe nada de su existencia. Entre ellos, sin embargo, hay espíritus de primer orden.

A menudo he discutido con mis amigos el problema de la fuga. Todos, incluso los católicos fervorosos, opinaban que tal decisión debe ser individual, pero que es preferible no romper los lazos con su nación para obtener tan sólo la libertad "puramente negativa", es decir la libertad sin la posibilidad de ninguna realización artística o política. Si toda la nación se halla sumida en una situación trágica, hay que compartir el destino común tratando de hacer lo que se pueda. Después de todo, traducir a Shakespeare es una actividad socialmente útil, en tanto que trabajar en una fábrica del Oeste, con el único objeto de mantenerse en vida, no es una actividad que merezca tal nombre.

Siempre he tenido que declararme de acuerdo con semejantes argumentos. Yo no quería convertirme en un emigrado, y mi fuga fué un arrebato de locura individual. Había comprendido que el juego había terminado para mí y que no podría evitar ya el escribir una oda en honor del "Padre de los Pueblos" o un poema sobre Félix Djerjinski. Es posible que para poder traducir Shakespeare valga la pena escribir un poema semejante, pero yo no me sentía capaz de pagar ese precio.

La fuga de un intelectual tiene, generalmente, consecuencias tragicómicas. Como he dicho, nuestro mundo, es decir el mundo de los intelectuales de las Democracias Populares, es un mundo cerrado, y las leyes que lo rigen no son conocidas afuera. Todo el que sale de ese mundo encuentra, no sólo el malentendido cuando se trata de sus intenciones, sino también la imposibilidad de explicarse públicamente, a menos que escriba todo un libro. Para el occidental, la cuestión es bastante simplista: se estaba vinculado con un país comunista; luego, se era staliniano; el "elegir la libertad" quiere decir que uno ha renunciado a sus ilusiones. He leído muchos artículos, en la prensa de la emigración polonesa, sobre mi fuga al Oeste. Es curioso observar que el único que muestra cierta comprensión del problema apareció en Suecia, esto es en un país donde los emigrados, gracias a una afluencia constante de gente nueva, están mejor informados de las reglas del juego. Permítaseme citar unas líneas de dicho artículo, no para atraer la atención sobre mí, sino porque proyectan cierta luz sobre el problema en conjunto. "Un período de muchos años, durante el cual la izquierda polaca consideraba que el campo de la lucha se limitaba exclusivamente al interior de Polonia, queda definitivamente concluso. La huída de Milosz es, en cierto modo, simbólica; Milosz no era comunista, pero era de izquierda y de ideas avanzadas. Pertenecía así a aquellos que los comunistas quieren a toda costa convertir en *aliados* y que, en fin de cuentas, consideran como sus peores *enemigos*."

He tratado de presentar la situación de los intelectuales en el Este demostrando hasta qué punto es injusto reducir su problema a una cuestión de condiciones políticas. El temor a perder la función social es un móvil poderoso. El que huye no puede librarse de un sentimiento de traición con respecto a los que se quedan. El único medio de librarse de ese sentimiento es la actividad. Por lo que a mí toca, trataré de ser activo como escritor; y sólo cuando llegue a la conclusión de que he perdido la partida y cuando me sienta totalmente impotente, pasaré al *nirvana*.

LA TÁCTICA

Los intelectuales en las Democracias Populares son colocados en la posición de poder llegar a constituir la nueva aristocracia, con la condición absoluta de obedecer siempre. Como el corazón esparce

la sangre a través del organismo, así la tarea de los intelectuales, según el designio del partido, debe consistir en esparcir a través del cuerpo social la idea directriz; propagan el materialismo dialéctico en su versión staliniana. Procediendo lenta y pacientemente para hacer al intelectual digno de esta tarea, el partido, o sea Moscú, está resuelto a hacer a toda costa su conquista. La antigua «intelligentsia» está destinada a desaparecer. En su lugar, la nueva «intelligentsia» obrera debe entrar en funciones. En cuanto a los intelectuales, se necesita su nombre, su talento, su saber, que no son reemplazables.

La inmensa mayoría de los intelectuales se ha pronunciado por la revolución. Esta revolución no tenía en las Democracias Populares un carácter espontáneo. Era llevada a cabo a golpes de decreto provenientes de arriba y apoyada en la fuerza del ejército rojo. Era una revolución burocrática. De todos modos, la nacionalización de la industria y la reforma agraria eran consideradas como medidas útiles. Los puntos litigiosos eran la independencia nacional y la adopción de la doctrina staliniana; en este terreno, los intelectuales desplegaron una sorda resistencia y fueron ayudados por las tendencias de las masas en el seno de la nación, tendencias que podrían definirse cuando menos como disidentes. La táctica aplicada con respecto a los intelectuales puede, en sus grandes líneas, presentarse como sigue.

1º *Dar y no pedir al comienzo nada a cambio.*

Lo mismo que se dió la tierra a los campesinos sin pedirles nada en un principio, así se aseguró a los escritores la posibilidad de imprimir sus obras, a los músicos el uso de las salas de conciertos, a los sabios el acceso a los laboratorios; y grandes posibilidades se abrieron entonces, pues en las Democracias Populares el gobierno consagra sumas inmensas a sus fines culturales. Por otra parte, el público, después de años de guerra, estaba ávido de libros, de publicaciones, de espectáculos y de conciertos. La venta del material impreso iba cada vez en aumento. Se abrían nuevos teatros de vanguardia. Los intelectuales trataron de aprovechar este período de auge que duró unos años para publicar lo que habían escrito durante la guerra, discutir los problemas estéticos y sociales, traducir buenos escritores occidentales y, en general, llenar las lagunas producidas por la guerra.

2º *Aumentar la presión gradualmente para no crear un punto de resistencia psíquica.*

Es ésta una regla muy importante. Hay que evitar una situación en la que el paciente pudiese gritar: ¡no! Produciendo una atmósfera conveniente y aplicando presiones delicadas, se lo inclina a las concesiones. Se dice a sí mismo: "¡Bah, no es nada! No tengo inconveniente en escribir ese artículo si, gracias a ello, me dejan en paz para que pueda trabajar en mi novela, que no está en la línea". Obtenido este resultado, se aumenta suavemente la presión de las críticas, de las exigencias. El paciente se dice: "Ya he escrito un artículo de ese género, ¡por qué hacer tantas historias por tan poca cosa!" Hay que proceder de modo que el paciente no logre tomar ninguna decisión; por eso, cada aumento de la dosis es insignificante, y la diferencia con la etapa precedente demasiado débil para que "valga la pena" resistir. El resultado es tal que después de algunos años el paciente traga dosis enormes. En esa forma muchas personas han llegado inconscientemente a escribir, pintar y enseñar de manera muy ortodoxa. Algunos —muy pocos— han advertido la trampa y han huído en seguida para evitar la continuación del tratamiento. Pero la mayoría han comprendido bien el juego y lo han aceptado, utilizando todas las posibilidades de resistencia que puede ofrecer. Han hecho concesiones mesuradas, tomando en cuenta a cada paso las ganancias y las pérdidas y calculando si la diferencia estaba de su lado. Por ejemplo, "vale la pena" escribir un artículo atacando a los existencialistas si, gracias a ello, se puede publicar un poema que se burle del realismo socialista. "Vale la pena" firmar una declaración política si, a cambio de ello, puede uno hacer valer su buena reputación y sacar de la cárcel a uno de sus parientes. "Vale la pena" escribir la música de una canción que glorifique el sistema si por ello se obtiene el permiso de ejecutar una sinfonía. Tal es la regla del juego. No es sólo un juego individual: se trata de salvar muchas instituciones, grupos, talleres, revistas, etc. El desarrollo gradual de esos compromisos individuales y colectivos es una de las razones por las cuales los intelectuales del Este, en general, no han creído necesario convertirse en emigrados.

3º *Poner el vino nuevo en odres viejos.*

Al sistema le interesa conservar las instituciones universalmente conocidas y universalmente honradas empleándolas como fachadas. Poco a poco se las llenará de un contenido nuevo. Por ejemplo, se transformará un museo célebre en una galería de exposición consagrada a la propaganda. Se conservará el nombre de una revista conocida y se le cambiará la redacción. La misma cosa se practica con los hombres. Se les conservará el rostro y el nombre; pero se los vaciará y se los llenará con una nueva filosofía. Tal escritor, que era conocido como un celoso católico, firmará ataques contra el Vaticano. Esta transformación, que se diría mágica, no es en modo alguno mágica. No es sino el resultado del principio: "La existencia determina la conciencia". Al crear condiciones especiales en las que está encerrado el paciente, se alcanza el objetivo sin gran dificultad.

4º *Evitar en lo posible las presiones directas y utilizar la presión de las situaciones.*

No debe imaginarse que en una Democracia Popular alguien *ordene* a los intelectuales, de manera positiva, escribir esto, pintar aquello, hacer investigaciones científicas en tal o cual sentido. Por el contrario, se subraya a cada paso que nadie obliga nada a nadie, que todo es voluntario. Este principio se aplica de una manera general, no sólo a los intelectuales. ¡Nadie obliga a los campesinos a formar un kolkhose, no! . . . Se los arruina con el impuesto; se les arrebata su trigo; se los extenúa por medio de la brigada de los jóvenes, y la situación aparece sin otra salida que formar un kolkhose. De igual modo el intelectual advierte en un momento dado que *debe* escribir un poema sobre un tema dado. Este poema será considerado como un acto voluntario aunque su autor, a decir verdad, haya sido puesto entre la espada y la pared.

5º *No permitir que se forme solidaridad de grupo.*

Bajo la ocupación nazi, la solidaridad de los intelectuales estaba bien desarrollada. Baste decir que en Polonia, por ejemplo, no había

un escritor (*uno solo*) que colaborara ni aun tímidamente con los alemanes. Esta solidaridad se mantuvo algún tiempo después de la guerra. Pero muy pronto fué reemplazada por una nueva jerarquía. Las divisiones surgieron entre "bien vistos" y "mal vistos". A su vez, los bien vistos se dividieron en "mejor vistos", "menos bien vistos" y "tolerados". Esta división tiene su equivalente en la vida de la fábrica, donde la jerarquización de la masa obrera, conforme a la ortodoxia política y a la emulación socialista, hace siempre nuevos progresos.

Las reglas tácticas que acabamos de enumerar han dado buenos resultados. El juego está casi ganado por el partido. La importancia de esta victoria es que *lo que no está expresado no existe*: la insatisfacción de las masas no puede encontrar ninguna expresión, salvo el reflejo emocional, desde el momento que aquellos que manejan la pluma, el pincel o el cincel sólo expresan el optimismo éxito. Los esfuerzos de los escritores, de los compositores y de los oficial. El poder sobre el intelectual da la clave para gobernar el país. El juego de la resistencia continúa, pero cada vez con menos pintores, que tratan de no caer al nivel del realismo socialista ruso, son desesperados.

LAS TRANSFORMACIONES

En las Democracias Populares tenemos que vérnoslas con un fenómeno histórico completamente nuevo. Este hecho no encuentra analogía en Rusia donde la evolución se llevó a cabo en un período más largo y tuvo, por lo menos al comienzo, rasgos de espontaneidad. Tampoco se lo puede aproximar a las dictaduras pasadas y presentes que no son dictaduras filosóficas. Los países de la Democracia Popular han sido sometidos a un sistema, elaborado en sus menores detalles, cada una de cuyas etapas estaba planeada por adelantado. Es, en verdad, la aplicación más científica de los principios del materialismo dialéctico al "material humano".

Las condiciones establecidas, de acuerdo con el principio de que *la existencia determina la conciencia*, hacen que no tengan ya objeto muchas cuestiones que se plantean en Occidente. Sería ocioso, pienso, preguntarse si los habitantes de Marte son cristianos o budistas. De igual modo, la división entre comunistas y no comunistas, que existe en Occidente de manera tan acentuada, pierde su

importancia en las Democracias Populares. Gran número de miembros del partido odian el sistema; pero, así como los sin partido, están sometidos a un desdoblamiento interior que los vuelve inclasificables según los criterios occidentales. A las buenas o a las malas, aquí hay que razonar dialécticamente y renunciar al *sí* = *sí* y al *no* = *no*.

Los fenómenos psíquicos que surgen en las Democracias Populares son fascinantes para el observador. Confieso que me cautivan y que trato de analizarlos en un libro que escribo. Es una tarea extremadamente difícil, a causa de la novedad del tema. Al mismo tiempo, es una especie de deber.

Se habla del intelectual comunista. Comprendo que ese término pueda encontrar una aplicación en Francia y en América. Pero desde el momento que en las Democracias Populares existe una situación de hecho, no es fácil encontrar un criterio de apreciación. Pertenecer al partido no suministra medio de discriminación. Un escritor que conozco y que, después de haber pasado algún tiempo en territorio de ocupación rusa, durante los comienzos de la guerra, no había mostrado mucha simpatía por el comunismo, sacó de su bolsillo, ante mí, en 1945, la libreta del P. C. y me dijo: "Estaba harto de ese miedo de ser deportado. Se acabó". Otro amigo, un artista miembro del partido, declara cuando está borracho: "Vuestro socialismo, ¡conseguiré sortearlo!" Según un tercero, el centro intelectual del mundo se ha desplazado del Occidente a Moscú, y lo prueba el que Moscú no puede perder: basta sacar las consecuencias de ese hecho.

Para los jóvenes la cuestión se presenta de muy otra manera. Pero aquí también las consideraciones de doctrina tienen menos importancia que el mundo tal como es. Tropiezan con el "hecho" de que existe tan sólo un sistema de pensamiento posible y de que Occidente es una periferia donde no sucede nada que sea digno de atención.

No cabe duda, el elemento tiempo cambia a los hombres: muchos de aquellos que prosiguieron el juego, palmo a palmo, se resignan y abrazan la ortodoxia con gran entusiasmo. El hombre quiere creer; no puede vivir en un estado de negación permanente. El ritmo de transformación es muy rápido; quien quisiera inmovilizarse retrocede y es incluído entre los reaccionarios. Hay que "atrapar de nuevo" el ritmo de la vida, llena de un trabajo colectivo y afiebrado. Las posibilidades, para aquellos que quieren actuar,

son ilimitadas. Es un sistema en que la cuestión dinero no desempeña ningún papel a condición de ser uno útil. La ortodoxia se convierte en una condición de la felicidad. Asegura ese vuelo que impulsa automáticamente al hombre a "ponerse al paso". Un número creciente de intelectuales pasa por una crisis interior dolorosa, pero después de la cual el hombre puede por fin abrazar la Nueva Fe. Que se haya convertido no significa que se libre del desdoblamiento, pero significa que puede actuar, es decir, que ya le han proporcionado los eslabones intelectuales que le faltaban: de un modo u otro, se ha convencido de que las dudas que lo obsesionaban no tenían sentido. Esas dudas subsisten, pero en otro plano. Diríamos: en un plano paralelo.

Analizando la psicología de este intelectual, trataré de enumerar los argumentos principales que emplea consigo mismo:

1º *La necesidad histórica.*

Los acontecimientos en Europa, entre las dos guerras mundiales, y la marcha del ejército rojo sobre Berlín han impresionado grandemente a los habitantes de la Europa central y oriental. El comunismo luchaba contra el fascismo, y el fascismo ha sido vencido. ¿Acaso eso no confirma la tesis del leninismo-stalinista según la cual, en el mundo contemporáneo, hay tan sólo fascismo y stalinismo, y es el fascismo el que debe desplomarse? Quien llega a tal conclusión no debe colocarse en el campo que está condenado, implícitamente, por el ser que ha tomado en nuestro siglo el lugar de Dios, es decir la Historia. Un escritor que escribe contra la Historia será impotente y aniquilado.

Polonia, que los dirigentes rusos han considerado siempre como el país más importante para sus intereses, porque era el puente hacia Europa, ha vivido ese dilema de manera particularmente penosa. Allí, durante la guerra, había una resistencia contra los nazis extremadamente fuerte. Ese movimiento de resistencia dependía del gobierno exilado en Londres. La insurrección de Varsovia que estalló en 1944 tenía dos objetivos: liberar la capital de alemanes y, al mismo tiempo, tomar el poder antes de que el ejército rojo, que se aproximaba ya, entrara en la ciudad. Era la insurrección de una mosca contra dos gigantes. Uno de los gigantes se detuvo en la orilla del Vístula y esperó que el otro aplastara la mosca. Un

gigante trabajó dos meses en aplastar esta mosca, empleando aviones, la artillería más pesada y tanques. La aplastó por fin, y después fué echado a tierra por el otro gigante que había esperado pacientemente. Cerca de doscientas mil personas perecieron en Varsovia y la ciudad fué transformada en un Hiroshima más grande que el del Japón. He aquí la prueba de que ninguna tercera fuerza es posible. La destrucción de Varsovia debía encender el odio contra la Unión Soviética. Y este odio no faltó a Polonia, pero gradualmente comenzó a producir respeto por la fatalidad de la fuerza. El ejército rojo actuaba como el instrumento de la Historia, como un poder impersonal. En realidad, se ha dicho, un mundo nuevo está en vías de ser creado, con Moscú por capital, y quizá ya no haya lugar para los nacionalismos utópicos. Es curioso señalar que Diamat, que tiene dos aspectos, dialéctica y materialismo, ha sido sometido al cambio en la medida misma de los éxitos obtenidos; en todo caso, en las Democracias Populares se subraya más bien el determinismo, es decir más bien la necesidad de los procesos que su contingencia.

Para presentar ahora un cuadro de lo que fué la influencia de esta necesidad sobre los espíritus diré algunas palabras acerca de un personaje que conozco, el señor X., que vive en Varsovia. X. es un artista. Proviene de una familia rica. Antes de la guerra, su profesión no le permitía vivir independientemente; en la actualidad, sus padres, que antes eran ricos, están arruinados, mientras él tiene un bonito departamento y lleva una vida próspera. X. es un hombre bien educado y de espíritu refinado. Conduce el juego con gran habilidad. Cede lentamente sus posiciones; concede lo que en un momento dado es necesario conceder, y nada más. Debe decirse que la agilidad intelectual es altamente apreciada en el Sistema. Cuanto mayor es esta agilidad más libertad se obtiene. X., cuyas réplicas son siempre oportunas y cuyo dominio de la dialéctica no es menor que el de los filósofos del Partido, se mantiene hábilmente en equilibrio sobre la cuerda floja. Después de la guerra, ha viajado muchas veces al extranjero. En Varsovia me dijo: "En fin, todo esto me parece una especie de diluvio. Los pequeños países de la Europa occidental serán sumergidos y sólo quedará América como un peñasco al cual treparán los últimos sobrevivientes, matándose unos a otros al borde del precipicio. ¡El diluvio bíblico de Gustave Doré! En cuanto a mí, prefiero que todo esto ocurra a espaldas mías."

X. es, por naturaleza, un observador de los acontecimientos, y en caso de que la derrota rusa aconteciera, no la recibiría sin placer. Al mismo tiempo, sus obras se convierten lentamente en una glorificación moderada del stalinismo. Que cada uno juzgue hasta qué punto X. es "un intelectual comunista".

La necesidad histórica es el argumento más fuerte que se emplea en las Democracias Populares. En las masas del Partido, e incluso entre los más altos dignatarios, esta fe en la necesidad corre parejas con el odio. A pesar de todo, la libertad como "verdad de la necesidad", de Hegel, es una libertad difícil de alcanzar. El hombre no ama la necesidad, hasta cuando sabe que debe someterse a ella. El argumento de la necesidad tiene un lado débil. No es sino el culto de la fuerza que se disfraza en ley de la Historia. Si Rusia diera un traspiés, el odio amasado podría convertirse en un torrente devastador.

2º *La integración del intelectual.*

La alienación del intelectual en Occidente ha sido, desde hace largo tiempo, un tema de consideración para muchos espíritus. El intelectual se siente colocado fuera de la sociedad: extraño a la burguesía, de donde casi siempre ha salido, tanto como a las masas obreras. El sentido de su actividad es muy a menudo poco comprensible para aquellos que lo rodean, con excepción de un grupito profesional. Por ejemplo, la historia de la poesía occidental puede enseñarnos muchas cosas sobre el aislamiento del poeta y sobre lo que resulta de ello: el hermetismo de su estilo.

El stalinismo crea un nuevo tipo de sociedad donde se asigna a la cultura una importancia particular. Lo que en las sociedades cristianas era la Iglesia con sus ritos religiosos accesibles a cada habitante del pueblo, está dado en el stalinismo por el Hogar rojo, las conferencias, los cursos políticos, etc. . . . Existe también una liturgia, igual para todos los países que se extienden desde el Elba hasta el Océano Pacífico.

El Hogar rojo para la tripulación de un barco que pertenezca a una Democracia Popular no difiere del de un pueblo aislado en las montañas: los retratos, el color rojo, los discursos prescritos son los mismos. La "cultura" así difundida es, a decir verdad, equivalente a la "educación política", que sin embargo no está concebida estre-

chamente, pues la doctrina es universal y puede ser aplicada de igual modo al presente y al pasado de la humanidad. La historia de la Reforma, o las obras de los poetas del siglo XIX, pueden dar ocasión a consideraciones relacionadas con el conjunto. Nunca en otras épocas se han impreso tan importantes tiradas de los clásicos como en las Democracias Populares, de acuerdo con el principio de que "el Proletariado es el heredero de la Humanidad". El hecho de que los clásicos estén al alcance de todos, y la creación de un interés real por los problemas históricos y literarios en las masas, es un serio argumento en favor de la nueva religión laica. La "cultura" así concebida, que no es otra cosa que la organización de la distribución en el plano mental, cambia por completo el carácter del trabajo confiado a los escritores, compositores y pintores, porque les abre un consumo de masa.

En el siglo XIX apareció por primera vez la popularización de la ciencia. Cuando ciertas teorías científicas —por ejemplo la de Darwin— se hicieron célebres, los folletos populares pusieron esas teorías, en forma simplificada, al alcance de todos. En este hecho se ocultaba un grave peligro: las teorías así vulgarizadas tenían pocas cosas en común con lo que constituía precedentemente su papel de interpretación científica; pero se convertían en un elemento sociológico de primer orden. Los autodidactos a la Adolf Hitler han cosechado sus conocimientos en esos folletos populares seudocientíficos.

En el stalinismo, este peligro aparece casi en estado puro. Todo es explicado y, cosa peor aún, un semianalfabeto, políticamente educado, comienza a creer que lo comprende todo; es un sistema de puentes construído sobre abismos. Se prohibe mirar hacia abajo, a las profundidades, en tal forma que uno olvida que existen.

Hay, sin duda, grados diferentes de iniciación. Un filósofo que interpreta a Platón según las reglas del Diamat se encuentra en un nivel más elevado que las masas a las cuales se les da como alimento una versión predigerida. Pero también un filósofo debe simplificar; la suerte de G. Lukacs, que quiso aplicar métodos complejos a las materias complejas, puede servir de advertencia.

Por lo tanto el vínculo indiscutible con la masa, ese vínculo que el intelectual debe a la ortodoxia, se paga bastante caro. Pero el intelectual del siglo XX padece su aislamiento de modo particular, y está pronto al sacrificio para sentirse entre los hombres; el dinero

y los honores que caen en su mano son el signo externo de su utilidad en el organismo social.

La integración tiene mucho encanto, aun para aquellos que continúan jugando el Juego defensivo. Por ejemplo, gran número de historiadores de la literatura, que trabajan en preparar nuevas ediciones de los textos antiguos, consideran ese género de trabajo como digno de extremadas concesiones.

3º *El ritmo de la vida.*

La *Wasteland* descrita por T. S. Eliot, en la que viven tantas personas del Occidente, no es un lugar envidiable. No me corresponde aquí ahondar las causas que nos han llevado a este punto. En todo caso, en la Edad Media, por ejemplo, no había signo de ecuación entre la "vida personal" y la "vida fisiológica". La vida personal entonces era tanto la duración fisiológica como la vida del alma inmortal. Al fin de la *Wasteland* el trueno habla en sánscrito y formula las bases de la moral. Mientras que el mismo T. S. Eliot buscaba una salida de la *Wasteland* en una contemplación religiosa escribiendo *Ash Wednesday* y *Four Quartets,* aquellos que no podían soportar la vida disipada entre los estados nerviosos y los flujos y reflujos de la energía animal, y que no podían seguir el camino de T. S. Eliot, buscaban una salida de la *Wasteland* en lo social. Se han convertido en un material especialmente flexible para la nueva doctrina que reivindica ser la verdad científica. Me intereso particularmente en la historia de la poesía de estos últimos años. He tenido ocasión de seguir la evolución de muchos poetas de las Democracias Populares. Esta evolución se dirigía en curva ascendente a medida que el autor enriquecía su obra con muchos elementos de la vida colectiva. Tales elementos son, sin duda, necesarios a la poesía. El solipcismo no conduce a nada. Sin embargo, cuando la obra de un poeta se impregnaba de lo social, a tal punto que la política la invadía por completo, la curva caía súbitamente y el talento más grande nada podía contra ello. Es una trampa de lo social que acecha a todos los artistas de las Democracias Populares. Cuando se la ha pisado, es difícil librarse de ella.

El vigor de la primera fase, cuando las Democracias Populares sólo pedían a los intelectuales que se *interesaran* en la vida colectiva, ha persuadido a muchas personas de que por fin se encontraban

en la Tierra Prometida después de haber salido de la *Wasteland* en que vivieron antes de la guerra. Una vez aceptados todos los inconvenientes del sistema, el ritmo de la vida en una gran colectividad liberaba al escritor del círculo de la soledad personal. Por lo demás, el período de la ocupación nazi había creado la creencia de que el escritor debe "comprometerse". Lo que se produjo después de la guerra no parecía sino la intensificación de ese estado de cosas.

Por desgracia, el realismo socialista ruso, introducido últimamente, no es sólo el *interés* por lo social; es una disciplina a tal punto precisa, y que exige tal dosis de mentira y de "pompierismo", que la Tierra Prometida se transforma muy pronto en Sahara. A pesar de eso muchos escritores y artistas, después de haber sido embriagados por los primeros signos eufóricos de la salud recobrada, no pueden ya vivir sin la doctrina que disuelve completamente al hombre en lo social, y que condena todas las manifestaciones de la vida personal como no siendo otra cosa que "fisiología", "psicología" y "mística".

4º *La necesidad práctica.*

Un escritor, un profesor de universidad, un pintor, un compositor, debe "ponerse al paso". De otro modo perderá su sitio en la escala social y se encontrará en la miseria. También actúan motivos de ambición; entre los que no pueden ponerse al paso están ante todo los hombres de una mentalidad decididamente reaccionaria, los hombres de edad, los espíritus devotos o estrechos. No podrían aunque lo quisieran seguir el pelotón. Encontrarse entre ellos no es cosa de la cual pueda uno jactarse. Cualquiera que se pone al paso da pruebas del vigor y de la agilidad de su espíritu. Aquí se impone de nuevo la comparación con la fábrica: el sistema stakhanovista explota la ambición de los obreros, y aquellos que están orgullosos de sus músculos, satisfechos de la coordinación de sus movimientos, deseosos de hacerse notar, ocupan los primeros puestos. La adaptación a la línea en el dominio de la ciencia y del arte pierde su sentido ideológico y se convierte en una habilidad profesional como las otras. El conformismo pasa a ser la virtud superior. Algunos se rebelan; la mayoría hace su trabajo con un cinismo absoluto. Pero casi todos los intelectuales no pueden soportar un desdoblamiento total y alcanzan la fe por la práctica.

De igual modo las asambleas en los clubs, los cursos políticos tienen una influencia considerable en la población. Es bien sabido que la Iglesia Católica pone más bien el acento en la práctica religiosa que en la fe teórica; la fe viene por añadidura cuando se frecuenta la iglesia, el confesonario, etc. . . . El intelectual que toma parte activa en la vida de su sindicato —de su unión de escritores o de artistas— queda como marcado convencionalmente por ello. Al cabo de algún tiempo, ya no puede hablar ni pensar de un modo distinto de quienes lo rodean. Ni siquiera puede escribir para guardar manuscritos en un cajón porque un acto de este género se le antoja desprovisto de sentido.

En suma, todos los argumentos que en un caso semejante el hombre emplea consigo mismo se reducen al sentimiento de que es imposible una sociedad distinta de aquélla creada por el stalinismo. La necesidad histórica pasa a ser algo mucho más profundo que la simple preponderancia para Rusia de las posibilidades de victoria. Todo es perfectamente lógico. Querer algo diferente sería querer que dos y dos no fueran cuatro sino cinco. El pensamiento de volver al estado de cosas de preguerra parece absurdo y no se ve otro camino que el stalinismo hacia la civilización basada en el primado de lo social.

El entusiasmo por el mundo nuevo coexiste con el odio. Conozco gentes cuya vida está, en cada momento, colmada por el odio a Stalin, y que sin embargo son comunistas fieles.

El ciudadano de las Democracias Populares debe consagrar mucho tiempo a lo que se llama el trabajo social y a la participación en las asambleas. Está siempre entre los hombres y no se le deja casi tiempo para la soledad. Como está siempre entre los hombres y siempre sometido a las exigencias del conformismo, procede como un actor. Una verdad existe para él en un circulito de amigos; otra se impone en un lugar público. De tal manera, una jerarquía de verdades aparece.

En los países del Islam, durante el período de florecimiento de las sectas, no había, parece, musulmanes absolutos. La unidad exterior ocultaba una diversidad infinita de creencias y aun de filosofías que rechazaban en secreto el Islam aunque guardando hacia él un respeto exterior. El método de comportamiento, que consistía en decir cosas completamente opuestas a las convicciones íntimas para protegerse contra las sospechas, en los países del Islam se llamaba "Ketman". La práctica del Ketman era considerada como una

actividad. Era prueba de habilidad. Por lo demás, muy a menudo el Ketman era cuestión de vida o muerte.

Observando la vida en las Democracias Populares, he podido comprobar que el Ketman se practica universalmente en ellas. Unos piensan que las teorías soviéticas del arte son absurdas; otros están contra la teoría de Lyssenko; otros clasifican entre las empresas criminales toda la política de las nacionalidades conducida por Moscú. No faltan personas que consideran escépticamente el Diamat, creyendo que es, a decir verdad, un método pragmático, producto de cierto período histórico, y que desaparecerá cuando el comunismo se realice. Muchos observan con temor el equilibrismo del Kremlin en el dominio de la política internacional, pensando que Moscú puede fácilmente ir demasiado lejos.

El Ketman, que tiene gran cantidad de variedades, no conduce a la verdadera resistencia contra el stalinismo. Por el contrario, un hombre ama su Ketman y gracias a él empieza a amar la Nueva Fe, porque sin ella su Ketman ya no sería posible. El Ketman tiene muchas ventajas.

Para apreciarlas, basta observar la vida de los países occidentales. Los intelectuales sufren en ellos de un género particular de "taedium vitae"; su vida emocional y espiritual está demasiado dispersa. Todo lo que piensan y sienten se volatiliza como vapores en el espacio infinito. La libertad es para ellos un fardo. Ninguna de las conclusiones a que llegan los comprometen; puede "ser así", pero puede "ser de otra manera". De ahí un malestar continuo. Mientras que el Ketman consiste en realizarse contra algo. Los vapores que se volatilizan quedan de esta manera comprimidos. Aquel que practica el Ketman sufre por el obstáculo que encuentra, pero si el obstáculo llega a desaparecer súbitamente, se encuentra frente al vacío, lo que es quizá mucho más desagradable. Creo que el hombre de nuestra época no tiene un centro interior y por eso la Nueva Fe seduce tanto a los intelectuales. Esa Nueva Fe, sometiendo al hombre a la presión de cuanto lo rodea, crea ese centro; en todo caso crea la impresión de que ese centro existe. Uno de mis amigos, dialéctico del Partido, me gritaba, hace algún tiempo, en Varsovia: "¡Pero tú no puedes escribir nada partiendo de ti mismo! . . . En el hombre no hay nada, nada, nada". Así, en el hombre no hay nada, todo es producto del determinismo social; de ahí su terror pánico de alejarse de lo colectivo en que vive. Irá, con lo colectivo, a todas partes, incluso al Infierno, para no estar solo.

EL OCCIDENTE

Los métodos empleados en el Este para envilecer al Occidente son demasiados conocidos para que debamos mencionarlos aquí. El ciudadano de las Democracias Populares escucha de la mañana a la noche la misma música: la marcha fúnebre del mundo capitalista que corre a su ruina. Se le dice que la muerte de Occidente está inscrita ya en los hechos. Lo que sucede ahora es la agonía, es decir, el fascismo. En la conciencia del ciudadano eso equivale a elegir entre el hitlerismo, que conoce por experiencia, y el stalinismo. Tal es el provecho evidente obtenido gracias al descubrimiento de las "leyes de la historia", es decir gracias a la construcción de puentes tendidos sobre la realidad. El Juego de los intelectuales, gracias a la inmensa fuerza subjetiva de esta situación, es puramente interior: todo sucede como si la victoria del stalinismo estuviera decidida. La evolución que se cumple en las Democracias Populares es considerada como la prefiguración de un destino que llegará a ser común a los franceses, a los italianos, a los ingleses, a los americanos.

Los intelectuales del Este, que no creen en la fuerza espiritual del Occidente, se inclinan con todo a mirar hacia el Oeste con un resto de esperanza. Son bastantes inteligentes para comprender que el sistema staliniano, en el cual no es posible decir la verdad, no asegura un porvenir a la humanidad, y que el Estado universal, con Moscú por capital, sería más bien una pesadilla. Están, pues, particularmente ávidos de las noticias de Occidente, sobre todo de aquéllas susceptibles de probar que el fatalismo histórico puede romperse.

Sin embargo, las consignas de la libertad, empleadas por el Occidente, los dejan indiferentes. Admiten de buena gana que la libertad es algo valioso, pero ¿y después? ¿Cómo llegar a ella? Se irritan cuando oyen repetir, a mediados de este siglo XX, lugares comunes tomados de la Revolución Francesa o de la Guerra Americana de la Independencia. Las opiniones de muchos políticos emigrados los hacen sonreír, porque son opiniones basadas en la creencia de un posible retorno del *statu quo*. Ese retorno no es posible. Las transformaciones en curso penetran demasiado profundamente. De ellas resulta una sociedad muy distinta de la de preguerra:

una sociedad en la que todos son empleados de Estado, salvo cierto número de campesinos no colectivizados aún. ¿Qué restauración puede imaginarse? ¿Irá a buscarse a los herederos de los propietarios de minas y fábricas? ¿Resucitarán la burguesía que ha sido destruída? ¿Habrá que recrear las luchas nacionales entre los Estados de la Europa Centro-oriental? ¡No! Todo esto no tendría ningún sentido.

Los intelectuales del Este son sin embargo muy vulnerables cuando se trata de las noticias del extranjero y esas noticias les aportan pruebas de que en Occidente existen personas que comprenden sus problemas y que buscan para ellos soluciones diferentes de las soluciones stalinianas. Si un artículo, un libro o una conferencia los conmueve, este acontecimiento es para ellos, durante meses, tema de discusión. Son, sin duda, un público severo y difícil de contentar. Tienen el adiestramiento de los acróbatas intelectuales porque la teología del Diamat es un ejercicio que da flexibilidad al espíritu.

El Occidente, visto desde el Este, da la impresión de un completo desierto intelectual. No es ése el caso; pero sucede un poco con la vida espiritual del Occidente como con la construcción de diques, rutas y alojamientos en los países occidentales. Hace algunos años, en Nueva York, el amigo en cuya casa me alojaba me preguntó si tenía conocimiento de las nuevas avenidas construídas sobre el East River, en Brooklyn, y de un nuevo túnel entre Brooklyn y Manhattan. Le contesté que nunca había oído hablar de ellos. Entonces me llevó a conocerlos. Si trabajos semejantes se hubieran emprendido en Moscú, la prensa del mundo entero estaría llena de las noticias de esta construcción socialista gigantesca. En Estados Unidos se los considera naturales y no se les presta atención. Lo mismo sucede, y en mayor grado, en el dominio de la ciencia y del arte que, en Occidente, son un tema que tan sólo interesa a los especialistas.

CONCLUSIÓN

La paradoja de la situación mundial consiste en que en las Democracias Populares y —en la medida en que podemos adivinarlo— también en la Unión Soviética, encontraríamos pocas personas que tengan una simpatía sincera por el sistema en que viven. Al mismo tiempo, esas masas están prontas a formar filas e imponer al

mundo entero una Dictadura que para ellas, sus hijos y sus nietos no tiene salida, porque el totalitarismo moderno dispone de medios harto poderosos para hacer ilusoria toda revolución. Esas masas están prontas a marchar en nombre del fatalismo histórico. El hombre nos asegura que ha abolido a Dios, pero en su lugar ha implantado al dios nuevo: la Historia. Es un dios cruel y sanguinario. Las órdenes que salen de su boca son la voz de sacerdotes astutos ocultos en su vientre vacío. Los ojos de ese dios están construídos de tal manera que tienen un poder magnético. La humanidad se divide hoy en dos géneros: aquellos que no han conocido nunca esa mirada magnética y nada saben del peligro intelectual, y aquellos que han caído en su poder, y saben que el dios que sirven es perverso.

En aquellos que han conocido el poder magnético de ese dios y no se han sometido a él —porque creen que el hombre mismo puede formar su historia— recae un especial deber.

(*Traducción de Antonio Miranda*)

CZESLAW MILOSZ

EL MINOTAURO O EL ALTO DE ORAN

Lo imagino en la corte del rey Minos preocupado de saber qué especie de monstruo inconfesable puede ser el Minotauro; si es tan espantoso como dicen, o si no será quizás encantador.

UN ESPRIT NON PREVENU.

Ya no hay desiertos. Ya no hay islas. Su necesidad, sin embargo, se hace sentir. Para comprender el mundo es preciso a veces apartarse de él; para servir mejor a los hombres, tenerlos un momento a distancia. Pero ¿dónde encontrar el lugar que la fuerza, la larga respiración necesitan, donde el espíritu se recoge y se mide el coraje? Quedan las grandes ciudades. Simplemente, aun se precisan condiciones.

Las ciudades que Europa nos ofrece están demasiado llenas de los rumores del pasado. Un oído práctico puede percibir ruidos de

alas, una palpitación de almas. Se siente el vértigo de los siglos, de las revoluciones, de la gloria. Uno recuerda que Occidente se ha forjado entre clamores. No es bastante silencio.

París es muchas veces un desierto para el corazón, pero a ciertas horas, desde lo alto del Père-Lachaise, sopla un viento de revolución que llena súbitamente la ciudad de banderas y de grandezas vencidas. Lo mismo en algunas ciudades españolas, en Florencia o en Praga. Salzburgo sería una ciudad apacible sin Mozart. Pero de tarde en tarde corre por el Salzach el fuerte grito orgulloso de Don Juan hundiéndose en los infiernos. Viena parece más silenciosa. Es una muchacha entre las ciudades. Allí las piedras no tienen más de tres siglos y su juventud ignora la melancolía. Pero Viena está en una encrucijada de la historia. A su alrededor resuenan choques de imperios. Ciertas tardes cuando el cielo se cubre de sangre, los caballos de piedra, en los monumentos del Ring, parecen volar. Y en ese instante fugitivo en que todo habla de poderío y de historia, puede oírse claramente bajo el ímpetu de los escuadrones polacos, la caída estrepitosa del reino otomano. Tampoco es bastante silencio.

Ciertamente, es esa soledad poblada la que se va a buscar a las ciudades de Europa. Por lo menos los hombres que saben lo que tienen que hacer. Allí pueden elegir compañía, tomarla y dejarla. ¡Cuántos espíritus se han templado en ese viaje entre el cuarto de hotel y las viejas piedras de la isla Saint-Louis! Es verdad que otros murieron de aislamiento. Pero si murieron es porque no eran bastante fuertes. Los primeros encontraban razones para crecer y afirmarse. Estaban solos y no lo estaban. Siglos de historia y de belleza, el testimonio ardiente de mil vidas terminadas los acompañaban a lo largo del Sena y les hablaban de tradiciones y de conquistas. Pero su juventud los impulsaba a invocar esa compañía. Llega un tiempo, llegan épocas en que es inoportuna. "¡Nosotros dos!" exclama Rastignac delante del enorme moho de la ciudad parisiense. ¡Dos, sí, pero todavía es demasiado!

El desierto mismo ha cobrado un sentido. Está recargado de poesía. Para todos los dolores del mundo es un lugar consagrado. Pero en ciertos momentos el corazón pide justamente lugares sin poesía. Descartes, cuando tuvo que meditar, eligió su desierto: la ciudad más comercial de su época. Encuentra allí su soledad y la ocasión del más grande, quizá, de nuestros poemas viriles: "el primer (precepto) era no aceptar jamás ninguna cosa por verdadera

que yo no conociera evidentemente como tal". Es posible tener menos ambición y la misma nostalgia. Pero desde hace tres siglos Amsterdam se ha cubierto de museos. Para huir de la poesía y recobrar la paz de las piedras, se necesitan otros desiertos, otros lugares sin alma y sin recursos. Orán es uno de ellos.

La calle

Con frecuencia he oído a los oraneses quejarse de su ciudad: "No hay ambiente interesante". ¡Ah, diablos, no lo querrían! Algunas buenas personas han intentado aclimatar en ese desierto las costumbres de otro mundo, fieles al principio de que no se puede servir al arte o las ideas sin ser varios [1]. El resultado es tal que los únicos ambientes simpáticos siguen siendo los de los jugadores de póker, aficionados al box, jugadores de bochas y sociedades regionales. Allí, por lo menos, reina la naturalidad. Existe cierta grandeza a la que no le sienta la elevación. Es infecunda por esencia. Y los que desean encontrarla, dejan los "ambientes" para bajar a la calle.

Las calles de Orán están consagradas al polvo, a los guijarros y al calor. Si llueve, es el diluvio y un mar de barro. Pero con lluvia o con sol, los comercios tienen el mismo aire extravagante y absurdo. Todo el mal gusto de Europa y Oriente se ha dado cita allí. Se encuentran, amontonados, lebreles de mármol, bailarinas en la danza del cisne, Dianas cazadoras de galalit verde, discóbolos y segadores, todo lo que sirve para regalos, concursos o aniversarios, y que va a parar al desván o a la repisa de la chimenea, toda la multitud afligente que un genio comercial y farsante produce sin cesar. Pero esta aplicación al mal gusto adquiere un aire barroco que lo hace perdonar todo. He aquí, ofrecido en un cofrecillo de polvo, el contenido de una vitrina: espantosos modelos en yeso de pies torturados, un lote de dibujos de Rembrandt "sacrificados a 150 francos cada uno", "chascos", billeteras tricolores, un pastel del siglo XVIII, un burrito mecánico de felpa, botellas de agua de Provenza para preparar las aceitunas verdes, y una innoble virgen de madera, de sonrisa indecente (para que nadie lo ignore, la "gerencia" ha puesto a sus pies un rótulo: "Virgen de madera").

1 En Orán encontramos al Klestakoff de Gogol. Bosteza y luego dice: "Creo que habrá que ocuparse de algo elevado".

También pueden encontrarse en Orán:

1º cafés de mostrador barnizado de mugre, espolvoreado de patas y alas de moscas, el patrón siempre sonriente a pesar de la sala siempre desierta. El "cafecito" costaba doce centavos y el doble dieciocho.

2º casas de fotografía donde la técnica no ha progresado desde la invención del papel sensible. Exponen una fauna singular, imposible de hallar en las calles, desde el pseudo marino que apoya el codo en una consola, hasta la muchacha casadera, con el busto comprimido, los brazos colgando, sobre un fondo silvestre. Puede suponerse que no son retratos del natural: son creaciones.

3º una edificante abundancia de casas de pompas fúnebres. No es que en Orán muera más gente que en otras partes, pero me imagino que andan con más historias.

El candor propio de este pueblo de comerciantes y colonos se manifiesta en la publicidad misma. Leo en el programa de un cinematógrafo cranés, el anuncio de un film de tercera categoría. Señalo los adjetivos "fastuoso", "espléndido", "extraordinario", "prestigioso", "turbador" y "formidable". Para terminar, la gerencia informa al público de los grandes sacrificios que se ha impuesto para poder presentarle esa asombrosa "realización". Sin embargo el precio de las entradas no será aumentado.

Sería un error creer que sólo aquí se practica el sentido de la exageración propio del mediodía. Exactamente los autores de ese maravilloso programa dan la prueba de su sentido psicológico. Se trata de vencer la indiferencia y la apatía profunda que se experimenta en este país no bien hay que elegir entre dos espectáculos, dos oficios, y con frecuencia hasta entre dos mujeres. Nadie se decide sino a la fuerza. Y la publicidad lo sabe bien. Adoptará proporciones norteamericanas, teniendo, aquí como allá, las mismas razones para exasperarse.

Las calles de Orán nos informan por fin sobre los dos placeres esenciales de la juventud local: hacerse lustrar los zapatos y pasear esos mismos zapatos por el bulevar. Para tener una idea justa de la primera de esas voluptuosidades, es preciso confiar el calzado, a las diez, el domingo por la mañana, a los lustrabotas del bulevar Gallieni. Encaramado en altos sillones, cualquiera podrá gustar entonces esa satisfacción particular que da, al mismo profano, el espectáculo de hombres enamorados de su oficio como lo están visible-

mente los lustrabotas oraneses. El trabajo se ejecuta minuciosamente. Varios cepillos, tres variedades de trapos, pomada combinada con bencina; podría creerse que la operación ha terminado frente al definitivo esplendor que nace bajo el cepillo suave. Pero la misma mano encarnizada vuelve a pasar pomada por la superficie brillante, la frota, la empaña, lleva la crema hasta el corazón de las pieles y hace brotar entonces, bajo el mismo cepillo, el doble y verdaderamente definitivo esplendor salido de las profundidades del cuero.

Después es cuestión de pasear las maravillas así obtenidas. Para apreciar los placeres que proporciona el bulevar, conviene asistir a los juveniles bailes de máscaras que se realizan todas las noches en las grandes arterias de la ciudad. Entre los dieciséis y los veinte años, en efecto, los jóvenes oraneses de la "sociedad" copian sus modelos de elegancia del cinematógrafo norteamericano y se disfrazan antes de la cena. Con el pelo lleno de ondas y fijador, desbordando de un fieltro inclinado sobre la oreja izquierda y requintado sobre el ojo derecho, el pescuezo apretado en un cuello lo bastante grande para ocupar el espacio que deja libre el pelo, el nudo de corbata microscópico sostenido por el alfiler de rigor, la chaqueta a medio muslo y el talle muy cerca de las caderas, el pantalón claro y corto, los zapatos resplandecientes con su triple suela, esa juventud, todas las tardes, hace sonar en las aceras su imperturbable aplomo y la punta herrada de su calzado. Se esmera en imitar en todo el andar, la soltura y la superioridad de Clark Gable. En este sentido, los espíritus críticos de la ciudad llaman comúnmente a esos jóvenes, por gracia de una pronunciación descuidada, los "Clarques".

Los grandes bulevares de Orán se ven invadidos, al final de la tarde, por un ejército de simpáticos adolescentes que se toman gran trabajo para parecer malos. Como las jóvenes oranesas se sienten prometidas desde siempre a esos gangsters de corazón tierno, ostentan igualmente el maquillaje y la elegancia de las grandes actrices norteamericanas. Los mismos espíritus malignos las llaman en consecuencia "Marlenes". Así, cuando en los bulevares, al crepúsculo, un ruido de pájaros sube de las palmeras al cielo, docenas de Clarques y de Marlenes se encuentran, se miden y tasan, felices de vivir y de aparentar, entregados por una hora al vértigo de las existencias perfectas. Se asiste entonces, dicen los envidiosos, a las reuniones de la comisión norteamericana. Pero uno siente en estas palabras la amargura de los mayores de treinta años que no par-

ticipan ya en estos juegos. Desconocen esos congresos cotidianos de la juventud y de lo novelesco. Son, en verdad, los parlamentos de pájaros que se encuentran en la literatura hindú. Pero nadie agita en los bulevares de Orán el problema del ser y nadie se inquieta por el camino de la perfección. Sólo queda batir de alas, ruedas empenachadas, gracias coquetas y victoriosas, todo el esplendor de un canto despreocupado que desaparece con la noche.

Oigo desde aquí a Klestakoff: "Habrá que ocuparse de algo elevado". Ay, es muy capaz. Que alguien lo impulse y poblará este desierto antes de pocos años. Pero por el momento un alma un poco reservada debe liberarse en esa ciudad fácil, con su desfile de muchachas pintadas pero incapaces de emoción, simulando tan mal la coquetería que la astucia se descubre en seguida. ¡Ocuparse de algo elevado! Mejor mirar Santa Cruz cincelada en la roca, las montañas, el mar chato, el viento violento y el sol, las grandes grúas del puerto, los trenes, los depósitos, los muelles y las rampas gigantescas que ascienden por la roca de la ciudad, y en la ciudad misma esos juegos y ese tedio, ese tumulto y esa soledad. Quizá, en efecto, todo eso no sea bastante elevado. Pero el gran valor de esas islas superpobladas es que el corazón se desnuda en ellas. El silencio sólo es posible ahora en las ciudades ruidosas. De Amsterdam, Descartes escribe al viejo Balzac: "Voy a pasear todos los días entre la confusión de un gran pueblo, con tanta libertad y reposo como podríais hacerlo en vuestras alamedas".

El desierto en Orán

No hay un lugar que los oraneses no hayan mancillado con alguna fea construcción que podría deshonrar cualquier paisaje. Uno espera una ciudad abierta al mar, lavada, refrescada por la brisa de las tardes. Y dejando aparte el barrio español, encontramos una ciudad que da la espalda al mar, que se ha construído girando sobre sí misma, a la manera de un caracol. Orán es un gran muro circular y amarillo, cubierto por un cielo duro. Al principio rondamos por el laberinto, buscamos el mar como el signo de Ariadna. Pero giramos por las calles leonadas y oprimentes, y al final, el Minotauro devora a los oraneses: es el tedio. Hace mucho tiempo que los oraneses no rondan. Han aceptado que los comiera.

Nadie puede saber lo que es la piedra sin ir a Orán. En esta

ciudad polvorienta entre todas, el guijarro es rey. Tanto lo aman, que los comerciantes lo exponen en sus escaparates para sujetar papeles o como adorno, simplemente. Los amontonan a lo largo de las calles, sin duda para placer de los ojos, ya que un año después el montón sigue en su sitio. Lo que en otras partes obtiene su poesía del vegetal, adquiere aquí un rostro de piedra. Los diez árboles que pueden encontrarse en la ciudad comercial están cuidadosamente cubiertos de polvo. Son vegetales petrificados que dejan caer de sus ramas un olor acre y polvoriento. En Argelia los cementerios árabes tienen una dulzura ya proverbial. En Orán, por encima del barranco Ras-el-Ain, frente al mar esta vez, recostándose sobre el cielo azul, son campos de guijarros gredosos y friables, donde el sol enciende enceguecedores incendios. En medio de esas osamentas de la tierra, de trecho en trecho un geranio púrpura da su vida y su sangre fresca al paisaje. La ciudad entera se ha cuajado en una ganga pedregosa. Vista desde los Plantadores es tal el espesor de los acantilados que la encierran que el paisaje cobra irrealidad a fuerza de ser mineral. El hombre queda proscripto. Tanta pesada belleza parece venir de otro mundo.

Si puede definirse el desierto como un lugar sin alma donde el cielo es único rey, entonces esta ciudad espera sus profetas. Pues todo en torno y por encima de las casas, la naturaleza brutal de África se adorna con sus ardientes prestigios. Hace estallar la desdichada decoración con que la cubren, lanza sus gritos violentos entre casa y casa, y por encima de todos los techos. Subiendo por uno de los caminos, en el flanco de la montaña de Santa Cruz, lo que aparece primero son los cubos dispersos y coloreados de Orán. Pero un poco más arriba, y ya las escarpas desflecadas que rodean la meseta se acuclillan en el mar como bestias rojas. Otro poco más arriba, y grandes torbellinos de sol y viento recubren, orean y confunden la ciudad desbarajustada, dispersa sin orden hacia los cuatro rincones de un paisaje rocoso. Lo que se opone aquí es la magnífica anarquía humana y la permanencia de un mar siempre igual. Esto basta para que suba por el camino de la ladera un inquietante olor de vida.

El desierto tiene algo de implacable. El cielo mineral de Orán, sus calles y sus árboles en su baño de polvo, todo contribuye a crear este universo espeso e impasible donde el corazón y el espíritu nunca están distraídos de sí mismos ni de su único objeto que es el hombre. Hablo aquí de retiros difíciles. Se escriben libros

sobre Florencia o Atenas. Estas ciudades han formado tantos espíritus europeos que forzosamente tienen que tener un sentido. Conservan elementos para enternecer o exaltar. Calman hambre del alma cuyo alimento es el recuerdo. Pero ¿cómo enternecerse con una ciudad donde nada solicita al espíritu, donde la fealdad misma es anónima, donde el pasado está reducido a nada? ¿Por qué apegarse a lo que no tiene nada que ofrecer? El vacío, el tedio, un cielo indiferente, ¿cuáles son las seducciones de esos lugares? La soledad, sin duda, y quizá la criatura. Para cierta raza de hombres la criatura, allí donde es bella, es una amarga patria. Orán es una de sus mil capitales.

Los juegos

El Central Sporting Club, de la calle Fondouk, en Orán, ofrece una velada pugilística y afirma que será apreciada por los verdaderos aficionados. En estilo claro esto significa que los boxeadores en cartel están lejos de ser estrellas, que algunos de ellos suben al ring por primera vez, y que en consecuencia puede contarse, si no con la ciencia, por lo menos con el corazón de los adversarios. Habiéndome electrizado un oranés con la promesa formal de que "correría sangre", me encuentro esa noche entre los verdaderos aficionados.

Aparentemente, éstos nunca reclaman confort. En efecto, han construído un ring en el fondo de una especie de garage blanqueado con cal, techado de zinc y violentamente iluminado. Sillas plegadizas se alinean en cuadro alrededor de las cuerdas. Son los "rings de honor". Los asientos están dispuestos a lo largo, y en el fondo de la sala se abre un vasto espacio libre llamado paseo en razón de que ni una de las quinientas personas que allí se encuentran podría sacar el pañuelo sin provocar graves accidentes. En ese cajón rectangular respira un millar de hombres y dos o tres mujeres, de esas que, según mi vecino, siempre quieren "hacerse notar". Todo el mundo suda ferozmente. Mientras llegan las peleas de las "esperanzas", un gigantesco pick-up machaca Tino Rossi. Es el romance antes del crimen.

La paciencia de un verdadero aficionado no tiene límites. La reunión anunciada para las 21 todavía no ha comenzado a las 21 y 30, y nadie protesta. Se discute firme entre los estallidos periódicos de los tapones de limonada y el incansable lamento del cantor corso.

Algunos recién llegados quedan embutidos en el público, cuando un proyector derrama una luz enceguecedora sobre el ring. Los combates de las esperanzas comienzan.

Las esperanzas o principiantes, que combaten por gusto, tienen siempre gran interés en probarlo destrozándose con urgencia, con desprecio de toda técnica. Nunca han podido durar más de tres rounds. En este sentido el héroe de la velada es el joven "Kid Avión" que, habitualmente, vende billetes de lotería en las terrazas de los cafés. Su adversario, en efecto, capota desdichadamente fuera del ring al principio del segundo round, bajo el choque de un puño manejado como una hélice.

La multitud se ha animado un poco, pero todavía guarda las formas. Respira con gravedad el olor sagrado del fomento. Contempla esas sucesiones de ritos lentos y de sacrificios desordenados, que los dibujos propiciatorios de las sombras combatientes, sobre la blancura de la pared, hacen más auténticos aún. Son los prólogos ceremoniosos de una religión salvaje y calculada. El trance vendrá más tarde.

Y justamente, el pick-up anuncia a Amar, "el oranés de hierro que no ha depuesto las armas", contra Pérez, "el puncher argelino". Un profano interpretaría mal los alaridos que acogen la presentación de los boxeadores en el ring. Imaginaría algún combate sensacional donde los boxeadores tuvieran que liquidar una querella personal, conocida por el público. En realidad, es, sí, una querella lo que van a liquidar. Pero es la que, desde hace cien años, divide ferozmente a Argelia y Orán. Retrocediendo unos siglos, esas dos ciudades norafricanas ya se habrían sangrado hasta quedar exangües, como lo hicieron Pisa y Florencia en tiempos más felices. Su rivalidad es tanto más fuerte cuanto que sin duda no tiene ningún fundamento. Con todas las razones para amarse se detestan en proporción. Los oraneses acusan a los argelinos de ser "pura bambolla". Los argelinos proclaman que los oraneses no saben vivir. Esas son injurias más sangrientas de lo que parece, porque son metafísicas. Y no pudiendo sitiarse, Orán y Argelia se juntan, luchan y se injurian en el terreno del deporte, de las estadísticas y de los grandes trabajos.

Es, pues, una página de historia la que se desenvuelve en el ring. Y el oranés de hierro, sostenido por un millar de voces aullantes, defiende contra Pérez una manera de vivir y el orgullo de una

provincia. La verdad obliga a decir que Amar lleva la peor parte. Su defensa tiene un vicio de forma: carece de alcance. La del puncher argelino, por el contrario, tiene el largo deseado. Llega con persuasión a la arcada superciliar de su contentor. Orán se empavesa magníficamente, en medio de las vociferaciones de un público desatado. A pesar de los alientos repetidos de la galería y de mi vecino, a pesar de los intrépidos "Reviéntalo", "Rómpele la crisma", de los insidiosos "Golpe bajo", "¡Ah, el árbitro no ha visto nada", los optimistas "Está listo", "No puede más", el argelino es proclamado vencedor por puntos entre interminables griterías. Mi vecino, que habla de buena gana de espíritu deportivo, aplaude ostensiblemente, a tiempo que me desliza con voz apagada por tantos gritos: "Este no podrá ir a decir que los oraneses son salvajes".

Pero en la sala ya han estallado combates que el programa no consentía. Las sillas vuelan, la policía se abre camino, la exaltación llega al colmo. Para calmar a esas buenas gentes y contribuir al retorno del silencio, la "dirección", sin perder un instante, encarga al pick-up de vociferar *Sambre et Meuse*. Durante unos minutos la sala guarda gran compostura. Racimos confusos de combatientes y de árbitros benévolos oscilan bajo los puños de los agentes, la galería está exultante y reclama la continuación por medio de gritos salvajes, cacareos o maullidos en broma ahogados en el ruido irresistible de la música militar.

Pero basta el anuncio del gran combate para que renazca la calma. Ello ocurre bruscamente, sin fiorituras, como cuando los actores abandonan el escenario una vez terminada la pieza. Los sombreros se sacuden, las sillas se ordenan con la mayor naturalidad, y todos los rostros adoptan sin transición el gesto benévolo del espectador honesto que ha pagado su entrada para asistir a un concierto de familia.

El último combate opone un campeón francés de la marina a un boxeador oranés. Esta vez, la diferencia de alcance favorece al último. Pero sus ventajas, durante los primeros rounds, no conmueven a la multitud. El público incuba su excitación, se repone. Su aliento es corto todavía. Si aplaude, lo hace sin pasión. Silba sin animosidad. La sala se divide en dos campos, tiene que ser así según las reglas. Pero la elección de cada uno obedece a esa indiferencia que sigue a las grandes fatigas. Si el francés "resiste", si el oranés olvida que no se ataca con la cabeza, abruma al boxeador un círculo de silbidos, pero en seguida lo levanta una salva de aplau-

sos. Es preciso llegar al séptimo round para que el deporte vuelva a la superficie, en el momento en que los verdaderos aficionados comienzan a emerger de su fatiga. El francés, en efecto, ha perdido la partida y, deseoso de reconquistar puntos, se lanza sobre su adversario. "Ya está, dice mi vecino, ahora viene la corrida". En efecto, viene la corrida. Cubiertos de sudor bajo la iluminación implacable, los dos boxeadores abren la guardia, golpean cerrando los ojos, empujan con hombros y rodillas, intercambian sangre y resoplan de furor. Al mismo tiempo, la sala se incorpora y escande los esfuerzos de sus dos héroes. Recibe los golpes, los devuelve, los hace resonar en mil voces sordas y jadeantes. Los mismos que habían elegido su favorito con indiferencia, persisten en su elección por empecinamiento, y se apasionan. Cada diez segundos un grito de mi vecino penetra en mi oreja derecha: "¡Anda, cuello azul, vamos, marina!, mientras un espectador delante de nosotros aúlla al oranés: "¡Anda, hombre!" [1] El hombre y el cuello azul van y con ellos, en ese templo de cal, de zinc y de cemento, una sala librada por entero a dioses de frente baja. Cada golpe sordo en los pectorales relucientes resuena en vibraciones enormes en el cuerpo mismo de la multitud que brinda con los boxeadores su último esfuerzo.

En esta atmósfera, el match empatado es mal recibido. En efecto, contraría la sensibilidad completamente maniquea del público. Existen el bien y el mal, el vencedor y el vencido. Hay que tener razón si no se está equivocado. Dos mil pulmones enérgicos que acusan a los jueces de haberse vendido brindan inmediatamente la conclusión de esta lógica impecable. Pero el cuello azul besa a su adversario en el ring y bebe su sudor fraternal. Esto basta para que la sala, inmediatamente arrepentida, estalle en aplausos. Mi vecino tiene razón: no son salvajes.

La multiud que se derrama afuera, bajo un cielo lleno de silencio y de estrellas, acaba de librar el más agotador de los combates. Calla, desaparece furtivamente, sin fuerzas para la exégesis. Existen el bien y el mal; esta religión es despiadada. La cohorte de fieles es sólo una asamblea de sombras negras y blancas que desaparecen en la noche. Es que la fuerza y la violencia son dioses solitarios. No dan nada al recuerdo. Por el contrario, distribuyen a manos llenas sus milagros en el presente. Son dioses a la medida de ese pueblo sin pasado que celebra sus comuniones alrededor de los rings. Son

[1] En español en el original.

ritos un poco difíciles, pero que lo simplifican todo. El bien y el mal, el vencedor y el vencido: en Corinto había dos templos contiguos: el de la Violencia y el de la Necesidad.

Los monumentos

Por muchas razones que atañen tanto a la economía como a la metafísica, puede decidirse que el estilo oranés, si lo hay, está ilustrado con fuerza y claridad en el singular edificio llamado Casa del Colono. Orán no carece de monumentos. La ciudad tiene su ración de mariscales del Imperio, ministros y benefactores locales. Se los encuentra en placitas polvorientas, resignados a la lluvia y al sol, convertidos ellos también a la piedra y al tedio. Pero representan sin embargo aportes exteriores. En esa feliz barbarie, son las marcas lamentables de la civilización.

Orán, por el contrario, se ha elevado a sí misma sus altares y sus tribunas. En pleno corazón de la ciudad comercial, obligados a construir una casa común para los innumerables organismos agrícolas que dan vida al país, los oraneses resolvieron construir en la arena y la cal una imagen convincente de sus virtudes: la Casa del Colono. A juzgar por el edificio, esas virtudes son tres: la audacia en el gusto, el amor a la violencia, y el sentido de las síntesis históricas. Egipto, Bizancio y Munich han colaborado en la delicada construcción de un pastel de confitería que parece una enorme copa invertida. Piedras multicolores, del más vigoroso efecto, han venido a recubrir el techo. La vivacidad de esos mosaicos es tan persuasiva que al principio no se nota nada. Pero vistos de más cerca, y con la atención despierta, se descubre que tienen un sentido: un gracioso colono, con corbata mariposa y casco de corcho blanco, recibe el homenaje de un cortejo de esclavos vestidos a la antigua. El edificio y sus decoraciones han sido situados en el centro de una plazoleta, entre el ir y venir de los pequeños tranvías cuya suciedad es uno de los encantos de Orán.

Orán estima mucho, además, los dos leones de su Plaza de Armas. Desde 1888 reinan a los dos lados de la escalera de la alcaldía. Su autor se llamaba Caín. Tienen majestad y el torso corto. Cuentan que de noche bajan uno tras otro del zócalo, dan una vuelta silenciosa por la plaza oscura, y llegado el caso orinan largamente bajo los grandes ficus polvorientos. Son, por supuesto, rumores a

los cuales los oraneses prestan un oído complaciente. Pero esto es inverosímil.

A pesar de algunas búsquedas no he sabido nada de Caín, fuera de que tenía reputación de animalista diestro. Sin embargo, pienso con frecuencia en él. Es una tendencia que nos sobreviene en Orán. He aquí un artista de nombre sonoro que ha dejado una obra sin importancia. Varios cientos de miles de hombres se han familiariazado con las fieras bonachonas que situó delante de una alcaldía presuntuosa. Es una manera como cualquier otra de triunfar en arte. Sin duda esos dos leones, como miles de obras del mismo género, testimonian algo muy distinto del talento. Era posible hacer la "Ronda nocturna", "San Francisco recibiendo los estigmas", "David", o "La exaltación de la flor". Caín en cambio plantó dos mascarones hilarantes en la plaza de una provincia comercial ultramarina. Pero el David se desplomará un día junto con Florencia, y los leones quizá se salven del desastre. Una vez más, testimonian otra cosa.

¿Por qué precisar esta idea? Hay en esta obra insignificancia y solidez. El espíritu no cuenta nada y la materia mucho. La mediocridad quiere durar por todos los medios, incluso el bronce. Le niegan sus derechos a la eternidad y se los toma todos los días. ¿No es ella la eternidad? En todo caso esta perseverancia tiene algo conmovedor y da una lección, la lección de todos los monumentos de Orán y de la misma Orán. Una hora por día, una vez tras otra, nos obliga a prestar atención a lo que no tiene importancia. El espíritu se beneficia con estos retornos. Es en cierto modo su higiene, y puesto que tiene una necesidad absoluta de sus monumentos de humildad, me parece que esta ocasión de embrutecerse es mejor que otras. Todo lo que es perecedero desea durar. Digamos pues que todo quiere durar. Las obras humanas no significan otra cosa, y a este respecto los leones de Caín tienen las mismas posibilidades que las ruinas de Angkor. Esto predispone a la modestia.

Hay otros monumentos oraneses. O por lo menos, no hay más remedio que darles este nombre ya que ellos también dan testimonio de su ciudad y de manera más significativa quizá. Son los grandes trabajos que cubren actualmente la costa en unos diez kilómetros. Aparentemente se trata de transformar la más luminosa de las bahías en un puerto gigantesco. En realidad, es otra ocasión para el hombre de confrontarse con la piedra.

En los cuadros de ciertos maestros flamencos se ve retornar con insistencia un tema de admirable amplitud: la construcción de la Torre de Babel. Son paisajes desmesurados, rocas que escalan el cielo, escarpas donde abundan obreros, bestias, escalas, máquinas extrañas, cuerdas, correas. El hombre sólo está presente para dar a la cantera su medida, que es inhumana. En eso hace pensar la cornisa oranesa, al oeste de la ciudad.

Colgados de inmensas pendientes, rieles, vagonetas, grúas, trenes minúsculos. En medio de un sol voraz, locomotoras semejantes a juguetes contornean enormes bloques entre silbidos, polvo y humo. Día y noche un pueblo de hormigas se afana sobre el esqueleto humeante de la montaña. Colgados de una misma cuerda contra el flanco del acantilado, docenas de hombres, el vientre apoyado en los mangos de las desfondadoras automáticas, se estremecen en el vacío a lo largo de las jornadas y separan trozos enteros de rocas que se desploman entre polvo y estruendo. Más lejos las vagonetas se vacían sobre las pendientes y los bloques, derramándose bruscamente hacia el mar, se precipitan y ruedan como una bandada de niños al salir de la escuela. A intervalos regulares, en el corazón de la noche, en pleno día, las detonaciones sacuden toda la montaña y conmueven al mar mismo.

El hombre, en medio de esa cantera, ataca a la piedra de frente. Y olvidando por un instante la dura esclavitud que hace posible ese trabajo, no puede menos que admirar. Esas piedras arrancadas a la montaña sirven al hombre en sus designios. Se acumulan bajo las primeras olas, emergen poco a poco y se ordenan por fin siguiendo una escollera, pronto cubierta de hombres y de máquinas, que avanzan, día tras día, internándose en el mar. Sin salir de su sitio, enormes mandíbulas de acero escarban el vientre del acantilado, giran sobre sí mismas y van a vaciar al agua su exceso de cascotes. A medida que el frente de la cornisa desciende, la costa entera gana terreno irresistiblemente sobre el mar.

Claro está, no es posible destruir la piedra. Tan sólo se la cambia de lugar. De todas maneras, dura más que los hombres que la utilizan. Pero por el momento, sustenta su voluntad de acción. Esto mismo es sin duda inútil. Pero cambiar las cosas de lugar es el trabajo del hombre: es preciso escoger entre hacer esto o nada [1].

[1] Este ensayo trata de cierta tentación. Es preciso haberla conocido. Después es posible obrar, o no obrar, pero con conocimiento de causa.

Evidentemente los oraneses han elegido. Delante de esa bahía indiferente, durante muchos años seguirán acumulando montones de guijarros a lo largo de la costa. Dentro de cien años, es decir, mañana, habrá que empezar de nuevo. Pero hoy esas acumulaciones de rocas testimonian por los hombres de máscara de polvo y sudor que entre ellas circulan. Los verdaderos monumentos de Orán siguen siendo sus piedras.

La piedra de Ariadna

Parece que los oraneses fueran como ese amigo de Flaubert que en el momento de morir, echando una última mirada a esta tierra irreemplazable, exclamaba: "Cerrad la ventana, es demasiado hermoso". Han cerrado la ventana, se han amurallado; han exorcizado el paisaje. Pero Le Poittevin murió y después los días siguieron a los días. De igual modo, más allá de los muros amarillos de Orán, el mar y la tierra prosiguen su diálogo indiferente. Esta permanencia en el mundo siempre ha tenido para el hombre opuestos prestigios. Lo desespera y lo exalta. El mundo nunca dice más que una sola cosa, e interesa, luego cansa. Pero al final, triunfa a fuerza de obstinarse. Siempre tiene razón.

Ya en las puertas mismas de Orán, la naturaleza eleva el tono. Del lado de Canastel, hay inmensos baldíos cubiertos de matorrales olorosos. El sol y el viento sólo hablan de soledad. Por encima de Orán, está la montaña de Santa Cruz, la meseta y todos los barrancos que llevan a ella. Caminos, antes carreteros, se aferran al flanco de los ribazos que dominan el mar. En el mes de enero, algunos están cubiertos de flores. Belloritas y botones de oro forman avenidas fastuosas, bordadas de amarillo y blanco. De Santa Cruz todo se ha dicho. Pero si yo tuviera que hablar, olvidaría los cortejos sagrados que ascienden la dura colina en las grandes fiestas para evocar otras peregrinaciones. Solitarios, caminan por la piedra roja, se elevan sobre la bahía inmóvil y van a consagrar al despojamiento una hora luminosa y perfecta.

Pero Orán tiene también sus desiertos de arena: playas salvajes a unos veinte kilómetros de la ciudad. Antes de llegar a ellas se encuentran otras, muy cerca de los puertos, pero únicamente solitarias en invierno y en primavera. Son entonces planicies cubiertas de asfodelos, pobladas de pequeñas villas desnudas, en medio de las flores. El mar gruñe un poco, más abajo. Pero el sol, el viento li-

gero, la blancura de los asfodelos, el azul ya crudo del cielo, todo permite imaginar el verano, la juventud dorada que cubre entonces la playa, las largas horas sobre la arena y la dulzura súbita de las tardes. Cada año, en esas orillas, hay una nueva cosecha de mujeres-flores. Aparentemente tienen una sola estación. Al año siguiente, otras corolas ardientes, que el año anterior eran aun chiquillas de cuerpos duros como brotes, las reemplazan. A las once de la mañana, toda esa carne joven, apenas vestida con telas abigarradas, bajando de la meseta, rompe sobre la arena como una ola multicolor.

Pero más lejos, curiosamente cerca sin embargo de ese lugar donde doscientos mil hombres giran en círculo, hay paisajes vírgenes, largas dunas desiertas donde el paso de los hombres no ha dejado otra huella que una cabaña carcomida. De tarde en tarde, un pastor árabe hace avanzar sobre la cima de las dunas las manchas rojas y beiges de su rebaño de cabras. En esas playas de Orán cada mañana de verano parece ser la primera del mundo. Cada crepúsculo parece ser el último, agonía solemne anunciada al ponerse el sol por una última luz que intensifica todos los tintes. El mar es ultramar, el camino color sangre coagulada, la playa amarilla. Todo desaparece con el sol verde; una hora más tarde las dunas chorrean luna. Llegan entonces noches sin medida bajo una lluvia de estrellas. Las tormentas las cruzan a veces, y los relámpagos corren a lo largo de las dunas, empalidecen el cielo, ponen en la arena y en los ojos resplandores anaranjados.

Pero esto no puede comunicarse. Hay que haberlo vivido. Tanta soledad y grandeza da a esos lugares un rostro inolvidable. En el alba tibia, pasadas las primeras olas todavía negras y amargas, es un nuevo ser el que hiende el agua tan pesada de la noche. El recuerdo de estas alegrías no me lleva a añorarlas y reconozco así que eran buenas. Después de tantos años siguen durando, en alguna parte de ese corazón difícil, sin embargo, para la fidelidad. Y sé que hoy, sobre la duna desierta, si quiero ir, el mismo cielo derramará todavía su cargamento de hálitos y de estrellas. Son éstas las tierras de la inocencia.

Pero la inocencia necesita de la arena y de las piedras. Y el hombre ha olvidado el modo de vivir aquí. Hay que creerlo al menos, ya que se ha atrincherado en esa ciudad singular donde duerme el tedio. Sin embargo, esta confrontación es lo que da precio a Orán. Capital del tedio, sitiada por la inocencia y la belleza, el ejército que la cerca tiene tantos soldados como piedras. En la ciudad, y a

ciertas horas, sin embargo, ¡qué tentación pasarse al enemigo! ¡Qué tentación identificarse con esas piedras, confundirse con ese universo ardiente e impasible que desafía a la historia y sus agitaciones! Esto, claro está, es inútil, pero hay en cada hombre un instinto profundo que no es ni el de la destrucción ni el de la creación. Se trata tan sólo de no parecerse a nada. A la sombra de los muros calientes de Orán, sobre su asfalto polvoriento, se oye a veces esta invitación. Parece que, por un timpo, los espíritus que ceden a ella nunca se han frustrado. Son las tinieblas de Eurídice y el sueño de Isis. Estos son los desiertos donde el pensamiento viene a recobrarse, la mano fresca de la noche en un corazón agitado. En este monte de los Olivos la vigilia es inútil, el espíritu se une a los Apóstoles dormidos y los aprueba. ¿Estaban realmente equivocados? Se equivocaron, con todo, en su revelación.

Pensemos en Çakia Mouni en el desierto. Permaneció largos años en cuclillas, inmóvil, mirando el cielo. Los dioses mismos le envidiaban esa sabiduría y ese destino de piedra. En sus manos tendidas y rígidas las golondrinas habían anidado. Pero un día volaron al llamado de tierras lejanas. Y aquel que había matado en sí deseo y voluntad, gloria y dolor, se echó a llorar. Ocurre que las flores brotan en la roca.

Sí, consintamos a la piedra cuando es preciso. Ese secreto y ese enajenamiento que pedimos a los rostros, también puede dárnoslos. Sin duda, no podría durar. Pero ¿qué es lo que puede durar? El secreto de los rostros se desvanece también y nos lanzamos de nuevo en la cadena de los deseos. Y si la piedra no puede por nosotros más que el corazón humano, por lo menos puede tanto.

"¡No ser nada!" Durante milenios este fuerte grito ha levantado a millones de hombres en rebeldía contra el deseo y el dolor. Sus ecos han venido a morir hasta aquí, a través de los siglos y los océanos, en el mar más viejo del mundo. Rebotan todavía sordamente contra los compactos acantilados de Orán. Todo el mundo en este país, sigue, sin saberlo, su consejo. Por supuesto, casi en vano. No es más fácil alcanzar la nada que lo absoluto. Pero ya que recibimos como otras tantas gracias las señales eternas que nos traen las rosas o el sufrimiento humano, no rechacemos tampoco las raras invitaciones al sueño que nos dispensa la tierra. Las unas contienen tanta verdad como las otras.

Éste es quizá el hilo de Ariadna de esta ciudad sonámbula y frenética. Aquí se aprenden las virtudes, todas provisionales, de cierto

tedio. Para obtener perdón hay que decir que sí al Minotauro. Es una vieja y fecunda sabiduría. Sobre el mar, silencioso al pie de los acantilados rojos, basta mantenerse en un justo equilibrio a media distancia entre los dos cabos macizos que a derecha e izquierda se bañan en el agua clara. En el jadeo de un guardacostas que serpentea en alta mar, bañado de luz radiante, se oye claramente el llamamiento sofocado de fuerzas inhumanas y resplandecientes: es el adiós del Minotauro.

Es mediodía, el día mismo está en equilibrio. Cumplido el rito, el viajero recoge el precio de su liberación: es la piedrecita seca y suave como un asfodelo, que levanta en el acantilado. Para el iniciado, el mundo no pesa más que esa piedra. La tarea de Atlas es fácil; basta elegir la hora. Se comprende, pues, que por una hora, un mes, un año, esas orillas puedan prestarse a la libertad. Acogen en confusión, sin mirarlos, al monje, al funcionario o al conquistador. Hubo días que esperé encontrar en las calles de Orán a Descartes o a César Borgia. No ocurrió. Pero quizá otro sea más afortunado. Una gran acción, una gran obra, la meditación viril, demandaban antes la soledad de las arenas o del desierto. Allí se velaban las armas del espíritu. ¿Ahora dónde se velarán mejor que en el vacío de una gran ciudad instalada para siempre en la belleza sin espíritu?

He aquí la piedrecita, suave como un asfodelo. Está en el comienzo de todo. Las flores, las lágrimas (si a uno le interesan), las partidas y las luchas quedan para mañana. En mitad de la jornada, cuando el cielo abre sus fuentes de luz en el espacio inmenso y sonoro, todos los promontorios de la costa parecen una flotilla zarpando. Esos pesados galeones de roca y de luz tiemblan sobre sus quillas, como si se prepararan a singlar hacia islas de sol. ¡Oh mañanas de Orán! Desde lo alto de las mesetas, las golondrinas se sumergen en inmensas cubas donde el aire hierve. La costa entera está lista para la partida; un estremeciminto de aventura la recorre. Mañana, quizá, partiremos juntos.

Orán, 1939.

(*Traducción de Aurora Bernárdez*)

ALBERT CAMUS

POEMA

Yo, tú, ése y aquél,
y el muérdago, y el cieno, y la penumbra,
aunque todos venimos de una idéntica nada,
hay maneras distintas de acceder a lo cierto,
de asomarse un instante a negar lo innegable,
con un sí, con un no, con un alzarse de hombros,
por haber pregustado siglos de inexistencia,
y por estar dispuestos a merecerla luego
ya sin ningún temor a interrupciones.

Si eres feliz con inventar, inventa,
anda, no temas, pruébate a ti mismo,
trata de hallar, aproximadamente,
algún modo de ser que ya no sea:
¡verás qué fácil es cada fracaso!
Verás cuánta experiencia se atumulta
detrás de cada forma que improvises,
cuánto milenio de milenios, cuántas
eternidades mudas transcurrieron
antes de sustentar los siete días.

No intentarás blasfemia más estéril
que querer inventar, cuando está dicho
el alfa y el omega
es como escarnecer con simulacros
y residuos inmundos
la inocencia del aire ante la luz del día.
Pero ¡alégrate! ¡alégrate! porque tu breve tiempo
no ha de alcanzar a sospechar siquiera
el comienzo del número.
Y aunque te corresponde mantener el milagro
presérvalo de ti.
Pero alégrate y mira:

Hay, por ejemplo, el limpio velamen de la nieve
arriado lentamente por las manos sonámbulas
en las proximidades de los puertos baldíos;
hay los sonoros gallos de las crestas frenéticas,
hay el mordisco súbito, febril de los relámpagos,
hay las nieblas dispersas en silentes majadas,
hay verdes podredumbres insaciables de olvidos,
hay la clara ceguera de la leche y el nardo,
hay el blanco retozo del cacharro inseguro,
hay el despavorido desvelo de la llama,
hay la rítmica curva del delfín en la espuma,
hay el desvanecerse ondulante y traslúcido
de las vagas medusas apenas coaguladas,
hay el nítido filo de las lunas nacientes,
y hay nubes, nubes, nubes, hay —¡alégrate!— nubes
con mil móviles formas por cada sueño inmóvil.

¡Ven, apúrate!, mira el clavel impaciente
quebrar la verde cárcel de su prieta custodia,
viril —¡mírale!— irrumpe, entra en el ser ya siendo,
sin titubeos, encrespado avanza,
sangrante el pecho, al aire desceñida
la joven desnudez de su perfume,
mientras al estival jardín inflama
castísima lujuria.
Pero en tal plenitud, oh, no, no temas
que agote el Ser sus posibilidades
tras de su breve júbilo irritado.

Si una tarde paseas soñándote a ti mismo,
y ajeno a toda soledad, encuentras
tu propia soledad, donde conviven
los días olvidados con los días
que a ti te han de olvidar, muy bien pudieran
al remover metálica hojarasca
hallar entre la hierba sorprendida
tus sorprendidas manos, una húmeda
intimidad aun virgen, y entre ella

una apariencia núbil, dormitando
en mullido perfume leve sueño.
Y su aroma en color desvanecido
podría murmurar con mansedumbre
el gracioso secreto de la cauta violeta
que es no llegar a ser nunca del todo.

Basten estos inútiles ejemplos:
si alguien pudiera ennumerar sin mengua
los callados motivos
que arguye cada forma para tender sus lindes,
para afincar sus bordes tensos contra la nada
y no ser confundida con su propio recuerdo.
¡Oh, qué deslumbramiento, qué azoro, qué alegría!
O quién sabe qué llanto de fuego inexorable.
Pero de todos modos, ¡qué plenitud más cierta!

Porque sabrás, amigo —ya sé que lo sabías,
pero dame el consuelo de poder repetirlo—,
sabrás que cada forma brilla en pleno misterio,
que es un arco triunfal,
y la vida y la muerte sus gemelos pilares:
que el contorno es la entraña y la entraña contorno,
y que en cada apariencia la verdad se desangra
irrestañablemente, porque se da a sí misma,
ya que no hay certidumbre más cierta que en el límite.

Mira: el definitivo Milagro no se oculta
en el número austero, ni de cifras se nutre.
Mírale: está cautivo en el pan y en las uvas,
en lo que escucha y mira,
en lo que huele y palpa y muerde
tu cuerpo miserable
con sus cinco gloriosos miserables sentidos.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

MI ABUELA INDIA

I

De tu color cobrizo, abuela india,
va diciendo mi tez, que no es muy clara,
y ese gusto de música aborigen
que en noches de nostalgias apretadas
voy mordiendo en mi grito de vidala.
De tu amor a la tierra, abuela india,
dicen mis ojos que no dicen nada,
y que guardan malones adormidos
que en tu defensa, tierra, se desatan
con furia de interiores tempestades.
De tu alma silenciosa, abuela india,
que ancestralmente anida cenizas de la tribu
acallada a lanzazos, domada a sangre y fuego,
¿qué he de decir, entonces, que no sea protesta,
que hermética la guardas adentro de las venas?
Y tú tienes la culpa, tú sola, abuela india,
de mi pelo retinto, de mis ojos callados,
de mi amor a la tierra de mistol y quebracho,
de ese silbo profundo que me silba en el alma
esa vidala eterna que consume la raza
por donde corre sangre de mi abuela la india.

II

Yo no puedo olvidarte, abuela india,
porque en toda mi sangre estás presente,
y un bosque de recuerdos te circunda
por donde ambula todo mi pasado
entre flechas y lanzas y cajas y ocarinas.

Yo no puedo olvidarte, abuela india.
Un galopar nocturno de vidalas
cabalga enardecido por los montes,
y cajas con arcanas resonancias
van avisando que tu sangre pasa.

Yo no puedo olvidarte, abuela india,
porque todos los rostros campesinos
que saben de dolor y de miseria
llevan el gesto general y claro
que tenemos los frutos de tu entraña.

Yo no puedo olvidarte, abuela india.
Tú, con barro moreno me teñiste la piel.
Tú, abultaste mi labio, sensual, voluntarioso.
Enlutaste mi pelo y enlutaste mis ojos,
y adentro de la arcilla me dejaste un canto
que el tiempo y la distancia le dan gusto de historia.

JULIO H. URTUBEY

ANTONIO MACHADO

Prosa y poesía, vida y obra, se funden con naturalidad en la figura de Antonio Machado. Su canto también es pensamiento; su pensamiento, reflexión del canto sobre sí mismo. Por la poesía, Machado sale de sí, aprehende el tiempo o se deja apresar por éste. Por el pensamiento, se recobra, se aprehende a sí mismo. Poesía y reflexión son operaciones vitales. Pero su vida no sustenta a su obra. Más bien es a la inversa: la vida de Machado, el opaco profesor de Segovia, el solitario distraído, se apoya en la obra de Machado, el poeta, el filósofo. Del mismo modo que sus primeros poemas sólo pueden ser comprendidos cabalmente a la luz de sus últimas meditaciones, su vida sólo es inteligible a partir de su obra. Es una creación suya. Y de su muerte. A partir de su muerte, la vida de Machado cobra significación. O más exactamente: cuando muere, dos días después de haber cruzado la frontera francesa con los restos del Ejército Popular, su vida empieza a ser realmente vida. Antes sólo había sido sueño y reflexión: soñar o soñar que soñaba, aspiración a realizarse en algo ajeno a él pero a cuyo contacto podría, al fin, llegar a ser él mismo. Decía Machado que él no había asistido al acto más importante de su vida, aunque muchas veces lo había recordado en sueños: la tarde en que sus padres se encontraron por primera vez y se enamoraron. Estoy seguro que, al morir, hizo algo más que recordar aquel encuentro: los enamorados de aquella tarde de sol, agua y velas a orillas del Guadalquivir, empezaron a existir de verdad.

No hay que confundir la naturalidad con la simplicidad. Nadie más natural que Machado; nada más reticente que esa naturalidad. Su poesía es clara como el agua. Clara como el agua corriente y, como ella, inaprensible. Las máscaras —Abel Martín, Juan de Mairena— con que el poeta Machado se cubre el rostro, para que hable con mayor libertad el filósofo Machado, son máscaras transparentes. Tras esa transparencia, Machado desaparece. Se evade, por "fidelidad a su propia máscara". Abel Martín, metafísico de Sevilla, Juan de Mairena, profesor de gimnasia y retórica, inventor de una Máquina de Cantar, son y no son Machado: el poeta, el filósofo, el profesor de francés, el jacobino, el enamorado, el solitario. La

máscara, idéntica al rostro, es reticente. Cada vez que se entrega, sonríe: hay algo que no acaba de ser expresado. Para entender la metafísica erótica de Abel Martín debemos acudir a los comentarios de Juan de Mairena. Éstos nos llevan a los poemas de Machado. Cada personaje nos envía a otro. Cada fragmento es el eco, la alusión y la cifra de una secreta totalidad. Por eso es imposible estudiar parcialmente su obra. Hay que abrazarla como un todo. O, mejor dicho, hay que abrazar cada una de sus partes como una totalidad, pues cada una es el reflejo de esa unidad escondida.

La obra de Machado es indivisible, pero posee diversos estratos. Cada estrato transparenta otro. La claridad de Machado es vertiginosa. Leerlo es ahondar, penetrar en una transparencia sin fin: en una conciencia que se refleja a sí misma. La máscara de Juan de Mairena parece decirnos que es algo más que una máscara: una de las formas en que se ha fijado un rostro perpetuamente móvil. La reticencia es una provocación. No tiene otro objeto que aguijonear nuestra sed. Machado, el ensimismado, sabe que sólo puede revelarse en otro, en un contrario que es un complemento: el poeta en el filósofo, el enamorado en la ausencia, el solitario en la muchedumbre, el prisionero del yo en el tú de la amada o en el nosotros del pueblo.

Abel Martín interroga a su creador. Quiere saber quién fué el poeta Antonio Machado y qué quiso decir con sus poemas. Acaso, insinúa, nada que sea radicalmente distinto de lo que expresa su prosa o de lo que afirman, con mayor claridad y concisión, su vida y su muerte: el yo, la conciencia de sí, es la manera de existir propia del hombre moderno. Es su condición fundamental, a ella le debe todo lo que es. Mas es una condición que lo asfixia y que acaba por mutilarlo. Para ser, para que el yo se realice y logre su plenitud, es necesaria la conversión: el yo aspira al tú, lo uno a lo otro. "El ser es avidez de ser lo que él no es." Pero la razón se obstina en permanecer idéntica a sí misma y reduce el mundo a su imagen. Al afirmarse, niega la objetividad. Abel Martín reputa como aparenciales todas las formas en que la conciencia aprehende la objetividad, porque en todas ellas el objeto se reduce a la tiranía de la subjetividad. Sólo en el amor es posible aprehender lo radicalmente "otro" sin reducirlo a la conciencia. El objeto erótico —"que se opone al amante como un imán que atrae y repele"— no es una representación, sino una verdadera presencia: "la mujer es el anverso del ser". Al aprehender al irreductible objeto erótico, el amante roza

las fronteras de la verdadera objetividad y se trasciende, se vuelve otro. Machado es el poeta del amor, nos dice su máscara, el filósofo Abel Martín.

En los poemas de Machado el amor aparece casi siempre como nostalgia o recuerdo. El poeta sigue preso en la subjetividad. "La amada no acude a la cita; la amada es ausencia". El erotismo metafísico de Machado no tiene nada de platónico. Su enamorado es Onán o don Juan, los dos polos del amor solitario. El poeta canta fantasmas, presencias vacías, no arquetipos. La ausencia es pura temporalidad. El diálogo erótico se transforma en un monólogo: el del amor perdido, el del amor soñado. El poeta está a solas con el tiempo, frente al tiempo. La poesía de Machado no es un canto de amor: al contar el tiempo, lo canta. Machado es el poeta del tiempo, nos dice su crítico, Juan de Mairena.

Poeta del tiempo, Machado aspira a crear un lenguaje temporal que sea palabra viva en el tiempo. Desdeña el arte barroco porque éste mata al tiempo al pretender encerrarlo en cárceles conceptuales. Él quiere tenerlo vivo, como Bécquer y Velázquez, esos "enjauladores del tiempo". La poesía del tiempo será aquella que esté más lejos del idioma conceptual. El habla concreta, flúida, común y corriente. El habla popular. Su amor por la palabra del pueblo se funde con su amor por la poesía tradicional: Manrique, el Romancero. Machado es un poeta tradicional porque el pueblo es la única tradición viva en España. El resto —Iglesia, aristocracia, ejército, todo eso que representa el Pasado— es una estructura inerte que, por su pretensión misma de intemporalidad, oprime y mutila el presente vivo, la España popular y tradicional.

Ahora bien, el lenguaje del tiempo acaso no sea el lenguaje hablado en las viejas ciudades de Castilla. Al menos, no es el de nuestro tiempo. No son ésas nuestras palabras. Machado reacciona frente a Rubén Darío volviendo a la tradición. Pero otras aventuras —y no el regreso al Romancero— aguardaban a la poesía de lengua española. Años más tarde, Vallejo y otros poetas hispanoamericanos buscan un nuevo lenguaje: el de nuestro tiempo. Era imposible seguir a Machado y a Unamuno en su regreso a las formas tradicionales. Otro tanto debe decirse del españolismo de algunos de sus poemas —en el sentido un tanto cerrado que esa palabra tiene para nosotros, hispanoamericanos—. La reticencia aparece aquí con mayor claridad. Pues Machado es el primero que adivina la muerte de la poesía simbolista. Y más, es el único entre sus contem-

poráneos y sucesores inmediatos que tiene conciencia de la situación del poeta en el mundo moderno. Al mismo tiempo —acaso por elegancia, acaso por ironía— cierra los ojos ante la aventura del arte moderno. Exactamente lo contrario de lo que, una generación antes, había hecho Rubén Darío. Lo contrario de lo que, en los mismos años, hacía Apollinaire.

El tiempo se le escapa. Para recobrarlo, para revivirlo, tendrá que pensarlo. Machado, poeta del tiempo, es sobre todo el filósofo del tiempo. Abel Martín y Juan de Mairena harán la metafísica de su poesía. La reflexión sobre el tiempo lo conduce a pensar en la muerte. El hombre se proyecta en el tiempo. Toda vida es proyección en un tiempo que no tiene más perspectiva que la muerte. Machado se enfrenta a la muerte, pero rehusa pensarla a la estoica —como algo radicalmente distinto a la vida— o a la cristiana —como tránsito—. La muerte es una parte de la vida. Vida y muerte son dos mitades de una misma esfera. El hombre se realiza en la muerte. A diferencia de Rilke, para el poeta español la muerte no es la realización del yo. El yo es irrealizable. Preso en la subjetividad, preso en el tiempo, el hombre se realiza cuando se trasciende; cuando se hace otro. La muerte nos realiza cuando, lejos de morir nuestra muerte, morimos con otros, por otros y para otros. En el último texto que poseemos de Machado, escrito poco antes de la caída de Barcelona, el poeta nos dice que el héroe, el soldado popular, los milicianos españoles, "son los únicos que realizan esa libertad para la muerte de que habla Heidegger". Y agrega: "La súbita desaparición del *señorito* y la no menos súbita aparición del *señorío* en los rostros de nuestros milicianos son dos fenómenos concomitantes. Porque la muerte es cosa de hombres y sólo el hombre, nunca el *señorito*, puede mirarla cara a cara". Para morir por otros, hay que vivir por otros, afirmar hasta la muerte la vida de los otros. Machado, al final de su vida, niega a los enemigos del pueblo español la posibilidad de trascenderse, de dar con su muerte vida a los otros. Esas gentes están condenadas a mal morir, a morir solas. Su muerte es estéril.

La meditación sobre la muerte se convierte así en una nueva reflexión sobre lo que él mismo llamaba "la esencial heterogeneidad del ser". El ser es erotismo puro, sed de "otredad". El hombre se realiza en la mujer, el yo en la comunidad. La poesía más personal será aquella que exprese una visión universal. Y justifica así su lírica personal; el poeta moderno se canta a sí mismo porque no

encuentra temas de comunión. Vivimos el fin de un mundo y de un estilo de pensar: el fin del lirismo burgués, el fin del yo cartesiano. En las fronteras del amor y de la muerte, encerrado en su soledad, Machado canta el canto del tiempo; cuenta las horas que faltan para que caigan todas las máscaras y el hombre, libre al fin de sí mismo, se reconcilie con el hombre. Sólo el pueblo, "el hijo tardío de la agotada burguesía", gracias a la transformación revolucionaria que operará sobre la condición humana, podrá romper la cáscara de la subjetividad, la cárcel de cristal de roca del yo cartesiano. La metafísica erótica de Abel Martín, la angustia del tiempo de Juan de Mairena, la soledad de Antonio Machado, desembocan en la Historia.

Machado ha intuído los temas esenciales de la poesía y la filosofía de nuestro tiempo. Nadie como él ha vivido el conflicto del poeta moderno, desterrado de la sociedad y, al fin, desterrado de sí mismo, perdido en el laberinto de su propia conciencia. El poeta no se encuentra a sí mismo porque ha perdido a los demás. Todos hemos perdido la voz común, la objetividad humana y concreta de nuestros semejantes. Nuestro poeta vivió valerosamente esta contradicción. Siempre se rehusó a la trascendencia que le ofrecía el creer en un Dios creador —para Machado la divinidad es una criatura del hombre; Dios es el autor del "Gran Cero" y su única creación es la nada—. Blasfemo y reticente, apasionado y escéptico, su "Escuela de Sabiduría Popular" se propone una investigación de nuestras creencias. Machado se rehusa a todo, excepto al hombre. Mas su punto de partida no es la conciencia de sí, sino la ausencia, la nostalgia del tú. Ese tú no es la objetividad genérica del fiel de un Partido o de una Iglesia. El tú del poeta es un ser individual, irreductible.

Por una operación de dialéctica amorosa, el hombre concreto de Machado sólo se encuentra cuando se entrega. El tú se convierte en nosotros. En 1935, a la luz del incendio de las iglesias, el poeta pudo contemplar por primera vez la aparición de ese nosotros en el cual todas las contradicciones se resuelven. Bajo las llamas purificadoras, el rostro del pueblo español no era diverso del rostro del amor y del rostro de la muerte. La libertad había encarnado. Abel Martín, Juan de Mairena, Antonio Machado no estaban solos. Habían dejado de ser máscaras: empezaban a ser. Podían morir. Habían vivido.

OCTAVIO PAZ

EL PINO DE NAVIDAD

Para Alberto Tallaferro.

Como de costumbre comieron en silencio, mientras la madre iba y venía de la cocina al comedor, habilitado excepcionalmente en los días de Navidad, Año Nuevo y los cumpleaños, haciendo ruido en la cocina con las cacerolas, gritándole al chico porque no había comido toda la sopa, y al padre porque leía el diario en la mesa y se había sentado sin lavarse las manos.

—Ustedes dos —dijo— parecen hermanos mellizos.

Ezequiel miró al padre. Formaban una pareja rara. No era algo definitivo, pero tenía la sensación de que su madre era grande, doble, demasiado fuerte, mientras que el padre, con la calva brillosa, era la imagen opuesta dentro de su silencio, siempre detrás de aquellos anteojos gruesos que hablaban constantemente cuando miraba cara a cara, detrás de los círculos concéntricos que tenían en el fondo dos puntitos negros que parecían nadar y suspirar quedamente.

Cuando comían la compota de orejones, que era el postre de los festejos, el padre le dijo con una sonrisa apagada, tímidamente:

—Te traje un regalo, Ezequiel...

—Si no es su cumpleaños... —dijo la madre levantando la cabeza sorprendida.

—Pero hoy es Navidad... —agregó aún más bajo, sin mirarla.

—¿Y qué le trajiste?

—Un arbolito de Navidad.

En los pequeños ojos oscuros de Ezequiel hubo un brillo intenso pero fugaz, como si fueran dos lustrosas uvas negras. En seguida, padre e hijo se levantaron casi a un mismo tiempo y salieron al patio. Contra una pared, apoyado sobre el suelo, envuelto en una base redonda de arpillera, descansaba un pino de Navidad que casi llegaba a la cintura al chico; y mientras el padre se arrodillaba para sacar el trapo que ocultaba la raíz, a Ezequiel empezó a latirle apresuradamente el corazón. La raíz quedó al descubierto, rodeada de un barro marrón, negruzco, como aquellas botellas que había visto en la vidriera del almacén. Sin querer se acercó al ar-

bolito y tocó sus pinches verdes, y casi tembló de alegría porque no eran de papel como el que esa noche estaría sobre la mesa, en la fiesta de Leo.

La madre, detrás de ellos, gritó:

—¿Te has vuelto loco? Aquí no hay macetas, y es un árbol y va a crecer.

—Lo plantaremos en este patio —respondió el padre sin volverse, y continuó trabajando arrodillado junto al árbol. Ezequiel se asustó porque la voz del padre era seca, rabiosa, como cuando se peleaba con la madre, pero sin embargo permanecía tranquilo, no tartamudeaba y hasta parecía que no aguardaba la respuesta ni el consentimiento de ella para realizar el proyecto.

—Sos un... —dijo abalanzándose sobre la espalda encorvada del padre, pero éste se volvió adivinándola y le clavó los ojos miopes, duros, y la paralizó hasta hacerle caer los brazos laxos a lo largo del cuerpo.

El padre agarró el pino por la base sin pinches, como si fuera un hermoso pollo gordo, y mientras lo miraba contento dijo:

—Claro que crecerá —miró al hijo—. Serán un hermoso árbol de Navidad. Y es tuyo —agregó.

Lo dejó otra vez sobre el suelo y desapareció por un instante en el interior del comedor. La madre parecía mirar la nada, con la boca entreabierta como una tonta, pero de pronto Ezequiel temió que se desquitara con él y lo zarandeara de una oreja. En seguida, el padre regresó trayendo un martillo.

—Vamos a romper cuatro baldosas —dijo—. ¿Dónde lo plantamos? —preguntó volviéndose hacia el chico, que vaciló un instante y luego, con el pequeño brazo extendido, señaló el centro del patio, donde los mosaicos hacían un suave declive en hondonada.

La madre se asemejaba a una estatua de sal mientras el padre rompía violentamente las cuatro baldosas que había señalado Ezequiel. Golpeaba con rápidos sacudones que hacían temblar el patio.

—Vecina, ¿sucede algo? —preguntó una voz de mujer desde el otro departamento.

—No, no pasa nada... —respondió con la mirada siempre ausente.

La mezcla rosada grisácea quedó al descubierto debajo de las baldosas, y sin descansar el padre comenzó a deshacer la dureza del concreto. Al rato le dijo a Ezequiel:

—Traé una pala.

El chico obedeció alegre. Entonces el padre pudo amontonar los cascotes en un rincón del patio y Ezequiel vió aparecer la negrura de la tierra húmeda.

—Sirve —dijo el padre—, pero tenés que cuidarlo —Ezequiel asintió contento—. No podés quejarte —se dirigió a la esposa—, te dejamos el patio tan limpio como si no hubiera pasado nada. —Después, con la pala, se puso a escarbar la tierra negra y al poco tiempo había cavado un pozo mediano. Agarró el pino y lo metió dentro del pozo recién abierto, dejándolo erguido—. Ayudame —le pidió al chico—, meté la tierra con la pala y pisoteala.

Ezequiel se afanó como si se tratara de conjurar algún peligro inminente. Trabajó febril durante unos minutos llevando una y otra vez paladas de tierra negra que fué colocando alrededor del árbol, y por fin ambos la apisonaron con decisión. El árbol quedó inmóvil, erguido, de pie en medio de aquel patio de mosaicos; lo miraban sonrientes y la madre seguía sin movimiento, súbitamente paralizada.

—Ya está —dijo el padre—. Ahora cuidalo —el chico asintió—, y cuando vuelva del trabajo lo terminaremos de arreglar —agregó al mismo tiempo que miraba a la mujer como si la estuviera castigando con sucesivos latigazos.

Cuando el padre se fué, se metió silenciosa y encorvada en la pieza y después de un rato se la oyó haciendo algo en la cocina. Ezequiel quedó con los ojos imantados en aquella forma de pirámide cónica. Se acercó una y otra vez pero no mucho, y lo miraba desde lejos como si tuviera miedo. Se animó a tocar los pinches, que parecían crines verdes, de caballo. El pequeño tronco era de madera tibia. Era un arbolito de verdad y crecería, porque la tierra era negra y lo regaría todos los días sin olvidarse. En ese instante, el sol caía con la reverberación de la tarde que se alejaba del mediodía. Una franja ancha y amarilla cruzaba el patio en diagonal y abrazaba el contorno entero del pino. Tenía un color muy hermoso. Se alejó un poco para verlo mejor. Sobre el verde oscuro de los pinches caía una franja de luz y el color se atornasolaba de anaranjado, de azul, de verde más claro y de amarillo, y el viento, al mover las tiernas ramas extendidas a los costados, las convertía en lingotes de oro que quedaban suspendidos en el aire, en monedas y gotas de oro que colgaban con su luz instantánea y desaparecían rápidamente cada vez que cambiaba la dirección de la brisa.

Ezequiel sonrió y pensó que jamás se había sentido tan feliz.

La tarde se había aligerado del bochorno que estalló hacia el mediodía. Un viento suave y fresco corría por el patiecito. Ezequiel nunca había visto una maravilla semejante. Arrinconado en una punta del patio, sentado sobre las frescas baldosas, se quedó mirando absorto cómo las ramas y los pinches blandos se doblaban a la menor presión del viento. En el instante en que el sol lo abrazó como una llamarada, se convirtió enteramente en un árbol de oro, y aunque el tronco era marrón la luz irisada barnizó con tal intensidad el verde oscuro de los pinches que se derramó a sus costados brillando como un tálamo enjoyado; y en el centro del patio, erguido cada vez más como si el viento lo hiciera crecer prodigiosamente, se levantó una vivísima fogata que hacía un dulce daño a los ojos. No escuchó ningún ruido en el departamento. Algo había cambiado porque a la madre no la veía por ninguna parte. Tenía la costumbre de limpiar la casa y baldear después del almuerzo, pero ahora parecía haber enfermado o enmudecido de una manera extraña, y entonces un hermoso silencio caía sobre las cosas. Pero podía ser que el pino la hubiese atemorizado. Se había quedado como muerta cuando el padre había ido en busca del martillo. Ezequiel creyó que había perdido súbitamente fuerzas, y que una debilidad comenzaba a socavarle el cuerpo robusto y terminaría por arrugarla como a una seca pasa de uva; o quizás durmiese, pero no podía ser porque no descansaba durante todo el día; y la puerta del departamento estaba abierta y él podía salir cuando se le diera la real gana, y nadie le impedía que fuera a jugar al baldío con los otros chicos, que saliera a la puerta de calle cuantas veces quisiese y que dejara los deberes sin hacer. Aquella voz agria que siempre le mandaba comprar manteca o un carretel de hilván había desaparecido tan mágicamente como el pino que ahora veía delante de sí, agitado suavemente por una brisa que desparramaba sus gotas como en una siembra. Y se sentía dueño del patio y hasta del cielo, y además era suyo aquel pino verde y pequeño.

No sabía porque le gustaba tanto mirar hacia el cielo, pero nunca había podido hacerlo porque siempre ella le interrumpía ordenándole algo con su voz agria, o sino pegándole por algún delito que Ezequiel no consideraba delito. Alzó los ojos al cielo. Cisnes blancos nadaban despaciosamente en un lago azul. Al bajar la mirada hacia el arbolito vió algo insólito. Bruscamente se levantó y quedó inmóvil. Se acercó con cautela. Aquello era increíble.

¿Acaso antes no le llegaba hasta la cintura? Pero era cierto, y no era un animal de manera que no podía morder. Era el mismo pino que antes había tocado para sentir que sus pinches no eran de papel, y seguía clavado en la tierra y el tronco era marrón, y las ramas y el cuerpo cónico se extendían a sus costados como si fuera un espantapájaros de múltiples brazos. Pero tuvo que alzarse en puntas de pie para alcanzar las ramas superiores, ya que el arbolito sobrepasaba su propia estatura.

Fué hasta la cocina y regresó con un balde lleno de agua. ¿Tal vez sería necesario regarlo para que no creciera tan rápidamente? Se sintió culpable. ¿Y ella, cuando saliera al patio, qué cara pondría? Pero no estaba atemorizado porque la madre había perdido la facultad de castigarle, y aunque estuvieran solos no se atrevería. Al atravesar el dormitorio la había visto acostada. Parecía dormida, como cuando le dolía la cabeza o se encerraba a oscuras con esos terribles ataques de hígado, que luego descargaba sobre Ezequiel o el padre.

Humedeció el pequeño cuadrado de tierra negra y después se alejó un poco para verlo. Era mejor que creciera rápidamente y llegase a ser fuerte como los paraísos que bordeaban la calle, porque así sería imposible que lo trasladaran de aquel patio y podría hundirse cada vez más poderosamente debajo de las baldosas y nadie tendría la fuerza necesaria para arrancarlo. Se sentó otra vez en un rincón del patio y se abrazó las piernas encogidas. Los otros chicos podían jugar cuánto quisieran con las bolitas y a la pelota que no le importaría nada. Nadie tenía un árbol como ése, un pino de verdad que crecía tan increíblemente que podía verlo conquistar cada vez más aire en busca del cielo. Los otros tenían juguetes y pelotas de goma, pero era muy dichoso en medio de aquella soledad, con el silencio cruzado sólo por la brisa que agitaba cada vez más las espinas tiernas. Dos o tres veces se levantó para humedecer la tierra negra, y cada vez lo acariciaba suavemente como si creciera la certidumbre de un lomo, de un manso animal. La última vez había comparado su altura con la del padre, y cuando la tarde declinaba con una curva tierna vió que la parte más alta sobrepasaba ya el pequeño paredón que lindaba con el corredor. ¿Qué sucedería con los vecinos?, se preguntó. Una risa alegre brotó de su garganta y el cuerpo entero se le llenó de cosquillas hasta hacerlo vibrar como un columpio. La gente se asustaría, sin duda, y tal vez se enfermaría como la madre que seguía recostada sin dar

señales de vida. Volvió a reír al pensar que sólo el padre y él estaban en el secreto, únicamente elllos sabían cuál era el misterio de aquel pino. Pensó que si los otros chicos miraran al pino saldrían corriendo asustados, y las mujeres se tomarían de la cabeza, y en toda la casa de departamentos se armaría un batifondo de los mil infiernos, como cuando robaron en el que daba a la calle y vinieron el vigilante y el comisario y las mujeres se pusieron a gritar como si hubiese ocurrido un cataclismo. Y ahora que estaba solo y que en el departamento la violencia de la madre se había apagado, podía mirar libremente el cuadrado de cielo que se veía desde el patiecito. Los cisnes viajaban mansamente y a veces se transformaban en copos de nieve, en campos de algodón en flor, en pájaros enormes cubiertos de una liviana escarcha, en castillos de arena blanca que se levantaban y deshacían hasta transformarse nuevamente en cisnes blancos deslizándose sobre un agua muy azul.

La tarde se fué haciendo en el cielo, y al desaparecer el sol el pino creció encorvándose hacia las paredes de las piezas. Debían haberlo previsto clavando una estaca para que el peso de las ramas no doblegara al pequeño tronco, pero observó que el árbol se doblaba naturalmente sin caer hacia abajo, y hasta parecía que buscara apoyo por fuera en las paredes del comedor, tomando la forma de uno de esos semi-arcos de ligustro que había a lo largo de los senderos rojos del Rosedal. Y se quedó horas sentado en el patio con las piernas encogidas, apoyando la cabeza sobre las manos. El cielo se había oscurecido sin violencia y fué pintándose hasta convertirse en un terciopelo azul marino, y cuando el padre regresó alguien había mojado un pincel en agua de plata y lo había deslizado por aquella superficie intensamente azul: era una maravillosa noche estrellada de Navidad.

Cuando el padre apareció en la puerta, miró el pino y le dijo a Ezequiel:

—Es lindo, ¿verdad? —el chico asintió sonriente—. ¿Dónde está mamá?

—Está acostada, parece que tiene dolor de cabeza.

—¿Dolor de cabeza? —Quedó en silencio como si repitiera la pregunta para sí mismo, y de pronto gritó—: ¡Quiero comer! . . .

Se escuchó el ruido de unos pasos en el interior de las piezas. La madre apareció lentamente, arrastrándose sin decir nada hacia la cocina. En seguida cenaron sin hablar, como antes, durante el almuerzo, sólo que ahora padre e hijo se miraban y sonreían cuan-

do la brisa golpeaba afuera y las ramas del pino sollozaban como un niño.

—¿Invitaste a los vecinos?

—Sí —respondió la madre.

—¿Cuándo vendrán?

—A las diez.

—¿Enfriaste las botellas? —La voz del padre era dura, seca.

—Sí . . .

Cuando el viento soplaba en el patio, el ruido de un bosque enmarañado llegaba hasta ellos. Terminaron de cenar y el padre se puso a leer el diario y la madre no refunfuñó porque podía entrar alguien y encontrarle de entrecasa. Ezequiel volvió al patio y miró absorto pero tranquilo la altura que ya tenía el pino. Observó que la extremidad parecía una cabeza redonda y sonrió porque tenía toda la apariencia de un animal, de algo vivo con ojos, nariz y boca. Oyó que alguien se acercaba por el corredor.

—Ahí vienen los vecinos —le dijo al padre y rió gozosamente.

El matrimonio apareció en la puerta del departamento y ambos, instintivamente, se cubrieron los rostros con los brazos, protegiéndose de algo, y después, con cautela, espiaron con el rabillo del ojo aquella sombra gigantesca que se alzaba confusa. La mujer dió un grito y cayó hacia atrás, y el marido apenas si pudo sostenerla y arrastrarla hacia el corredor, mientras mascullaba algo incomprensible. En seguida en el departamento de al lado se oyeron sollozos, gritos e insultos, y entonces Ezequiel y el padre volvieron a mirarse y a sonreír.

—La cerveza ya debe estar helada —dijo el padre con tranquilidad—. ¡Traé las botellas y las nueces! —le gritó.

La madre puso un inmaculado mantel sobre la mesa, trajo un plato lleno de nueces, vasos y las botellas de cerveza. En silencio se sentaron a la mesa. Sólo se escuchaba el crujido de las cáscaras al partirse y el burbujeo del líquido al ser vertido en los vasos. Pero bruscamente los tres quedaron quietos y mudos, mirándose sin hablar, paralizados en el gesto que realizaban un momento antes: la madre no pudo tragar la nuez que mascaba, el padre siguió vertiendo la cerveza sin darse cuenta de que había desbordado el vaso, y ella no gritó porque había manchado el mantel recién puesto, y Ezequiel sonrió esta vez tímidamente al escuchar un ruido a sus espaldas. La copa se introdujo como una cabeza asombrada por la luz eléctrica que inundaba la pieza. Por un momento se detuvo en

el dintel, pero en seguida pareció acostumbrarse al nuevo ambiente y fué creciendo hacia el cielorraso, arrastrándose por las paredes como un ciempiés, y los pinches duros y las ramas ya fuertes produjeron, al rozar el empapelado, el ruido crepitante y silencioso de maderas y papeles que se consumían en el fuego.

—¡Ahí está! —gimió la madre y salió corriendo hacia el dormitorio.

El padre y el chico se miraron otra vez. Ezequiel vió que la calma había desaparecido del rostro de aquél y que ahora le miraba pidiendo explicaciones. Pero Ezequiel no sabía qué decir y al mismo tiempo seguía tranquilo como si aquélla no tuviese mucha importancia. El padre alzó la cabeza y vió que las ramas habían invadido enteramente el cielorraso, cubriéndolo con el color verde oliva que tenía el pino.

Un olor fuerte y penetrante comenzó a embalsamar el aire, y bajo su propio peso el árbol se encorvó y en vez de agujerear el techo inundó el espacio del comedor llegando a rozar con sus ramas la parte superior del trinchante y del aparador, ocultando completamente la cadena y las seis tulipas de la araña que colgaban sobre la mesa, de manera que quedaron casi a oscuras.

—Tenemos que mudarnos —dijo el padre con un leve tartamudeo, y se levantó agitado y fué hasta el dormitorio. La madre estaba escondida detrás del ropero—. Vení —le dijo—, ayudanos a traer los muebles.

Entre ambos arrastraron el trinchante, el aparador, la caja de los cubiertos y el piano (donde a veces la madre tocaba valses y milongas de moda), mientras que el chico cargó una a una las sillas y las fué colocando sobre la cama de matrimonio y la camita. Pusieron patas arriba la mesa ovalada delante de la cabecera de la cama y los otros muebles a los costados de aquélla.

Desde el dormitorio sólo se podía ver una espesura verdinegruzca. Los padres no se miraban entre sí. Como durante un buen rato no se escuchó ningún ruido en la pieza vecina, Ezequiel aprovechó la mesa que estaba dada vuelta y se puso a jugar a los piratas. A la madre no se le ocurrió pegarle porque hacía bochinche, y el padre, ya cansado de permanecer de pie, se sentó a leer el diario levemente intranquilo.

—Bueno —dijo— ya no sucederá nada más. Vamos a dormir —comenzó a desvestirse y rápidamente quedó desnudo y en seguida se puso un camisón que apenas le llegaba a las rodillas. La madre

se quitó el batón, la enagua y las otras prendas y despaciosamente deslizó sobre su cuerpo otro camisón rosado que más bien se asemejaba a un anticuado traje de baile. Pero entonces descubrieron que la cama estaba ocupada por las sillas del comedor, y permanecieron indecisos sin saber dónde acostarse. Mientras, Ezequiel seguía jugando abstraído sobre el barco que se deslizaba gloriosamente hacia el horizonte de un mar muy agitado. En ese momento se producía el abordaje al enemigo y era necesario dirigir bien la tripulación para que nada fallara.

El sonido ronco de un bosque agitado por el viento llegó hasta ellos. Los padres olvidaron de buscar una cama y permanecieron ansiosos, expectantes ante la aparición que temían, y Ezequiel dejó de jugar sobre la mesa volcada porque a través del dintel que comunicaba con el comedor reapareció la cabeza oscura del pino.

—¡Ahí está otra vez! —gritó la madre y salió corriendo hacia la cocina.

Con una asombrosa rapidez para sus años, el padre arrastró el trinchante, la cama grande y la pequeña, el aparador, las dos mesitas de luz, el piano, el tocador, la caja de los cubiertos, la mesa ovalada, y los fué metiendo en la cocina; pero cuando quiso mudar el ropero se encontró con que su hijo estaba sentado sobre el aparador y la madre encima de una mesita de luz. Buscó un lugar para el ropero de tres cuerpos pero eso era imposible. Entonces se le ocurrió atravesarlo entre el dormitorio y la cocina. Sonrió satisfecho y pensó que ahora estaban seguros.

—Tengo hambre —dijo Ezequiel.

La madre encendió la cocinita de gas, partió dos huevos sobre una sartén y los frió. Ezequiel estaba asombrado. La madre siempre le había prohibido que comiera huevos fritos porque se ensuciaba la boca y los dedos como un cochino al mojar los trozos de pan en el círculo redondo y brillante de la yema. El humo de la fritura les hacían parpadear los ojos, pero parecían tranquilos porque detrás del ropero no se escuchaba ningún ruido. Nuevamente el padre se puso a leer el diario en camisón, mientras que la madre aprovechó el tiempo para arreglar la despensa embarullada con tarros y paquetes de almacén. Ezequiel se había sentado en el suelo y devoraba en cuclillas los huevos fritos.

Un rumor de barreno que excavaba sordamente la tierra comenzó a zumbarle en los oídos. La madre se volvió con los ojos desorbitados, se santiguó e hizo caer las latas y los tarros de la despensa,

y los cabellos de ángel, la sémola, la harina de maíz se desparramaron por el suelo. La cabeza verde, graciosa, apareció rompiendo la madera del ropero y al atravesar su interior enganchó una camisa del padre. Ezequiel rió porque ahora casi parecía un hombre.

—Ay. . . —gimió la madre, y entre los tres comenzaron nuevamente a llevar los muebles del comedor, del dormitorio y de la cocina hacia el baño. Lo más embarazoso fué destornillar la cocinita de gas, pero el padre se armó de una descomunal llave inglesa y con gran celeridad la arrancó de la pared. A su vez, la madre se encargó de llevar las provisiones y cargó en sus brazos los tarros, los paquetes, la bolsa del pan y el contenido de la pequeña heladera, que fué abandonada como un objeto inservible. Los muebles del comedor y del dormitorio fueron amontonados sobre la bañadera en una pila que llegaba hasta el techo, pero tuvieron que resignarse a dejar atrás el viejo ropero de nogal, que habían comprado diez años antes.

La medianoche ya había pasado porque el barrio había enmudecido bruscamente, y el padre no recordaba cuánto tiempo había transcurrido desde que escucharon las doce últimas campanadas en la iglesia cercana. Era un poco difícil acomodarse en aquel espacio reducido. Sobre la mesa, que antes había servido de barco, colocaron el colchón de la camita y trataron de improvisar una cama. Los padres se acostaron allí e intentaron dormir. Dejaron la luz encendida porque si volvían la cabeza en cualquier dirección era muy posible pegarse un golpe cuando menos lo esperaban. Los padres parecían dormir. Era cómico verlos apretujados en el pequeño colchón. Más que padres parecían chicos de cuerpos grandes que conservaran tardíamente los rasgos de la niñez.

Después de un rato el padre abrió los ojos y miró a su hijo, que ahora jugaba montado a horcajadas sobre una silla. Ezequiel quiso sonreírle, pero los ojos miopes tenían la triste mirada de antaño, y Ezequiel tuvo que reprimir la risa porque, aunque fuera extraño, esa tristeza no lo deprimía como otras veces y en vez de pesar sentía nacer en su corazón una extraña alegría. Y la mirada del padre no tenía un solo instante de reposo. Revoloteaba sobre la pila atestada dentro de la bañadera, sobre las sillas encimadas a los costados, sobre todos los muebles que parecían destrozados después de una desastrosa mudanza; y la amargura de su interior se reflejaba en el rictus duro de la boca, en la palidez de las mejillas, en los puntos extraordinariamente pequeños que seguían nadando detrás de los gruesos cris-

tales; y la madre dormía profundamente y su cuerpo subía y bajaba alternativamente como si fuera un pesado ascensor.

Ezequiel volvió la mirada al padre. Seguía con los ojos más abiertos, más tristes, como si al mirar esos cachivaches (porque el amontonamiento de mueble sobre mueble le daba a aquello el aspecto de trastos viejos) se convenciera definitivamente de que no se trataba de un juego. ¿Tal vez el padre había tenido la remota esperanza de que el pino detuviera su crecimiento, quizás había pensado que era una broma? Y si había resultado así ¿quién tenía la culpa sino él mismo? Entonces comprendió que le habían traído un juguete más, pero ¿cómo podía ser un juguete algo que tenía un tronco tibio como la carne y las espinas blandas y suaves como las de un pino de verdad? En vez, él había pensado que aquello era lo más hermoso que jamás había poseído. Era un sentimiento que no podía expresarse con palabras, quizás algo que no existía realmente. La posesión de esa animalidad viva que era el árbol le había dado tanta felicidad que, de pronto, por primera vez, sintió que era dueño de algo que tenía vida y que crecía realmente. ¿Y quizás desde un principio, cuando el padre se lo regaló, siempre había esperado su crecimiento? ¿Quizás había aguardado por algo semejante durante mucho tiempo y era feliz porque se había convertido en realidad?

Cuando el padre se levantó, el chico repitió:

—Tengo hambre; —pero en vez de negársele comida como sucedía en otras ocasiones, sobre la misma cocinita padre e hijo improvisaron una mesa y comieron mientras la madre continuaba durmiendo. Y así estaban, comiendo en silencio, cuando Ezequiel observó que los ojos miopes del padre empezaron a bailarle de izquierda a derecha detrás de los cristales de aumento, y que las piernas y las manos le temblaban como en un ataque convulsivo.

—Nos desaloja —dijo con un triste hilo de voz, y Ezequiel levantó el rostro y sonrió una vez más al ver aparecer en la puerta de la cocina, la fiel, la verdosa comba del pino gigante—. Despertá a mamá —le dijo apresurado al chico—. Pero, ahora, ¿a dónde vamos a ir? —agregó tristemente.

La madre se levantó con los ojos húmedos, enrojecidos, y al ver otra vez la amenaza no profirió grito alguno sino que se resignó con el rostro súbitamente envejecido.

Era posible abandonar el baño pasando por debajo del pino. Ezequiel sintió un extraño regocijo al dejar todo aquello, esa vida.

Los padres se pusieron en marcha silenciosamente, sin apresurarse ya porque llevaban las manos vacías. El padre fué el último en abandonar el baño. Miró aquello tristemente como a un barco que se hundía. Los tres, en fila india, atravesaron la cocina, el dormitorio, el comedor y salieron al patio.

Aún no llegaba la claridad del nuevo día, pero el aire tenía la borrosa penumbra de la tinta china aguada y el olor resinoso del pino. Los padres se sentaron en el patio, contra una pared, con la cabeza gacha y los brazos sobre las rodillas. Pero Ezequiel estaba aun ansioso, mirando hacia las habitaciones como si aguardase algo más.

En seguida se escuchó el violento ruido de una pared que se desmoronaba, de algo que por fin se erguía venciendo espesos tejidos enmarañados; y de pronto, en el preciso instante en que gotas de luz caían sobre la noche como una clara llovizna primaveral, erecto ahora con una imperiosa necesidad de altura, apareció la cónica redondez del pino que creció lentamente hacia arriba en busca del cielo, de la libertad.

Los padres se miraron tristemente. Y Ezequiel pensó que si estuviera dentro del baño, a través del techo podría ver un pequeño trozo de aquel cielo claro y limpio que ahora los cobijaba.

VALENTÍN FERNANDO

EL DIABLO EN LAS COLINAS

(*Conclusión* [1])

XVII

Al oscurecer, Oreste se marchó en el tílburi, fastidiado. La noche descendió sobre Greppo. Al fin me hallé solo bajo los pinos, esperando la hora de comer. Pieretto y Poli conversaban al borde del estanque. Poli, que durante todo el día había ido y venido con el rostro desencajado, hablaba en voz queda; yo, entretanto, añoraba otra noche: la de los alaridos de Oreste. Por encima

[1] Véase SUR, Nos. 207-208 y 209-210.

del seto me llegaban los estallidos de Pieretto, sus salidas intempestivas. Poli se quejaba, hablaba de sí mismo, de su cuerpo: "Cuando comprendí que iba a sanar, que debía rehacerme como un niño... Uno nunca sabe... La muerte no me da miedo. Es difícil vivir... Estoy agradecido a la pobre infeliz que me lo enseñó..."

Hablaba lenta, fervorosamente, con voz grave y clara:

—...En lo íntimo de cada uno hay una gran paz, una alegría... Todo, en nosotros, nace de allí. He comprendido que el mal, la muerte... no nacen de nosotros, que no somos nosotros quienes los creamos... Perdono a Rosalba, quiso ayudarme. Ahora todo es más fácil, hasta Gabriella...

Pieretto lo interrumpió con un gruñido: "¡Pamplinas!" Creo que se lo dijo en la cara. Ambas voces se confundieron por un instante, pero venció la de Pieretto:

—¡Descarado! A mí no me la pegas. Ni Rosalba quiso ayudarte, ni tú tienes derecho a compadecerla. Los dos se portaron como puercos... Deja en paz a la inocencia.

Poli continuó en voz baja: "...Todo estaba decidido. No somos nosotros los que nos damos la muerte..."

Las voces se alejaron bajo la luna. Aspiré el olor de los pinos en el aire todavía fresco. Sabía a mar, hería. Durante toda la jornada habíamos vagado entre los matorrales, llegando hasta la mitad de la cuesta. Gabriella nos condujo a una pequeña gruta cercada de helechos; allí corría un arroyuelo. Un duraznero nos brindó frutos dulces como de miel. Oreste no se tenía de contento y lanzaba salvajes aullidos para asustar a Gabriella. Al atardecer advertí que en Greppo no se oían los rumores habituales en el campo: ni gorjeos, ni cantos de gallo, ni ladridos. Desde aquella altura se dominaba el llano como desde una nube.

Comimos en el salón, ya entrada la noche, en una mesa resplandeciente preparada por Pinotta. La muchacha temía las miradas de Gabriella y se afanaba para satisfacer a su ama. "La mesa es sagrada —había dicho Gabriella—; siempre que sea posible hay que hacer una fiesta de cada bocado". Las flores, dispuestas graciosamente sobre el mantel, le parecieron pocas y pidió más. Bajó un rato después, siempre en sandalias, pero con otro vestido. "Siéntense" —invitó amablemente—. Traté de no fijarme en los puños de Pieretto.

Hablamos de Oreste, de su malhumor, de sus paseos por los bosques, junto con Pieretto. Hablamos también de la vida en la ciudad

y de la vida en el campo. De la niñez de Poli y de la inquietud que tarde o temprano siente todo el mundo. Gabriella recordó viajes, el fastidio de la vida mundana, extraños encuentros en hoteles de montaña. Había nacido en Venecia. Nosotros nos limitamos a confesar que sólo éramos dos estudiantes.

Mientras tanto, Pinotta nos servía deslizándose tan suavemente que daba la impresión de estar descalza. Comprendí que en algún lugar, en la cocina, debía haber otra mujer, la cocinera, la verdadera dueña de casa. Miré las flores, el blanco mantel; comí sin ruido, observé a Gabriella... No estaba todavía convencido de estar en aquel lugar, ni tampoco de que semejante casa aflorara como una isla en tierra de campesinos. Pensé en los festones de papel rojo que adornaban la estufa de Oreste, en los maizales amarillos, en las viñas, en los rostros asomados a las puertas. Gabriella comía en silencio. Poli se inclinaba sobre el plato. Y Pieretto hablaba y hablaba de su afición por los vagabundeos nocturnos.

Mientras observaba a Gabriella, me pregunté si Oreste se sentiría mejor que nosotros. Él, con toda elegancia, había logrado regresar a su casa para dormir, para estar solo, para pensar en nosotros desde lejos. Además, conocía mejor a Poli, sabía otras cosas; sin embargo, era evidente que en Greppo no se hallaba a gusto. No había huído únicamente para ver a Giacinta. Días antes, discutiendo si Gabriella era digna de acompañarnos al pantano, nos habíamos preguntado: "Pero, ¿qué hacen esos dos en el campo? Si han venido para estar solos y hacer las paces, ¿para qué nos quieren? Y de Rosalba —dijimos—, ¿qué sabe Gabriella? A juzgar por las apariencias, es una mujer despierta. De noche, ¿tomarán cocaína juntos?"

—Créanme —dijo Pieretto—, esos dos se detestan.

—Entonces, ¿por qué siguen el uno al lado del otro?

—Ya lo sabré.

Por suerte, durante la comida Poli no se cansó de llenarnos las copas. También Gabriella bebía, con sorbos golosos, sacudiendo después la cabeza como un pájaro. "Tal vez —pensé— bebiendo se vuelvan más sinceros, más infantiles, y Gabriella nos confíe que, a pesar de todo, ama a Poli, y Poli que Rosalba era fea, un capricho, una locura, y que fué nuestro encuentro lo que lo salvó, nuestro encuentro y el grito de Oreste". "Bastará con eso —me dije—; inmediatamente seremos más amigos; dejaremos tranquila a Pinotta

y nos iremos a dormir o a pasear, satisfechos". La vida cambiaría en Greppo.

—Se aburrirán —dijo de pronto Gabriella—; aquí, de noche, no hay sino grillos. Bien hizo nuestro amigo en ponerse a salvo.

—Los grillos y la luna —observó Poli—. Y nosotros.

—Ojalá les baste —añadió Gabriella, jugueteando con una rosa; después, levantando los ojos y con intención—: ¿Es cierto que en Turín salían de juerga con Poli?

Por un instante nos miró fijamente y luego se echó a reír:

—¡Vamos, vamos! ¿Quién ha muerto? —exclamó—. Todos somos pecadores. Las desgracias rejuvenecen y nadie es culpable. Habíamos perdido un hijo y el hijo nos es devuelto. Sacrifiquemos el becerro más gordo.

Poli, todavía cabizbajo, pareció reaccionar.

—Señora —gritó Pieretto—, brindo por el cordero.

—No me llame señora —observó ella—; podemos usar nuestros nombres. Tenemos muchas amistades comunes.

Poli, otra vez sombrío, murmuró: "Escucha, Gabri. Si seguimos así, vamos a terminar como anoche".

Gabriella sonrió levemente, con perversidad. "Hace falta música —dijo—, y nadie está borracho. Tanto mejor, podremos hablar con sinceridad".

—Podemos beber después —arguyó Pieretto.

—Si quieres música —dijo Poli—, puedo poner un disco.

Oí que la fina mano de Gabriella estrujaba la rosa que había dejado caer y no me atreví a mirarle la cara.

Poli volvió a sentarse sin poner el disco: "La música quiere alegría. Bebamos antes otro poco" —dijo al tiempo que extendía el brazo hacia la copa de Gabriella y se la alcanzaba.

Gabriella aceptó el vino y lo bebió. Bebimos todos. Entretanto, yo pensaba en Oreste y en su viña.

Después, en silencio, encendimos un cigarrillo; Gabriella aspiró el humo, nos miró y se echó a reír. "No nos hemos comprendido —dijo con acento burlón—. Sinceridad no es delito. Odio los delitos pasionales. Sólo querría que ustedes me dijeran si Poli estaba muy gracioso la noche que descubrió la sinceridad..."

XVIII

—Déjenme hablar —refunfuñó Gabriella—. Entre dos se habla muy poco y las respuestas se conocen de antemano. Es como estar solo... Querría únicamente que alguien me dijera si aquella noche..., también estaban ustedes, ¿no es verdad?... Poli mencionó la inocencia de su vida... La descubrió en Turín, lo sé. Pero querría ver las caras que pusieron al oirlo. Porque Poli es sincero —dijo Gabriellà convencida—, Poli es ingenuo y sincero como debe serlo un hombre y no siempre comprende que las crisis de conciencia no convienen a todo el mundo. Es lo mejor que hay en él —sonrió—, ese ser ingenuo. Pero díganme la cara que pusieron los demás.

Y nos clavó los ojos, dura y sonriente, desconfiada.

Ante este vuelco de la charla, Poli ni se turbó. Parecía que estaba esperando algo muy distinto. Pieretto dijo: "Furia blanca y espuma. Escuchamos un rechinar de dientes. Alguien tenía siete diablos en el cuerpo".

No me gustó la expresión de Poli. Estirado en su asiento, nos miraba con ojos desorbitados y semiabiertos.

—*Quos Deus vult perdere* —continuó Pieretto—. Suele ocurrir.

Gabriella lo observó un instante, fascinada, y rió suavemente, con una risa tonta. De pronto, cambiando de tono, propuso: "¿Por qué no salimos a tomar un poco de fresco?"

Nos levantamos en silencio y bajamos la escalinata. Nos recibió el canto de los grillos y el olor del cielo.

—Vayamos a ver la luna sobre los bosques —dijo Gabriella—. Después nos haremos servir el café.

Esa noche Pieretto vino a mi habitación. A mí, la idea de dormir en aquella casa y de despertarme al día siguiente y bajar y encontrar a Poli y a Gabriella, de hablar con ellos, de sentarme a la mesa y esperar a que llegara la noche, me ponía los nervios de punta. La reunión bajo los pinos y la luna había durado hasta tarde: Gabriella no había vuelto a hacer alusión al pasado; con gran desenvoltura, nos había hecho hablar de nosotros mismos. Pero eso, precisamente, se me atragantaba: la tensión, la sospecha, las cosas no dichas. Sabía ya que ambos, tanto él como ella, estaban dispuestos a violar cualquier ligadura con tal de pasar una velada a su gusto. La noche anterior, los troncos y la luna debían haber visto quién sabe qué. ¿Por qué tantas frases ambiguas, arrojadas como

la hiedra que esconde un pozo, cuando todos sabíamos de qué pozo se trataba?

Así se lo dije a Pieretto mientras fumábamos el último cigarrillo.

—¿Quieres explicarme qué hacemos en esta casa? —le pregunté—. No es gente para nosotros. Tienen dinero, tienen amigos, diversiones. ¿Dónde has visto comer con flores en la mesa? Me gustaba más la viña de Oreste, el pantano. Oreste sí que lo ha comprend...

—Pero Gabriella te gusta —me interrumpió.

—¿Gabriella? Discutimos siempre. Nos conoce ya de pies a cabeza. No sabe qué hacer con nosotros. Mira a Oreste...

—Verás que Oreste regresa —dijo Pieretto.

—Eso espero. Mañana...

—No grites —observó Pieretto—. De aquí no me muevo ni aunque me echen. Es una comedia muy hermosa... mientras dure.

Hablamos luego de Poli, de su extraño destino: ese don que tenía de exasperar a las mujeres.

—Es todo un ejemplar —dijo Pieretto—. Debería hacerse eremita. Ha nacido para vivir en una celda y no lo sabe.

—Nadie lo diría. Las mujeres, sabe elegirlas.

—Y con eso, ¿qué? Lo que pasa es que se echan sobre él como furias.

—Pero él las acepta. Gabriella es su mujer. No eres tú el que duerme a su lado.

Pieretto me miró con esa manera tan suya, entre estúpido y divertido.

—¡Qué bobo eres! —me dijo—. Gabriella no duerme con Poli. Cualquiera se da cuenta. Basta con tener ojos en la cara.

Mi estupor lo hacía gozar.

—Ni él ni ella se preocupan —continuó—. Ni siquiera sé por qué están juntos. Por lo demás, quizá ni se preguntan por qué están juntos.

Dormí bien en aquel lecho blanco, con edredón de seda. El estar solo, después de días y semanas de dormir en una habitación con mis dos compañeros, me sirvió de alivio y me descansó como el cielo que saludé desde la ventana a la mañana siguiente. Todo estaba despierto y vivo y brillante de rocío; el sol que inundaba la llanura situada detrás del pinar me permitió ver un horizonte amplio y las muchas cosas que podíamos hacer en Greppo; gozar de los bosques y de la compañía, charlar, jugar, absorber con todo el

cuerpo aquel reino. Teníamos claros, montes, largos atardeceres, la gruta de Gabriella, lugar al que habíamos convenido en volver.

Oreste llegó a mitad de la mañana, haciendo sonar el timbre de la bicicleta como un cartero. Lo acompañaba Pinotta, que había ido de compras hasta *Los Dos Puentes*. Lo hermoso fué que de verdad trajo la correspondencia, algunas tarjetas para nosotros; Gabriella le gritó desde la ventana:

—Si para que venga a vernos es necesario que haya cartas, le diré a todos mis amigos que me escriban.

Entramos con ella y nos sentamos a esperar a Poli. Oreste, de buen humor, nos contó que había visto ciertos aleteos sobre el campo y oído trinos que eran como un anticipo de caza.

—¿Tanto le gusta derramar sangre? —preguntó Gabriella. Y añadió—: Escuchen, ¿no es mejor que nos llamemos por nuestros nombres? Al campo se viene para vivir libremente, ¿no es así?

Oreste insistió acerca de la caza y dijo que Poli no debía dormir hasta tan tarde. En verano, la hora más propicia para cazar es la que precede al amanecer y cuanto más pronto se acostumbra uno...

—No con los perros —gritó Gabriella—, los perros sufren. El rocío les hace mal al olfato. —Rió ante la expresión de sorpresa de Oreste—. No sabe..., ¿no saben que cuando joven veraneaba a orillas del Brenta, entre cazadores de alondras? Lo único que oíamos eran disparos y ladridos...

—¿Dónde está el viejo perro de Rocco? —saltó Oreste.

—Debe de estar muerto —dijo ella—. ¿Le ha preguntado a Poli? A propósito, Poli no quiere matar más. ¿No se lo ha dicho?

Oreste la miró interrogativamente.

—No siente ningún gusto —explicó Gabriella—. No se adapta a la nueva vida. —Sonrió—. Pero se come sus buenas chuletas.

—Lo sospechaba —observó Pieretto.

Oreste no comprendía nuestra alegría y nos miraba, inquieto, a uno tras otro.

—Anoche hablamos con Poli —explicó Gabriella—. Usted tiene que quedarse con nosotros, Oreste. Aquí, todo sucede de noche.

Un rato después Gabriella desapareció. Vagamos por las habitaciones que daban a la galería. Había montones de libros, viejos libros encuadernados, mesitas de juego, un billar. Me gustaba la verde luz de los pinos que se filtraba por las ventanas. En un rincón hallé novelas, revistas ilustradas y el cesto de costura de Ga-

briella. De la cocina llegaban ruidos apagados. No había visto aún al jardinero.

—Con tanta tierra como tienes —dijo Pieretto a Poli—, ¿por qué no te dedicas a explotarla?

Poli sonrió vagamente y Oreste prosiguió: "Es necesario algo más que él. Terminará por hacer que su padre venda todo. No la aprovecha ni siquiera para cazar".

—¿Por qué habría de labrar la tierra? —pregunté a Pieretto, levantando los ojos de la revista.

—Un hombre en crisis siempre labra la tierra —dijo Pieretto—. Es la madre común que no engaña a sus hijos. Deberías saberlo.

—En septiembre pueden removerla —dijo Poli.

Ninguno respondió. Pensé que septiembre estaba próximo, una decena de días, y me pregunté si sería lícito que continuáramos allí tanto tiempo. Parecía sobreentendido que seguiríamos. No dije nada y volví a abrir la revista.

A la hora de la merienda Gabriella bajó con un vestido muy leve. Toda ella sabía a sol. Sonrió en la penumbra e incitó a Oreste a hablar otra vez de la caza.

XIX

También Oreste se quedó a vivir en Greppo. A veces, se hacía una escapada en bicicleta, pero siempre regresaba. La colina parecía cocinarse bajo el sol de agosto; las madreselvas y el mentastro la circundaban formando una pared invisible. Era hermoso vagar por aquellos lugares, llegar hasta sus límites, al borde del bosque de abedules, y tornar hacia los matorrales, como un insecto o como un pájaro. Era como tener los pies y las manos untados en aquel perfume y en aquel sol. Solíamos bajar a mediodía por las laderas empinadas, hasta las viñas sofocadas por la hierba; cierta vez dimos la vuelta entera a la colina y llegamos, por entre zarzales, a un pequeño quiosco negro, a través de cuyas rendijas se veía el cielo. Pero no había huellas de setos ni de sendero. La cuesta era un yermo, aunque en otra época hubiese sido jardín, y la barraca un pabellón. Oreste y Poli la llamaban *la pagoda china* y recordaban los tiempos en que había estado cubierta de jazmines. La colina se la había comido. Al acercarnos sentimos entre las ortigas un deslizamiento de ratones o de lagartos. Sin embargo, el contraste no

suscitaba tristeza; el zarzal parecía más virgen y agreste; nuestras voces entre los matorrales no bastaban para violarlo. La idea de que en los bosques el sol estival sabe a muerte era verdadera. Allí no vivía nadie, ni nadie rompía la tierra para explotarla: en otros tiempos habían intentado hacerlo pero concluyeron abandonando la empresa.

—No comprendo por qué ustedes dos no pasan el invierno en este quiosco —dijo Pieretto a Gabriella—. Comerían raíces. Encontrarían la paz de los sentidos... En verano, la campiña turba; es una orgía sexual de pulpas y de zumos. Sólo el invierno es la estación del alma...

—¿Qué te ha dado? —dijo Oreste.

Y Gabriella, con rabia:

—¡Oh, loco!

Poli sonrió.

—Seamos sinceros —continuó Pieretto—. El campo, en verano, es indecente. ¿Qué nos provoca la vista de sacos y sacos de cereal? Hay un tufo a coito y a muerte. ¿Y las flores, los animales febriles, las pulpas que caen de los árboles?

Poli reía.

—En invierno, por lo menos, —gritó Pieretto—, la tierra está sepulta. Se puede pensar en las cosas del alma.

Gabriella lo miró, miró después a Poli y sonrió levemente:

—Sé cómo pasar el invierno —murmuró—, y me gusta este olor indecente.

En los primeros días, Poli y Pieretto casi no se separaban y nosotros solíamos bajar con Gabriella hasta la mitad de la colina; sentados al borde del parapeto, fumábamos un cigarrillo contemplando los árboles minúsculos de la llanura.

A diferencia de Poli que no dijo nunca una palabra sobre aquellos lugares, Gabriella buscaba y se hacía enseñar por Oreste las aldeas, los caminos, las pequeñas iglesias. Quería saber cómo vivían los labriegos y conocer los sitios en los que Oreste había pasado la niñez, los cotos adonde iba de caza. A mí me gustaba, sobre todo, ver desde lo alto del villorrio de encinas, aquel Mombello-tierra-roja, donde vivían Davide y Cinto. Hablamos de ese caserío cierta vez que Gabriella, curiosa, me preguntó si la muchacha de Oreste era de allí. Le respondí que había algo mejor: dos hombres como Dios manda, que trabajaban sus viñas y se bastaban a sí mismos. Oreste callaba. Me parecía que al hacer el elogio de Davide y de Cinto

hablaba de él. "Pero, ¿por qué trabajan si son los amos?" —dijo Gabriella. Comencé a explicarle que eso era, precisamente, lo hermoso; que sólo cuando se trabaja la propia tierra se es digno de vivir y que todo lo demás es servidumbre. Vi que entreabría irónicamente los labios. Sólo dijo: "Se ve que es gente así".

Mientras paseábamos sintiendo el olor de los mentastros y de la tierra calcinada, no podía quitarme de la cabeza la idea de que con relación a la viña de San Grato, nuestra colina era un horizonte, una isla en un cielo marino. No sé si Oreste pensaba lo mismo, no era de los que piensan en esas cosas. "Si hubieras nacido en Greppo —le dije bromeando—, tu horizonte habría sido muy distinto. —Y señalando con el índice la llanura donde blanqueaban los villorrios—: ¿Ya no deseas embarcarte, dar la vuelta al mundo?"

—Allá abajo no hay más que arrozales —respondió Oreste—, y después, Milán...

—¡Oh, Milán!, no hablen mal de Milán —refunfuñó Gabriella—; un día u otro tendré que volver.

En los primeros días pensé que Gabriella me gustaba, que no había ningún mal en estar junto a ella. Solos, con Oreste y con ella, podíamos conversar sin que la sombra de Poli nos molestara. No nos acordábamos de él ni de Rosalba y si llegábamos a hacer alguna alusión a lo sucedido en Turín, Gabriella era la primera en sonreír. Pero la mayor parte del tiempo casi no hablábamos: Oreste, generalmente, callaba; yo no me sentía del todo seguro, intuía en Gabriella algo así como indiferencia, un juego inútil, aun en los momentos en que reía batiendo palmas. Quizá Pieretto fuera capaz de hacerle frente, pero hasta él andaba con cautela. En el fondo, más que cualquier otra cosa, me gustaba pensarlo, pensar que vivíamos en Greppo y que también ella vivía allí, que respiraba como nosotros el olor de los matorrales. Lo más agradable era bajar a la gruta o a las viñas..., comer fruta salvaje, tendernos sobre la hierba, recibir el sol. Había siempre un lugar, un rincón, un laberinto de plantas que aún no había visto, ni tocado, ni absorbido. Había ese vago olor estival, salado y terrestre, más fuerte que en cualquier otro lugar. Y el placer de pensar en él por las noches, bajo la enorme luna que iluminaba las estrellas y sentir bajo nuestros pies, en cualquier parte, que la colina vivía su vida, secretamente.

Oreste nos enseñó los nombres de los animales de Greppo. Había urracas, grajos, ardillas y uno que otro lirón. Había liebres y faisanes. A mí los grillos y las cigarras me cantaban noche y día en

la sangre, daban voz al verano, vivían. A veces su zumbido era tan intenso que me hacía estremecer: debía llegar hasta los nidos de serpientes, hasta las raíces subterráneas. Más de una vez me pregunté si los dueños de Greppo, no tanto Poli y Gabriella que no eran nada, sino el antepasado cazador y los guardianes de antaño, habían amado esa tierra, ese monte agreste, como yo lo amaba. Sí, lo habían poseído mejor que nosotros.

La presencia de Gabriella me ayudó a comprender una cosa. La consulté conmigo mismo, del mismo modo en que solía discutir con Pieretto. El abandono, la soledad de Greppo, era un símbolo de la vida equivocada que llevaban ella y Poli. No hacían nada por su colina, la colina no hacía nada por ellos. El salvaje desprecio de toda aquella tierra y de toda aquella vida no podía dar otro fruto que inquietud y frivolidad. Volví a pensar en las viñas de Mombello, en el rostro adusto del padre de Oreste. Para amar una tierra hay que trabajarla y sudar sobre ella.

Al día siguiente volvimos al quiosco y sonreí al recordar la idea de Pieretto de que la campiña sabía a coito y a muerte. El zumbido de los insectos asombraba. Y la frescura de la hiedra, la queja sibilante de una perdiz. Dejé a Oreste y Gabriella, que pataleaban y voceaban para hacer levantar a una perdiz que se había refugiado en su hondo nido, y busqué la luz del sol.

XX

Pasábamos las noches en el mirador, bebiendo, escuchando discos, jugando.

—¿Quién más inútil que yo? —decía Gabriella—. No sirvo ni siquiera para entretenerlos.

Después de bailar una pieza con cualquiera de nosotros, volvía a sentarse. Las primeras noches callábamos y seguíamos con la mirada sus pasos, su falda celeste.

—¿Quién más inútil que yo? —dijo una noche—. Estoy cansada de vivir.

—Lo dice en serio según parece —observó Pieretto.

—Cansada de todo —continuó ella—. De despertarme por las mañanas, de vestirme para bajar, de las conversaciones inteligentes que mantienen ustedes. Quisiera ir a la taberna y emborracharme con los peones.

—Masoquismo —dijo Poli.

—Claro que sí —respondió Gabriella—; querría que un hombre me destrozara. No merezco otra cosa.

—Oh, oh, estamos en crisis.

—De acuerdo —cortó fríamente Gabriella—. Estamos en crisis. Es la moda en este lugar. Usted, Oreste, preste atención o terminará por caer como nosotros.

—¿Sólo él? —preguntó Pieretto.

Gabriella torció la boca:

—Frente a él somos carroñas —respondió, observándonos a uno por uno—. De todos nosotros, es el único sincero y sano.

Oreste la miró con tanta brusquedad que nos hizo reír. También ella sonrió.

—¿Verdad que usted no tiene crisis de sinceridad? —preguntó—. ¿Ha mentido alguna vez, Oreste?

—Hay crisis y crisis... —comenzó Poli.

—Vaya si no —contestó Oreste alegremente—. ¿Quién no urde un cuento de vez en cuando?

Poli comenzó entonces a lamentarse y a acusarnos a todos, a Gabriella, a la gente, de detenernos en la superficie de la vida, de reducir las cosas de la vida a un drama sin importancia, a una serie de gestos y actitudes sin sentido. Según él, la gente se excitaba por caprichos y se jugaba la conciencia en las cosas más materiales y más tontas. Unos pensaban en el empleo, otros en vicios mezquinos, los de más allá en el mañana. Todos luchaban y llenaban sus jornadas de palabras y de vanidad:

—Pero si queremos ser sinceros —continuó—, ¿qué nos importan esas tonterías? A decir verdad, todos somos carroña. Entonces, ¿a qué llamamos crisis? No por cierto a una borrachera con peones que no valen más que nosotros... Lo único que importa es descender a nuestra propia intimidad y descubrir qué somos.

—¡Palabras! —exclamó Pieretto.

—¿Acaso lo demás sirve para algo? —arguyó Poli con empecinamiento—. Todo lo demás se compra, pueden hacerlo los otros por ti...

—No todos tienen medios —observó Oreste.

—¿Y con eso? He dicho pueden, no que lo hagan. Son cosas que no dependen de nosotros. Lo que eres realmente es lo único que nadie puede decirte.

—Pero si somos carroñas —estalló Gabriella—. ¡Oh, Poli!, ¿no estabas de acuerdo en que éramos carroñas?

—Poli sostiene otra cosa —dijo Pieretto—. Que todos tendemos a someternos a los prejuicios, a la opinión ajena. No basta saber que somos carroñas; es muy poco. Debemos preguntarnos por qué; debemos comprender que podríamos no serlo, que también nosotros estamos hechos a semejanza de Dios. Así tiene mejor gusto.

Gabriella se levantó para cambiar el disco. A las primeras notas se volvió con los brazos extendidos y maulló implorando:

—¿Quién me quiere?

Oreste se puso de pie y Poli, Pieretto y yo continuamos discutiendo. Poli comenzó a decir, mirándonos de soslayo, que si Dios estaba en nosotros, no veía motivos para buscarlo en el mundo, en la acción, en las obras.

—Si se nos ha concedido que nos parezcamos a Él —murmuró—, ¿a quién corresponde si no al ser que vive dentro de nosotros?

Mientras tanto, yo seguía con los ojos la falda celeste y pensaba en Rosalba. Estuve a punto de decir: "Esta escena ha sucedido antes de ahora", pero noté que una extraña sonrisa iluminaba el rostro de Pieretto:

—¿Estás seguro de que no se trata de una vieja herejía? —murmuró.

—No me interesa —respondió Poli con acritud—. Me basta con que sea verdad.

—¿Tanto debe importarnos que nos parezcamos al Padre Eterno?

—¿Qué más hay? —dijo Poli, convencido—. ¿Te dan miedo las palabras? Llámalo como quieras. Yo llamo Dios a la libertad absoluta y a la certidumbre. No me pregunto si Dios existe: me basta con ser libre, real y feliz, como Él. Y para llegar a serlo, para ser Dios, basta que un hombre toque su propio fondo, que se conozca a fondo.

—Acaba —gritó Oreste por sobre el hombro de Gabriella.

No le hicimos caso.

—Y tú —dijo Pieretto alegremente—, ¿tocas ese fondo? ¿Desciendes a menudo hasta él?

Poli asintió, sin sonreír.

—Creía —continuó Pieretto—, que el mejor modo de conocerse era cumplir con uno mismo. ¿Has pensado qué harías si viniera el diluvio?

—Nada —dijo Poli.

—No me has comprendido. No lo que querrías sino lo que harías. Lo que las piernas te obligarían a hacer. ¿Escapar? ¿Caer de rodillas? ¿Bailar hecho unas pascuas? ¿Quién puede decir que se conoce si no se ha visto en aprietos? La conciencia no es más que una cloaca; la salud está al aire libre, entre la gente.

—He estado entre la gente —dijo Poli con la cabeza gacha—, estoy entre ella desde niño. Primero en el colegio, después en Milán, después en la vida de todos los días. Me he divertido, no lo niego. Supongo que a todo el mundo le pasa lo mismo. Me conozco y conozco a la gente... No es ése el camino.

—A mí —dijo Gabriella al pasar—, me disgusta morir porque no volveré a ver a nadie.

—Siga bailando —gritó Pieretto. Y después, a Poli—: Sin embargo, tiene razón; tú, en cambio, ¿ves a Dios en el espejo?

—¿Qué quieres decir? —dijo Poli.

—Está claro. Si el mundo no te interesa y llevas a Dios en los ojos, mientras estás vivo lo ves en el espejo.

—¿Por qué no? —dijo Poli. Y con una calma y una serenidad que me dejaron pasmado, continuó—: Nadie conoce su propio rostro.

La música había cesado. En el silencio, a través de las vidrieras, nos llegó el canto de los grillos.

—La angustia vuelve a nosotros —dijo Gabriella, siempre del brazo de Oreste—. Estamos hartos de ustedes.

Salimos. La luna comenzaba a subir, enorme; comenzamos a descender la cuesta.

—Haría falta un bar allá abajo —dijo Pieretto—, para tener una meta.

Gabriella, que marchaba adelante con Oreste, le respondió:

—Canalla. Cuidado con volver a hablar del diluvio.

Caminé entre los dos grupos, aspirando el olor de la tierra, el de las madreselvas, bañándome en la luz de la luna. Pasamos bajo el alero de chumberas. Los rayos de la luna se quebraban sobre los matorrales y los troncos. Soplaba una brisa suave que parecía el aliento de la noche.

Oreste, que me precedía, hablaba de cierta cabalgata. Poli, a mis espaldas, discutía con Pieretto:

—Hay un valor en la vida de los sentidos, en el pecado. Pocos hombres conocen los límites de su propia sensualidad..., saben

que es un mar. Se necesita coraje. La libertad se alcanza sólo cuando se toca fondo.

—Pero no tiene fondo —observó Pieretto.

—Es algo que lleva más allá de la muerte.

XXI

Comencé a hacer bromas a Oreste, que desde hacía ya tre días no iba por la aldea y dormía en una habitación de la planta baja, junto a la de la cocinera.

—Confío en él —había dicho Gabriella.

Oreste subía todas las mañanas a despertarme y fumábamos en el balcón.

—Anoche anduve por el bosque —me dijo cierta vez.

—¿Por qué no me silbaste? Hubiese ido yo también.

—Quería estar solo.

Puse la misma cara que hubiese puesto Pieretto; pero en seguida me sentí disgustado. Oreste bajó los ojos como un perro.

—¿Se puede saber el motivo?

Oreste, con la vista fija en el cigarrillo, no respondió.

—Vamos a la azotea —propuse.

Para llegar a la azotea había que subir por una escalerilla de madera que terminaba en un escotillón. Aún no la conocíamos. A mediodía, Gabriella tomaba sol allá arriba.

Atravesamos el corredor en punta de pies. La escalerilla crujió bajo nuestras pisadas. Oreste fué el primero en subir.

Era una especie de galería con techo de cielo e inundada por el sol. La circundaba un muro de ladrillos y pequeñas columnas que sostenían vigas de madera dispuestas en forma de pérgola. Sobre el poyo había macetas con geranios rojos. Las puntas oscuras de los pinos llegaban hasta la altura de la balaustrada.

—No está mal. Esta mujer sabe vivir.

Oreste observaba, perplejo. Junto al muro había escabeles, salidas de baño y una silla plegadiza. Pensé que quien se tendiera sobre aquella silla no debía ver más que el cielo y los geranios.

—Querido mío —dije—, no es necesario llevarla al pantano. Está más negra que nosotros.

—¿Crees que toma sol... así? —balbuceó Oreste.

—¿Acaso te ha invitado a venir? —pregunté sonriendo. Pero

volví a sentir disgusto. Oreste no quitaba los ojos de las salidas de baño.

—Felices las hormigas y los tábanos —dije—. Bajemos.

¿Quién tuvo la culpa aquella mañana? ¿Yo, con mis bromas? Aun hoy, si lo pienso, culpo a Greppo, la luna, a la charla de Poli. Hubiera querido decir a Oreste: "Vamos a casa." O hablar con Pieretto. Quizá Pieretto hubiera podido salvarlo. Pero Pieretto, que comprende todo, por aquellos días no veía nada.

Además, el juego me gustaba. Al acercarse el mediodía, Gabriella —que durante toda la mañana había paseado por la casa en pantalones cortos, charlando, golpeando puertas, haciendo correr a Pinotta— desaparecía repentinamente dejándonos a la sombra de los pinos o en el tranquilo mirador. Oreste y yo nos mirábamos por un instante: era como un secreto nuestro; aquella hora al sol transcurría llena de inquietud, zumbona, demasiado lenta. Una mañana que Poli nos dejó solos durante un rato, noté que Oreste se ponía pálido. Yo no estaba celoso de Oreste, ni pensaba seriamente en Gabrilla, pro tampoco me preguntaba si él pensaba en ella. El juego me encantaba, eso era todo; era algo así como el secreto del pantano, igualmente inofensivo; sin embargo, deseaba que Pieretto no lo advirtiera. Pieretto era capaz de contarlo en la mesa.

Cuando pensé decir a Oreste: "Pero ¿no te espera Giacinta?", comprendí que era tarde. Fué la mañana que Oreste no respondió a mi guiño habitual: ya no era él. Gabriella le había hablado. Salieron muy temprano, juntos, después del temporal de la noche, y por la ventana los vi regresar riendo. Precisamente, aquella mañana Poli no salió de su habitación; encontré a Pieretto y Pinotta parloteando y Pinotta me miró como con rabia. Pieretto dijo que Poli había vuelto a las andadas:

—Ese cretino ha lanzado.

Pinotta nos contó que la habían llamado para limpiar las mantas.

—¿Ha sucedido algunas otras veces?

—Todas las veces que beben demasiado —respondió la muchacha.

(La noche anterior sólo habíamos bebido naranjada; quizá la pesadez del aire y los primeros relámpagos nos hubiesen suscitado una inquietud, un malhumor —que en mí se había convertido en malestar, en verdadera sensación de culpa—; lo cierto es que volví a hablar de nuestra permanencia en Greppo y dije que ya era tiem-

po de que nos marchásemos. Todos se lanzaron sobre mí —ella también—, para explicarme que allí estábamos muy bien y que aún quedaban muchas cosas por hacer. "La única que podría quejarse —dijo Poli—, es Pinotta. Pero Pinotta no puede quejarse." Entonces, a la luz de los relámpagos que iluminaban los pinos, dije que no comprendía por qué se habían aislado en Greppo si luego iban a tener necesidad de nuestra compañía. "¡Oh, presuntuoso!" —exclamó Gabriella. El ruido de un trueno nos decidió a entrar y no se habló más del asunto.)

Pieretto me siguió hasta mi habitación y comentamos la recaída de Poli.

—Me lo esperaba. Ese cretino se lo ha tomado en serio —dijo Pieretto—. No sé por qué su padre se empecina en tenerlo en el campo. Dentro de una hora estará en pie. No es nada grave. Son cosas que les pasan a los hijos de Dios.

—En caso de peligro, está Oreste —observé.

Pieretto torció la boca. Pensaba en Poli. "Es un muchacho lleno de vicios —dijo—. La culpa es de este mundo donde los padres hacen demasiado millones. Así pues, en vez de comenzar desde la orilla como todos los animales, sus hijos se encuentran con el agua hasta el cuello cuando todavía no han aprendido a nadar. Y entonces, beben. ¿Conoces la vida que ha llevado?

Era una torpe historia poblada por las sirvientas e institutrices que el padre y la madre de Poli habían mantenido en Greppo durante la adolescencia del muchacho. Además, le habían inculcado toda clase de tonterías, entre las cuales la más importante era que se nace rico y que era justo que las mujeres se inclinaran reverentemente "ante mamá". Ante Dios, claro está, todos eran iguales. Una sirvienta lo había iniciado cuando aún no tenía doce años y le había sorbido hasta la médula. Después, no contenta todavía, lo llevaba al bosque y jugaban al escondite. Poli fué pues un libertino antes de ser un hombre. "Para él, la vida es esas cosas —me dijo Pieretto—. Robaba soporíferos a su madre para proporcionarse una droga. Mascaba tabaco. Abofeteaba a las sirvientas para tener el pretexto de abrazarlas y hacerse estrechar . . .

—El puerco es él —respondí impaciente—. ¿Qué tiene que ver el dinero? No todos los de su clase son como él.

—Sí, lo son —dijo Pieretto—. Pero él, diga lo que diga su mujer, es más ingenuo que los demás. Y se toma las cosas a pecho, ¿sabes? Verás que si no muere, termina convirtiéndose al budismo.

En ese momento alcancé a ver por la ventana a Gabriella y Oreste que llegaban riendo. Se deslizaban sobre las hierbas secas y reían.

—Y a Gabriella —pregunté—, ¿no le da por la coca?

—Gabriella se burla de todos nosotros —dijo Pieretto—. Se divierte.

—Pero ¿por qué están juntos?

—Están acostumbrados a discutir.

—¿No será que se quieren?

Pieretto, risueño, lanzó un silbido: "Esta gente —dijo— no pierde el tiempo. Sus problemas son tan simples. Siempre se trata de dinero.

Salimos al mirador y vi a Oreste y a Gabriella. Ella regresaba de ver a Poli, que dormía en una habitación separada de la suya: "El enfermo ha resucitado" —anunció. Nadie habló de la droga. Tanto a ella como a Oreste les reían los ojos, de modo que nos olvidamos de Poli. Discutimos si al día siguiente iríamos a bailar a una aldea cercana, famosa por su feria de agosto. Cuando Gabriella se eclipsó a mediodía, noté que Oreste no respondía a mi mirada. Estaba sentado y meditaba. Pero sus ojos brillaban todavía. Entonces pensé seriamente en Giacinta.

XXII

Oreste fué a su casa a buscar el tílburi para llevarnos a la fiesta, pero en el coche no podían viajar más de tres. Poli tenía dolor de cabeza y allá abajo había que bailar. Dije entonces que me quedaría en Greppo pues ya estaba acostumbrado y que, por otra parte, un día de descanso también tiene su belleza.

—Son un par de ogros —dijo Gabriella, sentada entre Oreste y Pieretto—, pero es una lástima.

Partieron entre saludos y risas. Pasé la mañana en la gruta escondido entre los helechos. Desde allí no veía más que cielo; un carrizal ocultaba la llanura. Era un recuerdo de tiempos idos; quizá allá arriba había habido una viña. Me desvestí a la entrada de la gruta y tomé sol completamente desnudo. No lo hacía desde los días del pantano. Me sorprendí al verme tan negro como los tallos de los helechos. Mientras paseaba los ojos de aquí para allá, pensé un sin fin de cosas. Alguien podía llegar hasta el lugar

donde me hallaba, pero..., ¿quién? Seguramente que no serían ni las cocineras ni Poli. Tal vez los espíritus de las rocas y de los bosques o una de las bestezuelas de Greppo: seres salvajes y desnudos como yo. En el cielo claro, por encima de las cañas, la estela blanca de la luna daba al día un aire mágico, simbólico. ¿Por qué hay una relación entre los cuerpos desnudos, la luna y la tierra? Hasta el padre de Oreste se había burlado de nosotros.

A mediodía volví a la villa cercada de pinos, vieja y blanca como la luna. Vagué por detrás de la casa hasta el anochecer; por un ventanuco vi la roja cabeza de Pinotta inclinada sobre la tabla de planchar. Mientras miraba por la puerta abierta los finos vasos con flores de todo color, salió el viejo Rocco y murmuró no sé qué. Comenzamos a charlar y observó que me hallaba con mejor semblante que al llegar.

Respondí que en Greppo se respiraba buen aire; si Poli era un hombre tan sano, ¿no lo debía acaso a los años pasados en Greppo? Pinotta, fruncido el ceño, me observaba atentamente.

—Sí, sí —contestó Rocco—; aire no falta.

"Estaría bueno —pensé—, que Poli le hiciera el amor también a esta muchacha."

Creo que sonreí porque Rocco me miró de soslayo. Después escupió sobre su mano, una enorme mano oscura, un trozo de tabaco y siguió hablando.

Se quejó del tiempo. Dijo que el agua del estanque no bastaba y que era necesario transportarla a fuerza de brazos. En otro tiempo había habido una bomba, pero ahora estaba rota.

Pregunté entonces de dónde era el agua que bebíamos. "Agua de pozo" —dijo Pinotta desde la ventana. "¿Y quién la saca?" La roja cabeza se agitó orgullosamente: "Yo la saco".

Hubiese querido hablar con Rocco, hacerme describir el bosque, la vida de antaño, pero los ojos redondos de Pinotta no se apartaban de mí.

Pregunté si alguien solía bañarse en la azotea y con qué agua. Pinotta murmuró: "En la azotea, la señora toma baños de sol."

—Creí que usted subía el agua.

—Todavía no he matado a nadie.

En un arranque de coraje me preguntó por qué no había ido a la fiesta. Rocco también se interesó en conocer el motivo. Ambos me miraron esperanzados, como a la expectativa.

—No cabíamos en el tílburi —dije para salir del paso.

Rocco meneó la cabeza: "Demasiada gente —refunfuñó—, demasiada."

Poli, cuyo rostro mostraba huellas de la descompostura del día anterior, apareció para la merienda; después regresó a su habitación y no volvió a dejarse ver hasta la puesta del sol. En toda la jornada, apenas si cambiamos diez frases; no sabíamos qué decirnos; él sonreía con su cansada sonrisa. Pasé la siesta hojeando los viejos libros de la salita: álbumes amarillentos, antiguas enciclopedias y colecciones de revistas ilustradas. Al atardecer, cuando Poli bajó, le dije:

—¿Vendrán a comer?

Poli levantó la vista y su expresión se hizo menos grave. "Mientras tanto —propuso—, podríamos beber una copa."

Bebimos sentados bajo el follaje de los pinos.

—El tiempo pasa —observé—. En estas alturas, todo da la sensación de haberse detenido. Usted, en el fondo, se halla bien a solas.

Sonrió. Estaba en mangas de camisa; sobre su pecho bronceado brillaba una cadenita.

—¿Por qué —comenzó— no nos tuteamos? Los dos somos amigos de Oreste.

Empezamos a tutearnos. Me interrogó gentilmente acerca de mi vida en Turín, de lo que haría al regrsar a Turín. Hablamos de Pieretto; le conté que las mujeres de la familia de Oreste lo habían tomado por un teólogo; sonriente y con un brío nuevo, me respondió que Pieretto valía mucho, pero que tenía un defecto: no creía en las fuerzas secretas, en la inconsciente inocencia que hay en cada uno de nosotros.

Pregunté si pasaría el invierno en Greppo. Asintió taciturno, con los ojos fijos en el vacío.

—Siempre he pensado —le dije— que al verte en este lugar, donde te criaste, debes sentir algo especial. Para ti, todo debe tener una voz, una vida propias. Sobre todo, ahora.

No me respondió; escuchaba con los ojos.

—... Al llegar —proseguí—, también yo me sentí conmovido. Figúrate: nunca había estado aquí. Pero esta mezcla de abandono y de raíces, que no es campo a secas sino algo más, ha ido interesándome cada vez más. Antes, ¿ya era así?

Poli me miraba como ensimismado:

—La casa era la misma —dijo—, había más gente, más servidores, pero no la han cambiado.

—No me refiero a la casa. Hablo de los bosques, de las viñas incultas, de este aire a selva. Esta mañana, mientras tomaba sol en la gruta, me pareció que la colina tenía una sangre, una voz, que vivía...

Vi que mi huésped se abstraía.

—... Tú que has pasado tanto tiempo en Greppo, ¿nunca has pensado en estas cosas?

Al mismo tiempo me hablaba, me repetía a mí mismo: "Si tú estás loco, junto a ti hay otro. Quién sabe si alguna vez no se pondrán de acuerdo."

Pero Poli, agitando el vaso, respondió:

—Como todos los muchachos, perdía la cabeza por los animales. Teníamos perros, gatos, caballos; yo tenía un irlandés de carrera, se llamaba Bub; después se quebró el espinazo. Me gusta la indolencia de los animales, son más libres que nosotros...

—Tal vez hallabas en los animales lo que yo hallo en la colina. ¿Te gustan las liebres, los zorros?

—No —dijo Poli con firmeza—. Yo hablaba con los animales del mismo modo en que hablo con ustedes. Con animales como esos, no se puede hablar. Bub me gustaba porque se dejaba azotar. Los gatos me gustaban porque podía tenerlos sobre mis rodillas. ¿Comprendes? —continuó sonriendo—, era como tener una mujer, como estar con mamá... —Hubo una pausa y luego—: Mamá es diferente. ¡Pobrecita!, me ha hecho sufrir. Cierto invierno se fué a Milán y tuve que pasar solo la Navidad, rodeado de sirvientas y de nieve. Desde la ventana vi caer la nieve en la oscuridad; cuando las mujeres me preguntaban algo, no les respondía pues deseaba que perdieran la cabeza...

—Ahí tienes un recuerdo para el invierno —observé.

—Mamá ya no está entre nosotros —dijo Poli—. Tienes razón. Tengo la impresión de que en el campo siempre es invierno.

Así pasó el día. Cenamos a medianoche. Pinotta nos miraba y parecía divertirse. Iba y venía arrastrando los pies. Bebimos copiosamente y en cierto momento, no sé cómo, le hablé de Rosalba. Le pregunté dónde estaba, qué había sido de ella.

—¡Oh! —exclamó Poli melancólicamente—, ha muerto.

XXIII

A mitad de la mañana, cuando regresaron mis compañeros, me hallé ronco y como extraviado. Durante toda la noche no habíamos hecho más que hablar de la muerte de Rosalba. Poli no estaba muy al tanto. Se había matado en el internado de religiosas —veneno, un narcótico—, poco tiempo después de la partida de él hacia el mar. Habíamos paseado bajo los pinos, habíamos dado vueltas alrededor del estanque, hablando y hablando, en voz baja, hasta que llegó el día. Poli decía que la muerte es nada, que no somos nosotros los que la creamos, que dentro de nosotros sólo hay paz y alegría.

Le pregunté si la cocaína formaba parte de la paz del alma. Me respondió que todos ingerimos alguna droga, desde el vino hasta somníferos, desde el nudismo hasta la crueldad de la caza. "¿Qué tiene que ver el nudismo?" Tenía que ver, sí: hay quien se muestra desnudo por el gusto de embrutecerse y de violar una norma.

No bastó la noche para hacerle admitir que entre un suicidio y la muerte por enfermedad o accidente hay una gran diferencia. Poli hablaba de Rosalba con la voz vacilante de un chiquillo conmovido; con mucha ternura, recordó los días en que él mismo había estado al borde de la muerte; nadie tenía la culpa de nada; Rosalba estaba muerta; quizá para ambos fuera mejor así.

Durante toda la noche bebimos, discutimos y fumamos. El primer sol nos encontró apoltronados en nuestros asientos; Pinotta, desgreñada, nos servía café. Entre las agujas de los pinos aún se distinguía la luna. Hablamos de caza y de animales. Poli decía que de todas las drogas, la sangre derramada le resultaba incomprensible. Rosalba se lo había enseñado; la sangre tiene algo diabólico: "Y ahora se le ocurre a Oreste que salgamos de caza. Él no comprende que un hombre puede tener repugnancias. Que vaya y deje tranquilos a los demás..."

La luz del día me calmó un poco, pero la tensión, el cansancio, la cólera sorda que me dominaban no me dejaron dormir. Cuando oí las voces de mis amigos que regresaban, sentí ira contra Pieretto pues aunque estaba enterado no me había dicho nada; en vez de bajar, me entretuve mirando el cielo raso y pensando que Rosalba, la cocaína, la sangre, la colina eran un sueño, una mofa, y que todos se habían puesto de acuerdo para burlarse de mí. Bas-

taba descender, aparentar indiferencia, no dejarse atrapar por el juego. Eso sí, tenía que reírme de ellos en su propia cara . . .

Un ruido, un estallido, me hizo abandonar el lecho. Corrí a la ventana y los vi saltar riendo del tílburi. Oreste empuñaba un fusil humeante; Gabriella se había enganchado el vestido en el pescante y, al viento los cabellos, gritaba: "Ayúdenme a bajar."

Pinotta y la cocinera acudieron, presurosas; después salió Poli. Comenzaron los saludos y la charla. El vino, la feria, los pozos. "¡Cómo nos hemos reído! —decían—. Hemos pasado por la aldea de Oreste. El caballo no se animó a levantar la cabeza."

Bajé yo también y llegó el mediodía antes de que se calmase la algazara. Se habían desplomado sobre los sillones y hablaban a voz en cuello de esto y de lo de más allá. Había entre ellos algo así como un acuerdo, el reflujo de la juerga corrida en común. "¡Gentes que saben divertirse! —decían—; ¡qué aldeas!"; Pieretto se había caído en una zanja, había discutido con un hostelero. Después habían tocado las campanas y habían hecho salir al sacristán y habían robado uvas en una viña.

—Mientras tanto —dijo Pieretto, sentado sobre el brazo del sillón ocupado por Gabriella—, ¿has preparado tus fusiles, Poli? Nosotros haremos de sabuesos.

A mediodía tornó la calma. Gabriella subió a su cuarto. Miré a Oreste: estaba sereno y feliz. Su mayor intimidad con Gabriella le hacía brillar los ojos. No había necesidad de preguntarle nada.

En cambio, me era imposible comprender a Pieretto que se había puesto a bromear con Poli. Hablaban de un labriego que había conocido a su abuelo y que contaba a cuántas mujeres de la región había dejado encinta el viejo.

—Es un gusto de familia —dijo Poli—. La campiña nos obedecía.

—Lástima —respondió Pieretto—, que Gabriella te quiera bien. Podría cobrarse las deudas de familia. Debes mandarla más a menudo a fiestas como ésta.

Cualesquiera que fuesen las intenciones de Pieretto, lo cierto es que Oreste estalló con una exclamación inarticulada. Poli, perplejo, levantó las cejas.

Oreste estaba de pie ante Pieretto, sin pronunciar palabra. Se miraron fijamente duramente un instante, pero Pieretto, en un esfuerzo por dominarse, preguntó bruscamente: "¿Qué te ocurre? El tiro al blanco, ¿te ha sentado mal?"

Oreste lo miró de pies a cabeza, miró a Poli de la misma manera y salió sin decir nada.

No bien quedamos solos pregunté a Pieretto si estaba enterado de lo de Rosalba. Me contestó con serenidad que lo había sabido un par de días antes y que en Turín ya lo sospechaba: "¿Qué quieres que haga una mujer en esa situación? Una mujer no tiene escapatoria. Son incapaces de pensamiento abstracto..."

—Poli es una canalla y un inconsciente...

—¿No lo sabías? ¿En qué mundo vives?

Sentí ganas de abofetearlo y me mordí la lengua. En ese momento, Gabriella cruzó la galería revoloteando, nos dirigió un saludo y siguió su carrera.

—¿Qué ocurre ahora? —gruñí—. ¿Quién la ha seducido?

—Quién cree haberla seducido, debería preguntar. Aún no ha nacido ese pájaro.

—Uno de ustedes dos tiene que ser.

—Todo es posible —dijo Pieretto, maliciosamente—. ¿Tú se lo has aconsejado?

Comprendí que Pieretto era más inocente que yo. Lo tomé de un brazo —nunca lo había hecho hasta entonces—, y nos acercamos a la ventana: "Ha comenzado hace tres días —le dije—, y puede armarse la gorda. Les dije que debíamos marcharnos. Por mí, podrían matarse. Por Poli no me importa... Pero me importa por Oreste."

—¿A qué temes?, ¿al fusil? —dijo Pieretto, dispuesto a reírse.

—Sin embargo, tú también lo has pensado. Me asusto porque con Oreste ya no es posible hablar...

—¿Eso es todo?

—No me gusta la cara de Poli. No me gustan sus conversaciones. No me gusta lo ocurrido con Rosalba...

—Pero Gabriella te gusta.

—No cuando se broncea en las zanjas. Esta gente no es como nosotros.

—¡Pero ésa es precisamente su belleza! —exclamó Pieretto.

—Tú mismo has dicho que se detestan.

—¡Bobo! —dijo Pieretto—, la gente que se detesta, por lo menos es sincera. ¿No te gusta la gente sincera?

—Oreste tiene que casarse con Giacinta...

Continuamos hasta que nos llamaron a comer. Encontramos a Poli perplejo y fastidiado, a Oreste huraño, y a Gabriella, recién

lavado el pelo, hablando de los bueyes y de la fetidez abominable del acetileno.

—A mí me gusta el olor del acetileno —dijo Pieretto—. Me recuerda las librerías de lance.

XXIV

Me dispuse a hablar con Oreste. Él no me huía, pero su aspecto, entre burlón y ofendido, desalentaba. Lo abordé en la escalera y le pedí que me mostrara el fusil.

—¿Podremos ir de caza contigo? —le dije.

Tanto el fusil como el morral estaban sobre un sofá, en la sala de billares.

Saqué un proyectil del bolso y pregunté: "¿Es con uno de estos que piensas matar a Poli?"

Oreste me arrebató la bala y exclamó: "¿Cómo se te ocurre?"

Le pregunté entonces si se hallaba dispuesto a dejarme hablar. En voz baja (los demás estaban en el balcón), le dije que tuteando a Poli como lo tuteábamos era imposible no tratarlo como a un amigo. ¿Creía él que lo estaba tratando como a un amigo? Quince días antes, si Poli hubiera acosado a Giacinta —que aún no estaba casada—, ¿qué hubiese ocurrido? Por lo menos, que disimularan mejor. Llegaría un momento en que Poli, a pesar de su hastío, de su estupidez, de su inconsciencia, no podría seguir cerrando los ojos. ¿No sería mejor que nos marcháramos inmediatamente?, ¿que volviéramos a casa, que conserváramaos un buen recuerdo? ¿Adónde quería llegar?

Oreste me miró, rojo hasta la raíz del pelo, y más de una vez intentó interrumpirme. Pero cuando dejé de hablar, sonrió con una sonrisa de empecinamiento y, sin decir nada, me miró de pies a cabeza:

—No es como a ti te parece —murmuró por fin—. Yo no robo nada. Y tampoco intentamos escondernos. Ella está de acuerdo.

—Naturalmente que tiene que estarlo. Es mujer. Pero, ¿sabes cómo terminará todo esto?

Me miró otra vez, dominando una mueca: "Se separaron hace más de un año —dijo—. Ella no quería volver a verlo. Ha sido el padre de Poli quien la envió a este lugar. Para que lo cuidara, para que no hiciera más desatinos. Ya has visto cómo la trata...

Hubiese querido responderle que no se cura a un enfermo haciéndolo beber, provocando su ira, burlándose de su amor ante sus propios ojos. Habría sido inútil: Oreste hablaba con acento indignado, con ese obstinado rubor que significaba: "¡Ahora o nunca!"

—... Es una muchacha extraordinaria —continuó—. Tenías que verla bailar y reír en la fiesta y bromear con los músicos... Sabe estar con todo el mundo...

—¿Y te ha dicho que su hombre eres tú?

Oreste hizo un esfuerzo para dominarse y me miró. Me miró de soslayo, con aire de compasión. Brillaban sus ojos. Días después, cuando quedó aclarado que ese juego era más fuerte que nosotros, comprendí que su mirada había sido una tentativa de no ser insolente, de no ofenderme con su felicidad. Porque esas cosas nos avergonzaban. No sabíamos hablar de ellas.

—Por lo demás —dijo Oreste—, también Poli lo sabe. Luego de lo ocurrido en Turín... Y entonces vivía sola...

—¿Te lo ha dicho ella? Y ahora, ¿qué hacen juntos?

Continuamos así hasta que vinieron a interrumpirnos. No logré inquietarlo, substraerlo a su empecinamiento. Gabriella debió comprender que hablábamos de ella porque vino a buscarnos, nos tomó del brazo y nos dijo: "¡Vamos, vamos, charlatanes!", y porque luego no hizo más que observarme.

Aquella tarde salimos de caza. Poli nos acompañó: "Que ellos disparen —le dijo Pieretto—; nosotros conversaremos." Me pareció que Poli contemplaba con aire divertido a su mujer y a Oreste. De vez en cuando se detenía, y nos manifestaba que le parecía muy hermoso que de todas las amistades hechas en los últimos años nadie lo comprendiera tan bien como nosotros. Dejé hablar a Pieretto; en cierto momento me asaltó una extraña inquietud y retrocedí hasta un bosquecillo. Sabía que Oreste y Gabriella debían bajar hasta las viñas para encontrar faisanes, sabía que Gabriella no pensaba en faisanes, ni tampoco Oreste, ni mucho menos Poli. Decidí entonces quedarme solo, buscar un escondrijo, unas cañas, un horizonte. Así lo hice y me puse a fumar.

Sí: era duro no ver a Gabriella, no oír su voz, no estar en el lugar de Oreste. Me pregunté si en nuestra última conversación no había habido despecho o rencor por mi parte. El pensamiento de que uno de nosotros se marchaba con ella, tan complaciente, por el bosque, quizá hacia el quiosco, y que juntos, a la luz del día... Recordé el Po, recordé el pantano. ¿Dónde estaba el olor a muerto

del estío? ¿Y todas nuestras charlas, todas nuestras conversaciones?

De pronto, escuché una descarga de fusil. Tendí el oído. Me llegó un alegre rumor de voces y distinguí la de Pieretto. Otra descarga. De pie, con la vista, busqué entre las vides la nubecilla de humo. Estaban entre los abedules. "¡Qué tontos son esos dos! —exclamé. Están cazando faisanes." Luego, tendido otra vez sobre la hierba, sentí el rumor de las cosas, la vibración de aquellos disparos, la vida de Greppo: podía gozarla tranquilamente, en toda su profundidad y en toda su paz.

Subimos a la casa cuando ya la sombra de Greppo cubría la llanura. Habían matado una decena de gorriones; me los mostraron: yacían en el morral, bañados de sangre, entre los proyectiles. Gabriella iba del brazo de Oreste y de Pieretto. Sentí rabia. Me preguntaron dónde diablos me había metido. "Ten cuidado —me dijo Poli con inefable serenidad—; podrían balearte por la espalda."

En la mesa volvimos a hablar de partidas de caza, de faisanes, de posibles presas. Oreste hablaba excitado, convencido, como no lo hacía desde mucho tiempo atrás. Gabriella, absorta y lejana, no apartaba los ojos de él. "Davide y Cinto hacen reservas —dijo Oreste—. ¿Por qué no cambias de guardabosque?"

—La caza es un juego de niños —arguyó Poli.

—En un principio —dijo Pieretto—, de señores feudales. Es lo que hace falta en Greppo.

Gabriella se acurrucó en un sillón y nos oyó discutir. No pidió diarios ni música. Fumaba y oía, nos miraba a uno y a otro y parecía sonreír. Nos sirvieron de beber, pero no acepté. Después de observar el rostro de Poli, me pregunté cómo podían ser las veladas en Greppo cuando él y Gabriella estaban solos. Nosotros nos marcharíamos un día u otro. También ellos se marcharían alguna vez. ¿Cómo era la casa en las noches de invierno? Me asaltó una congoja, un desconsuelo imprevisto ante la idea de que el estío en el Greppo, el amor de Oreste, nuestras palabras y nuestros silencios eran cosas perecederas. Y también nosotros.

Pero Gabriella, de un salto, se puso de pie, se desperezó gimiendo como una chiquilla y dijo sin mirarnos: "Apaguen la luz. ¿Es cierto, Oreste, que para ver a los murciélagos hay que apagar la luz?"

Salieron y se sentaron en los peldaños de la escalinata; los seguimos. Había más estrellas que zumbidos de grillos. Hablamos de las estrellas y de las estaciones. "La última estrella de la mañana aparece por allá" —dijo Oreste. Él y Gabriella echaron a andar

entre los árboles y pasearon muy cerca el uno del otro, mejilla a mejilla. Oíamos el rumor de sus pasos. Era extraño pensar que Poli estaba sentado entre nosotros. Por un instante me pareció que él era el único sano: todos callábamos, anhelantes. "Parece la noche que contemplamos Turín" —dijo.

—Falta algo —murmuré.

—Falta la voz.

Entonces Pieretto —sentí que respiró profundamente—, lanzó un aullido, modulándolo a su antojo. Después, un ruido de pasos en la casa, un chirrido de puertas y, como respuesta, la voz enronquecida de Oreste.

—Esperemos que Gabriella no tome frío —dijo Poli.

Y Pieretto:

—¿Bebemos algo?

XXV

—¡Qué ganas de entrar en un bar! —exclamó Pieretto cuando volvimos a la escalinata llevando una botella—. ¡Qué ganas de ir a un cine, de pasar la noche en Turín! . . . Ustedes, ¿no sienten nada de eso?

—A veces me pregunto si las mujeres comprenden —dijo Poli—. Si comprenden qué es un hombre. . . Las mujeres, cuando no los acosan, huyen de ellos para hacerse perseguir. Ninguna mujer sabe estar sola.

—Después de medianoche se encuentra más de una.

—En una época las creía sensuales —continuó Poli, con la vista clavada en el suelo—, creía que por lo menos sabrían eso. ¡Pero qué! . . ., no van más allá de la piel. Ninguna mujer vale una pizca de droga.

—¿No dependerá también del hombre? —murmuré.

—El hecho —respondió Poli—, es que carecen de vida interior. Carecen de libertad. Por eso andan siempre a la pesca de alguien al que no encuentran. Las más interesantes son las desesperadas, las que no saben gozar. . . No las satisface ningún hombre. Hay verdaderas *femmes damnées*.

—*Dans les couvents* —dijo Pieretto.

—No sólo allí —arguyó Poli—, también en los trenes, en los hoteles, en cualquier parte del mundo. En las mejores familias. Las mujeres que están encerradas en un convento o en una prisión son mujeres que han hallado un amante. . . El dios al que dirigen

sus oraciones o el hombre al que han matado no las abandona en ningún momento y viven en paz...

Oímos ruido en el sendero cubierto de guijarros. Pensé que Oreste y Gabriella estarían de regreso. Pero debió ser un lagarto o la caída de una piña.

—Eso no es cosa tuya —dijo Pieretto—. ¿O piensas matar a alguien?

Poli encendió un cigarrillo y la lumbre iluminó su rostro. Tenía los ojos semicerrados. Me pareció sorprendido.

—No soy lo bastante altruísta como para hacerlo —respondió—. Es un placer que no me atrae.

—Poli —observé dirigiéndome a Pieretto— deja que la gente se mate por sí misma.

Hubo un largo silencio y contemplamos las estrellas. Desde la colina subía hacia la frescura de los pinos un olor dulce semejante al de las flores. Recordé los jazmines del quiosco: en otro tiempo, a la sombra del bosquecillo debían haber parecido estrellas. ¿Nunca había vivido nadie en aquel quiosco?

—Los animales comprenden al hombre —continuó Poli—. Saben estar solos y lo saben mejor que nosotros.

De pronto, Gabriella regresó corriendo. "No me alcanzarás" —gritaba. Después apareció Oreste: "Tu flor" —le dijo.

—Oreste ve en la oscuridad, como los gatos. En la oscuridad también me tutea —dijo ella—. Tutéenme todos y ¡asunto arreglado!

Cuando entramos en la casa y encendimos la luz, ya nos sentíamos mejor. Nos dispersamos por la sala y Gabriella, canturreando, buscó un disco. Tenía una flor de laurel en el pelo. Se abandonó sobre una poltrona y escuchó la canción. Un *blues* dulce, sincopado, y una sonora voz de contralto. Oreste, de pie junto al gramófono, guardaba silencio.

—Es bonito —observó Pieretto—. Nunca lo habíamos oído.

Gabriella escuchaba y sonreía.

—¿Es alguno de los discos de Maura? —dijo Poli.

Así concluyó la velada. Dormí mal, con un sueño muy pesado. Pieretto vino a despertarme cuando el sol estaba ya alto.

—Me duele la cabeza —le dije.

—No eres el único —respondió—. Escúchalos, han comenzado otra vez.

La voz del disco llenaba la casa.

—¿Están locos? ¿A esta hora?

—Es Oreste que saluda a su dama —dijo Pieretto—. Los demás duermen.

Sumergí la cara en la jofaina y resoplé: "Oreste, ¿no estará exagerando las cosas?"

—¡Tonterías! A quien no comprendo es a Poli. No esperaba que se lamentase. Diríase que los cuernos no le hacen gracia.

Dejé de peinarme: "Si he comprendido bien —dije—, Poli está harto de mujeres. Ha dicho que le disgustan. Prefiere los animales".

—Ni en sueños. ¿No te das cuenta de que sufre cuando habla de las mujeres? Es un tonto, un enamorado...

Cuando bajamos, la canción había terminado. Pinotta, que limpiaba el polvo, nos dijo que, al concluir el disco, Oreste había partido en el tílburi diciendo que regresaría para el almuerzo.

—No se da respiro —dijo Pieretto—; en buena se ha metido.

—Volverá en bicicleta.

Pieretto no pudo contener la risa y hasta Pinotta me miró con suficiencia.

No me contuve: "Quién sabe —murmuré—, qué efecto le hará la Estación."

—Le hará bien a la salud, le hará bien a la salud —me respondió Pieretto, restregándose las manos. Y dirigiéndose a Pinotta, añadió—: ¿Se acordó de los cigarrillos?

A las once, incapaz de aguantar más, subí a la habitación de Poli. "Quería pedirles una aspirina" —dije después de llamar a la puerta. "Adelante" —contestó. Estaba en la cama y tenía un hermoso pijama granate; Gabriella, ya en pantaloncitos, se asomaba a la ventana.

—Perdón.

Me miró con aire risueño:

—Estamos de visitas.

Había un no sé qué extraño en el ambiente. No me gustaron las caras.

Gabriella se puso de pie y fué en busca del calmante. Atravesó la habitación, de brillantes mosaicos rojos, y buscó en un cajón. "Con tal de que no me confunda" —dijo mirándonos por el espejo.

—Está en el baño —explicó Poli.

Gabriella salió.

—Lo lamento —balbucée—. Anoche no hemos dormido.

Poli me miraba, sin sonreír, fastidiado. Tuve la sensación de

que no me veía. Movió la mano y sólo entonces advertí que fumaba.

Cuando volvió, Gabriella me tendió el tubito: "Bajamos en seguida" —dijo.

Pasé la mañana en la gruta, siempre con dolor de cabeza. Me pregunté si desde el balcón de Gabriella se vería el sitio donde me hallaba. Pensé en la vieja Giustina, en la madre de Oreste y en lo que dirían si llegaban a saber qué ocurría en Greppo. Pero esa mañana me sentía más tranquilo y me pareció que hasta la cosa más difícil resultaba aceptable y que todo podía arreglarse. "¡Ese accidente! —me dije—. ¡Él, que ya tiene mujer! Se ve que está hecho de un modo especial."

Al regresar, no encontré a nadie y me detuve en el pinar. Quizá ya hubiese vuelto Oreste. La llanura, bañada por el sol, se esfumaba entre los troncos. Siempre que volvía de esos vagabundeos se me daba por pensar que esa vez podía ser la última. Pero si Poli no nos echaba, quería decir que aún nos soportaba. Si Pieretto hubiese tenido razón, Poli ya nos hubiera despedido. Poli era siempre el mismo: soportaba a Oreste con tal de tener a Pieretto, y quizás a mí, al alcance de la mano, para charlar, por indolencia. Por su habitual debilidad.

Oreste, desgraciadamente, había llegado. "Están tomando sol en la azotea" —me dijo Pieretto, con aire de inocente. Poli, junto a él, pareció no hacerle caso. Tenía aspecto de no haber dormido bien. Su mano, que sostenía un cigarrillo, temblaba visiblemente.

—¿Toman sol..., arriba? —tartamudée.

Me miraron como se mira a un intruso. Y una vez más se pusieron a hablar de Dios.

Pero Poli se desquitó durante el almuerzo. Aprovechó la ocasión para quejarse de que uno de nosotros había tocado un disco a las siete de la mañana. Y también hubo reproches para Gabriella por haberlo despertado: "Cada cosa a su tiempo" —dijo con rencor.

Gabriella lo miraba con ferocidad. Pero Oreste, cariacontecido, declaró bromeando que él había sido el culpable.

Todos guardamos silencio. Gabriella nos observó, uno por uno. Estaba realmente furiosa: "¡Tener que vivir entre locos y niños de pecho!" —exclamó con disgusto, enojada.

Oreste, rojo como la grana, tiró la servilleta sobre la mesa y se encaminó hacia el pinar.

XXVI

Siguió una penosa siesta de silencios. La ausencia de Oreste impedía la partida de caza. Gabriella se retiró a escribir cartas; Pieretto exclamó: "¡Ese idiota!", y se fué a dormir. A mi modo de ver, el único justo era Poli, que se quedó en el salón hojeando revistas, con una botella de coñac al alcance de la mano. Desde la ventana me vió pasar como un alma en pena y me preguntó por qué no entraba a beber y por qué no llamaba a Pieretto. Volví sobre mis pasos, grité el nombre de Pieretto y me marché.

Bajé hasta más allá del montecillo de abedules. Nunca lo había hecho. Me hallé sobre la vereda roja, polvorienta y sucia de estiércol que llevaba al llano. Un enjambre de mariposas amarillas revoloteaba sobre mi cabeza. Aquel tibio olor a trébol y a establo me gustó y me dije que el mundo no terminaba en Greppo. Apelé a toda mi rabia y decidí anunciar esa misma noche mi regreso a Turín.

Al regresar, contemplé la colina una vez más. Desde abajo sólo se veían los pinos y la pendiente abrupta y llena de malezas. Greppo era realmente como una isla, un lugar inútil y agreste. En ese momento sentí deseos de estar ya lejos, de recordarlo en el curso de mi vida cotidiana. A tal punto aquel monte se había hecho carne en mí.

Encontré a Rocco, que descendía lentamente. Me dijo que me buscaban. "¿Quién me busca?" Según me informó, los cuatro: muy tranquilos, tomaban el té a la sombra de los pinos. "¿También el doctor?" También el doctor.

"Están locos —pensé. Al llegar a la cumbre decidí mantenerme a la expectativa. Gabriella llevaba una falda color rosa; al verme, gritó que no debía traicionarla, que no debía desertar como el día anterior. Me encogí de hombros y comencé a tomar el té. Oreste, como si nada hubiera pasado (tenía ya el fusil sobre las rodillas), comenzó a explicar ciertas astucias del arte de tirar.

Bajamos todos en grupo. Toqué a Pieretto en un codo y lo interrogué con la mirada. No se dignó responderme y se entretuvo mirando el cielo. "Pero, ¿no se habían peleado?" —balbucée. "Ella fué a su habitación" —me respondió.

Entonces me puse al lado de Oreste y le pregunté dónde estaban las liebres que íbamos a matar. En ese momento Poli dijo no sé qué: él se volvió y Gabriella me miró de soslayo, con una mueca pare-

cida a una sonrisa. Después de salir del camino, un matorral bastó para separarnos del grupo. Mi corazón comenzó a latir aceleradamente. "¿Puedo hablarte?" —murmuré (ya nos tuteábamos).

—*¿Pardon?* —dijo ella, siempre riendo.

—Esto no marcha, Gabriella —continué—. Quiero hablarte de Oreste.

Nos detuvimos. Vi su rostro muy cerca del mío. Estaba seria; sin embargo, sonreía.

—Oreste es desesperante —susurró—. Oreste es malo.

Después, con un encogimiento de hombros, se apartó de mí. Habló duramente: "Debes decírselo..., si te escucha. Creo que son ustedes buenos amigos. Es necesario que olvide los caprichos. De gente como ustedes, no tengo miedo."

Caminábamos entre troncos y matorrales. Los otros nos seguían a poca distancia.

Gabriella me aferró por un puño y murmuró: "Tú no sabes cuánto lo aprecio... Nadie lo sabe. Tan serio, tan gracioso, tan joven... ¡Güay de ti si le hablas de esto!... Pero tiene que obedecerme y dejarse de caprichos..."

Salimos del bosquecillo; salieron también los otros. Algo revoloteó sobre mi cabeza y se oyó una descarga de fusil. Sentí que Pieretto gritaba. También ella gritó. Gritamos todos. Oreste había disparado contra un ánade —un germano real, nos dijo—, pero sin dar en el blanco.

—¡Qué barbaridad! Tirar sobre nuestras cabezas —dijo Gabriella—. Podías dejarnos tendidos.

Pero Oreste estaba contento: "Son perdigones —respondió—. Para que maten a un hombre hay que disparar a quemarropa."

—Dame el fusil —dijo ella—. Quiero tirar.

Poli se había quedado al borde del claro, como si no participara en el juego. Esperamos a que pasara otra ave; Gabriella empuñaba el arma; Oreste, alerta y feliz, llevaba los ojos del rostro de ella al cielo. Después de un rato y como nada ocurría, Poli propuso que echáramos a andar hacia el quiosco.

Aquella noche, durante la comida, se habló y se bromeó a costa del germano real. "Haría falta un sabueso" —dijo Oreste—. "Antes haría falta un cazador" —replicó Pieretto. Ambos hablaban con la boca llena, entusiasmados.

—El apetito no lo has perdido —dije a Oreste.

—¿Por qué no habría de tener hambre? —preguntó Poli—.

Es un cazador.

—Todavía le falta —observó Pieretto.

—¿Qué tienen en contra de Oreste? —estalló Gabriella—. Es mi hombre.

Oreste nos miraba, confundido y alegre al mismo tiempo.

—Presta atención —le dijo Poli—; Gabriella es una mujer. —Y con frivolidad, irónico—: ¿Te has dado cuenta de que Gabriella es una mujer?

—No es difícil —rió ella—; aquí no hay otra.

—Es la única —dijo Poli, entrecerrando los ojos y sonriendo.

Pieretto parecía comprender todo y divertirse. Vi que Oreste inclinaba la cabeza y comía. Tuve la impresión de que deseaba esconderse. Gabriella lo miró por un instante, sin abandonar su hiriente sonrisa.

¿Durante cuántos días Gabriella le sonrió de esa manera? Sus sonrisas eran también para mí. Y hasta para Poli. Era como haber vuelto a nuestros primeros días en Greppo. Ella y Oreste desaparecían, se eclipsaban juntos en la terraza, en el bosque. Parecían jugar; no había necesidad de esconderse. Creo que podían encontrarse y hablar ante nuestros ojos, ante los ojos de Poli: Gabriella era capaz de hacerlo. A veces me decía a mí mismo que se reía de nosotros y que Oreste le servía para desahogarse de todo. Por la noche, cuando volvíamos a reunirnos alrededor de la mesa, la cara de Oreste denota sorpresa, a veces fascinación. Ni Pieretto ni yo logramos hacerlo reaccionar, ni siquiera hablándole de Poli. Por lo demás, ¿qué importaba? Para Gabriella era sólo un pasatiempo. Se lo dije una noche que lo vi ceñudo. Oreste meneó la cabeza como diciendo: "¿Qué sabes tú?"

De vez en cuando reñían, silenciosamente, con miradas. Por las mañanas, cuando Poli tardaba en bajar y Gabriella se tropezaba con Oreste por todas partes, ella le decía que nos hiciera compañía, que fuera a buscar flores, que acompañase a Pinotta a *Los Dos Puentes*: "¡Vamos, muñeco, ve!" —le decía. Se lo decía como enojada, con una sonrisa fugaz, entrando en las habitaciones y saliendo de ellas. Oreste se marchaba hacia el bosque de pinos, desesperado. Pero luego bajaba Poli y bajaba Pieretto y Gabriella lo llamaba con dureza: quería que también él integrase el grupo. Oreste obedecía, bajo la mirada sarcástica de Poli.

XXVII

—No me gusta mucho este pinar —dijo Pieretto cierta tarde. Poli también estaba con nosotros—. Es un lugar poco agreste. No hay víboras ni sapos.

—¿Qué te pasa? —le pregunté.

—Sospecho que a ti tampoco te satisface —dijo. Después, sonriendo maliciosamente, añadió—: Era mejor el pantano. Aquí ni siquiera es posible andar en cueros. Sobra civilización.

—No me parece —arguyó Poli—. Vivimos como campesinos.

Gabriella apareció entre los troncos y nos miró con desconfianza.

—¿Conspiran?

—Quizá —dijo Pieretto—. Poli está convencido de que aquí se vive a la manera de los campesinos. Yo, en cambio, creo que comemos y bebemos como puercos. Es decir, como señores.

—¿Como señores? —repitió Gabriella, con un gesto de malhumor.

Pieretto rió en sus narices: "La gente tiene ideas muy raras. Están convencidos de que se ganan la vida?"

Pero Poli dijo: "Si quieres andar en cueros, puedes hacerlo."

—Imposible —contestó Pieretto—. Hay olor a ciudad.

—¿Quieren andar en cueros? —dijo Gabriella—. ¿Por qué no? Sin embargo, los campesinos no hacen nada semejante.

Pieretto me miró: "¿La has oído? La señora piensa como tú."

—No me llames señora.

—Lo cierto —continuó Pieretto con empecinamiento—, es que nadie se atreve a andar desnudo como los animales. Me pregunto por qué.

Gabriella sonrió levemente.

—Entendámonos. Vivir desnudos —aclaró Pieretto—. Y no desvestirse por juego.

Oreste, con el aire de quien se siente ofendido, apareció entre los árboles.

—Para mí —dijo Poli—, todos andamos desnudos sin saberlo. La vida es debilidad y pecado. La desnudez es debilidad, es como tener una herida abierta... Las mujeres lo saben cuando pierden sangre...

—Tu Dios —rezongó Pieretto—, debe andar desnudo. Si se parece a ti, tiene que andar desnudo...

Cuando nos sentamos para comer, estábamos turbados. Ni Pie-

retto bromeaba. Oreste parecía el más inocente y miraba, tristísimo, a Gabriella. Algo persistía de la conversación mantenida un rato antes al pie de los pinos, algo que nos hacía avergonzar. De pronto, noté que Poli y Gabriella cambiaban miradas, miradas rápidas, ansiosas. Volvió a acosarme una vieja inquietud: el deseo de estar solo. Pieretto rompió el fuego:

—Los placeres de Greppo están ya en las últimas —dijo intempestivamente—. Tú, Oreste, ¿qué opinas?

Oreste, sorprendido mientras miraba tiernamente a Gabriella, levantó la cabeza. Pero nadie sonrió. Ni Poli ni su mujer hicieron ninguna observación. Era evidente que algo sucedía. Volví a pensar en Rosalba. Pieretto dijo entonces:

—Cazadores, la temporada ha concluído.

Oreste sonrió tímidamente.

—Pero aún queda la estación intermedia —dijo repentinamente Gabriella, con inesperada vivacidad—: las perdices, las martinetas... —Y con enojo—: Todavía falta la vendimia.

Volvimos a ocuparnos del asunto pues para Oreste representaba todo un problema. Habíamos convenido con su padre que para la vendimia estaríamos en San Gratto. A pesar de haberlo discutido oportunamente, la simple mención del compromiso molestó a Oreste.

—Es un pecado que sólo los tordos aprovechen los frutos de Greppo —dijo Poli, mirándolo de reojo—. Consuélate, Oreste. Ve tú; nosotros te esperamos aquí.

Aunque parezca raro, el malestar que flotaba en el ambiente, restaba malicia a las miradas. De pronto, el aullido de una bocina quebró el silencio. Una luz repentina chocó contra los vidrios; Gabriella, ya de pie, exclamaba: "Son ellos. Han vuelto..." Oímos voces y gritos. El aullido de la bocina se parecía al de Oreste. Poli se levantó desganadamente. Pinotta atravesó el salón y fué a refugiarse en la cocina. En cierto momento, Oreste y yo nos hallamos solos y de pie. Recuerdo que me serví una copa mientras afuera crecían las risotadas y el bullicio. Puse una mano sobre el hombro de Oreste y dije: "¡Valor!"

Así comenzó la noche. Aquella iba a ser nuestra última velada. Afuera, la atmósfera clara y estrellada sabía a pinos y a campiña madura. La luz brutal de los faros ponía un brillo mágico en los guijarros, en los troncos oscuros, en el vacío de la llanura. Por todas partes aparecían recién llegados. Gabriella, a tontas y a locas, me

presentó a unos y a otros; confundido, estreché montones de manos. Hasta estreché la de Pieretto. Cuando volvimos a entrar para sentarnos, yo no conocía a nadie.

La cena nos trajo novedades: Pinotta, que habitualmente nos servía con un delantal, apareció con cofia. Los visitantes abrieron de par en par el mueble de los licores. Hombres y mujeres se arrojaron sobre los sillones, charlando y riendo; unos habían comido, otros bebido; de los coches llegó un diluvio de cestas, de botellas, de golosinas. Saltaron corchos. Conté tres mujeres y cinco hombres.

Las mujeres vestían ropas de viaje, con chales alrededor del cuello; un arabesco de colores y de piernas desnudas. Ninguna podía compararse con Gabriella. Hablaban, pedían fuego, miraban con descaro. Los nombres iban y venían; una de ellas se llamaba Mara. Entre los hombres había un joven enjuto, de rostro de fauno, vestido con una extraña chaqueta que le llegaba a la cintura. Lo llamaban Cilli y, al entrar, echó a Pinotta una mirada que hizo reír a todo el mundo. Otro tomó a Gabriella por debajo del brazo y luego se dejaron caer en un diván. No faltó uno de esos que se limitan a hacer de espectadores: apartado del tumulto, contemplaba la escena con cierto estiramiento, aunque saludando a gritos.

Mientras duró el desahogo del reencuentro fué imposiblé hablar de otra cosa. Los llamados, el vaivén de preguntas y respuestas, la excitación colectiva, arrastraron también a Poli, que chanceó con las mujeres, haciéndoles guiños y respondiéndoles con frivolidad. Gabriella, encendido el rostro, resistía a los más próximos a ella. El argumento de todos era una protesta, casi un coro, contra la vida retirada que llevaban ella y su marido, el inmoral egoísmo del amor en el campo, el tedio deliberadamente buscado. Un hombre de ropas claras, de rostro fuerte y burlón —un cuarentón llamado Dodó, según supe después—, aprovechó un momento de silencio para declarar fríamente que las aventuras se corren con las mujeres ajenas, no con la propia.

Pieretto, como un perro de caza, olfateaba el ambiente. Noté que Oreste había desaparecido. Y Gabriella también. Regresaron en seguida, trayendo una mesita. Gabriella, entre risas, golpeó las manos —advertí que se había cambiado de vestido y que llevaba uno de color celeste—, e invitó a quien quisiera a subir y asearse. En la terraza quedamos cuatro o cinco personas, entre ellas una mujer muy flaca sentada junto a Poli.

XXVIII

La mujer flaca, dirigiéndose a Poli, dijo:

—Quiero que me cuente por qué vive en estas alturas.

—¿No lo sabe? —respondió Poli—. Papá me tiene prisionero.

La flaca hizo una mueca. No era muy joven por cierto. Tendió el vaso y dijo: "Sírvame." Tenía una voz seca y áspera y los dedos cubiertos de anillos.

—¿Papá o Gabriella? —prosiguió riendo tontamente.

—Es lo mismo —dijo un joven de cabellos revueltos, apoyado sobre el brazo del sillón—. Son siempre compromisos de familia.

Pieretto abrió por fin la boca: "No basta una noche para arrancarle ese secreto."

Nadie le llevó el apunte. El joven continuó: "Lo que nosotros queremos es divertirlos. Pensamos que así, solo, quizá no bebas lo necesario. Hemos venido a ponerte al tanto de lo que ocurre en el mundo. Dodó supone que ni siquiera sabes qué se baila este año en Milán.

—Esto —dijo Poli, muy serio, levantando un dedo y marcando el compás.

—No —gritaron todos, riendo a coro. La flaca tosió sobre el vaso tintineante. En ese momento, el tal Dodó —rostro de fauno y dientes con oro—, volvía a entrar en el salón.

—Tienes un año de atraso —continuó el joven cuando pudo hacerse oír.

—No más de tres meses —observó Dodó, como si hubiera seguido toda la conversación—. Poli sufre un atraso de tres meses en su desarrollo.

Dodó era un hombre moreno, de ojos fríos, que hablaba despreocupadamente y muy seguro de sí mismo. Recordé el malhumor de Poli al oírlos llegar, recordé las miradas furtivas. Gabriella fué la última en volver; al mismo tiempo, comenzó a chillar el gramófono.

Yo estaba de pie, casi apoyado en el antepecho del ventanal, y sentía ganas de desaparecer, de refugiarme en los bosques. Pieretto, impertérrito, había comenzado a charlar con unos y otros. Nadie bailaba todavía. Cilli se divertía a solas, engullendo panecillos con grandes saltos de la nuez de Adán. Oreste había desaparecido nuevamente. Miré a Gabriella: estaba diciéndole algo a Poli mientras

el joven desgreñado, que la había tomado por las muñecas, trataba de arrastrarla. Ella reía y hablaba y se dejaba arrastrar. Estaba hermosa con aquel vestido. Me pregunté cuántos de esos hombres la habían tocado, cuántos la conocían como Oreste.

Las otras mujeres no me gustaron. Eran reediciones de Rosalba, Rubias y morenas, abandonadas sobre los sillones, reían fríamente y cambiaban brindis tras brindis. La flaca, más cubierta de anillos y cosméticos que cualquiera de las otras, no se había movido. Escuchaba la charla de los hombres, con expresión inocente y viciosa a la vez, hecha un ovillo sobre el diván.

Después vi que todos, de pronto, bailaban. La voz de contralto cantaba el *blues*. Oreste seguía ausente. Gabriella formaba pareja con Dodó, que ni siquiera al bailar perdía la calma. Me pareció evidente que ése era el hombre indicado para ella. Semicalvo y burlón, le susurraba no sé qué y Gabriella reía con el rostro sobre su mejilla.

Atravesé el salón en busca de un trago. Encontré a Pieretto comiendo hielo. "¿Te han dejado de a pie?" —le dije.

Me miró como perdonándome la vida.

El extraño Cilli se nos acercó esquivando a las parejas. Esperé una broma: una mueca o el canto de un gallo. En cambio, nos tendió la mano. "Tanto gusto —dijo con voz cascada. Y con un guiño añadió—: Simpático ambiente."

—¿Es la primera vez que viene aquí? —preguntó Pieretto.

—No sé bien dónde estamos —respondió con idéntica voz—. Estábamos en el club jugando al póker y unos amigos vinieron a buscarnos. Creí que iríamos al casino; después, Mara me dijo: "Vamos a lo de Poli". ¿Y quién se acordaba de Poli? Me han contado que está loco. —Y después de una pausa—: ¿Qué tal la sirvienta? —susurró—. La pelirroja..., ¿potable?...

—Como el agua —respondió Pieretto.

—¿Qué se dice de Poli en Milán? —le pregunté.

—Todo el mundo cree que ya no pertenece al mundo de los vivos. Eso sí, nos ha servido para dar un paseo —dijo. Después se volvió hacia la puerta con movimientos de pájaro, se ciñó la chaqueta a la cintura y salió.

—Elegante y sincero —murmuré dirigiéndome a Pieretto.

Pieretto sacudió la cabeza y miró hacia la mesa y las parejas: "Todos son sinceros —dijo con convicción—. Comen, beben y se acuestan de a dos. ¿Qué pretendes? ¿Que te enseñen cómo se hace?

—¿Dónde está Oreste? —pregunté.

—Si fueras uno de ellos, harías lo mismo.

Bebí otro cocktail y abandoné el salón.

¡Qué placer sentí al salir y detenerme al borde del parapeto! La música y el bullicio, amortiguados a mis espaldas, me aislaron ante la soledad del campo. Tuve la impresión de flotar entre las estrellas.

Cuando volví a la casa, busqué a Gabriella: "Oreste está afuera, esperando —le dije.

—Si está loco...

—No sé quién está más loco, si tú o él —respondí—. A mí no me esperan.

Se echó a reír y se alejó.

De rato en rato se formaban corros y Pieretto hablaba, reía, hacía cosquillas a las mujeres. Hasta ese momento nadie había propuesto que nos instaláramos entre los pinos. El gramófono sonaba sin descanso. En el fondo, era fácil mezclarse a aquella gente. Ni las mujeres ni Dodó querían otra cosa que gozar. Bastaba gozar con ellos. La mañana todavía estaba lejos.

Los bailarines más constantes eran Poli y la flaca de los anillos. En cierto momento (Gabriella había salido no sé cuánto tiempo antes), el gramófono calló. Poli y la flaca se detuvieron, pero sin separarse, siempre abrazados. Los demás formaban círculo alrededor de Cilli que, de rodillas, balanceaba el cuerpo y aullaba ante un retrato de Poli colocado sobre el suelo. Pieretto presenciaba el espectáculo, no satisfecho del todo.

De pronto, Cilli comenzó las letanías. Mara, la rubia amiga de Dodó, se secó los ojos y suplicó que terminaran con el juego. Los otros aclamaban a Cilli. Poli se hizo a un lado, trastabillando, muerto de risa.

Pero Pieretto dijo algo: que un dios que se estima lleva la llaga en el flanco: "Que el acusado se desnude —declaró—. Que nos muestre la llaga."

Se oyó todavía alguna risita, luego callaron todos y todos dejaron de reír. La flaca, que se hallaba fuera del grupo, jadeaba: "¿Qué ocurre?, ¿qué están haciendo?" No me atreví a mirar a Poli.

Alguien puso un disco y volvieron a formarse las parejas. Me hallé bebiendo con Dodó, que miraba alrededor de sí mismo. "No está —le dije—. Vuelve en seguida." Levantó el vaso con un semi-

guiño. Le hice una seña, serio, muy serio. Nos habíamos comprendido.

Comprendí también que me había emborrachado. El bullicio y el mareo comenzaban a nublarme la vista. Alcancé a distinguir a Poli, sentado en el otro extremo de la sala. Alguien hablaba con él. —también estaba Pieretto—; me pareció tranquilo y como ausente. Estaba pálido, pero tranquilo a pesar de todo.

En ese momento regresaron Oreste y Gabriella.

XXIX

Muchos ya habían buscado refugio bajo los pinos. Hablaban de ir colina abajo, en busca de no sé quién. Creo que de Poli y la mujer de los anillos. El gramófono callaba. Fuí a beber otro *gin*.

Oreste pasó junto a mí y me palmeó la espalda. Se sentía feliz.

—¿Qué tal marchan las cosas?

También él estaba despeinado.

—¡Estos estúpidos! . . . —murmuró—. Ojalá se marchen pronto.

—¿Qué dice Gabriella?

—No ve la hora de que se vayan.

Recordé que Gabriella había salido con Dodó.

—Vamos —le dije—, bebe un trago.

Por la ventana se colaba un viento fresco, casi frío (tanto de día como de noche, la llanura se velaba ya de nieblas). Pinotta, cargada con una bandeja, pasó ante las magnolias y alguien la aferró en las sombras: era Cilli. La muchacha se liberó con un brusco sacudón y huyó dejando caer los vasos. El estrépito hizo efecto: detrás de los pinos hubo vivas y aplausos.

—¿Ves? —dije a Oreste—; esta noche se dan el gusto. ¿Dónde está Pieretto?

—Si se fueran. . . —me respondió.

Estábamos solos en la terraza: "Esta noche puedes decírmelo —murmuré con el vaso sobre los labios—. ¿Has ido con ella a la azotea?, ¿ha sucedido. . ., aquello?"

Oreste clavó sus ojos en los míos y movió lentamente los labios. Me incliné hacia adelante. Sacudió la cabeza, sonriendo, y se alejó.

Oí que alguien gargajeaba sobre la escalera. Y también un suave murmullo. Por allí se iba a los dormitorios. Quizás en el mío. . . No me contuve y me precipité hacia la puerta. Entré. . . No había

nadie. Me lancé entonces escalera arriba, preparado a sonreír como por casualidad. Las luces, encendidas todas, transmitían una extraña sensación de soledad. Tampoco arriba había nadie. Entré en mi pieza, cerré la puerta, encendí la luz e, inmediatamente, la apagué. Nadie. Me senté ante la ventana y encendí un cigarrillo. Desde el pinar llegaban gritos, voces vagas, susurros. Se me dió por pensar que Greppo había dejado de ser virgen.

Reaccioné al escuchar un ruido de pasos en el corredor. Salí y alcancé a ver un revoloteo de la falda celeste. La alcancé a mitad de la escalera.

Bajamos juntos; Gabriella sólo me hizo una mueca. "¿Cansada?" —le pregunté. Se encogió de hombros. No me animé a preguntarle por Dodó.

La seguí. Una vez afuera, oímos chillidos femeninos y la ronca carcajada de Pieretto. "Se divierten" —comenté.

Al mismo timpo que se dejaba caer sobre los peldaños, Gabriella me tomó por una mano y me obligó a sentarme junto a ella. "Quédate aquí un momento" —me dijo con tono de conspirador.

—Si llega Oreste . . . —protesté.

—¿Te disgusta? —me preguntó con una sonrisa—. ¿Quieres beber?

—Escucha —dije—, ¿qué has hecho con Oreste?

No me respondió. Conservaba mi mano entre las suyas. Sentí su aliento, sentí su perfume. Acerqué mi mejilla a su cara y la besé.

Me rechazó. No dijo nada, pero me rechazó. Yo no había ni rozado su boca. Ni ella había respondido. Mi corazón latía fuertemente. Hasta ella podía oírlo.

—Estúpido —dijo fríamente—. ¿Estás contento ahora? Eso es lo que hice con Oreste.

Me sentía débil y desesperado. La escuché con la cabeza gacha.

—Ustedes son muy jóvenes —me dijo—, tú, Oreste y el otro. ¿Qué quieren? Son amigos, ¿no es así? Todo termina aquí. Este invierno regresarán a Turín. También Oreste debe regresar. Debes decírselo. Oreste tiene novia. Que se case con ella. Yo no tengo nada que ver.

Calló. Después de un silencio balbuceé: "¿Estás celosa?

—¡Oh, acaba! Eso faltaba.

—Entonces el celoso es Poli . . .

—No digas tonterías. Lo único que debes hacer es decirle a Oreste que no puedo disponer de mí. ¿Se lo dirás?

—¿Qué tienes? ¿Lloras?

Su voz se quebró: "Sí, dile que lloro. Debe comprender que Poli está enfermo y que yo sólo deseo que se cure."

—Pero Oreste dice que no sabes qué hacer con Poli. Ustedes están separados. Cuando Poli estuvo en el sanatorio, tú, ¿dónde estabas?

Me avergoncé de mi pregunta. Gabriella callaba. Mi corazón volvió a latir con fuerza.

—Escucha —me dijo—, ¿crees en mí.

Esperé.

—¿Me crees o no?

Levanté la cabeza.

—Amo a Poli —susurró Gabriella. E insistió—: ¿Te parece absurdo?

—Y él, ¿te ama?

Gabriella se puso de pie: "Piénsalo —dijo—. Debes decírselo a Oreste. Cuando estén lejos de aquí, deberás repetírselo a cada momento... Eres muy bueno."

Después echó a andar por entre los pinos. La cabeza me daba vueltas. Cuando me levanté, sentí ganas de huir de Greppo, de caminar y caminar hasta el amanecer, hasta Milán o quién sabe hasta dónde, como solía hacerlo en Turín, en mis noches de exaltación... Pero volví al salón dispuesto a seguir bebiendo.

En ese momento, Poli bajaba la escalera. Llevaba dos chaquetas sobre los hombros. Tenía los ojos como ceniza, y las pupilas como brasas en la ceniza. Esperaba que estuviese borracho, pero no de esa forma. Me rogó que le hiciera compañía, que me sentara y fumase con él. Me lo pidió con voz queda, insistente.

Tanto como por decir algo, le pregunté desde cuando conocía a sus visitantes. Y en ese preciso momento noté que no estaba borracho. No de alcohol, al menos. Tenía la misma expresión de la noche de nuestro encuentro.

—Poli —le dije—, ¿no te sientes bien?

Me miró de pies a cabeza, al mismo tiempo que clavaba las uñas en los brazos del sillón.

—Comienza a hacer frío —contestó—. Si nevara..., Oreste podría cazar algo...

—¿Qué tienes con Oreste?

Meneó la cabeza, sin sonreír.

—Querría que ustedes se quedaran aquí para siempre. ¿No te has divertido esta noche? ¿No es verdad que no quieres marcharte?

—Tus amigos de Milán se marchan mañana.

—Me aburren. Esa gente vieja que no sabe hablar. —Se estremeció como al borde de un vómito y frunció los labios. Después, bajando los ojos, continuó—: Es increíble que nuestra alma más vieja sea la de los primeros años, A mí me parece que soy siempre un muchacho. Es la costumbre más antigua que tenemos...

Afuera, algún idiota hizo sonar la bocina de uno de los automóviles; el estridente aullido sobresaltó a Poli:

—Las trompetas del juicio final —dijo sordamente.

En ese momento entró Dodó. Al vernos, se detuvo. "¡Ese animal de Cilli! —exclamó—. Debe haberle quitado los calzones a alguna mujer. Suele hacerlo. Luego te los hace oler y dice: "Si adivinas de quién son, la dueña es tuya." Yo querría saber si...

Poli lo observaba, sombrío.

—¿Estás borracho? —preguntó Dodó—. ¿Estás borracho? — Después, con el gesto despectivo que le era habitual, se refregó las manos y fué hacia la mesa—. Hace fresco —dijo—. No sé qué demonios les pasa a las muchachas. —Vació la copa e hizo chasquear la lengua—. ¿Hay alguien arriba? —Poli lo miraba siempre del mismo modo—. ¿Han visto a Gabriella?

Cuando Dodó se hubo marchado, Poli continuó:

—Es hermoso gritar de ese modo, en la noche. Parece una voz subterránea. Parece que viene de la tierra. O de la sangre... Me gusta Oreste.

XXX

El alba nos halló a todos en la sala, de a dos, de a tres, aislados, tendidos en cualquier parte. Cilli y otro dormían. Unos miraban las ventanas, otros charlaban. Pieretto y Dodó bebían aguardiente a pequeños sorbos.

Habíamos regresado en pequeños grupos: desde los matorrales, desde el bosque, desde el parapeto. Nos despertamos cuando Pinotta llamó a la puerta trayéndonos café caliente.

Los rostros, grises en la claridad del alba, fueron recuperando poco a poco su color. La luz eléctrica se hacía cada vez más pálida.

Cuando la apagamos, miramos alrededor de nosotros mismos, desconcertados. Las mujeres fueron las primeras en reanimarse.

Se marcharon a mitad de la mañana; los guijarros húmedos casi no hicieron ruido. Desde el estanque, donde había sumergido un tubo, el viejo Rocco contempló la partida.

—Volveremos —voceaban—. Por la carretera se hace rápidamente.

—Iremos a Milán —gritó Gabriella desde el parapeto.

Poli ya había vuelto a la casa. Vagamos por el sendero, mirando hacia todas partes. En una de las ramas más bajas de un pino hallamos un chal a cuadros. Mi pie tropezó con un vaso intacto, caído entre los guijarros. A la luz del día no me animaba a mirar a Gabriella. Oreste callaba, las manos cruzadas detrás de la espalda.

—Gente estúpida —dijo Pieretto—. Milaneses.

Gabriella sonrió cansadamente: "Eres un tonto. Tal vez ellos piensan lo mismo de nosotros".

—Es culpa de los hombres —respondió Pieretto—. A un hombre se lo conoce por las mujeres que soporta.

—Tú no soportas a ninguna —observó Oreste.

—Decídanlo ustedes —dijo Gabriella—. Subo a arreglarme.

Se alejó envuelta en la luz matinal. Volvimos a la sala. Me parecía imposible que tornáramos a nuestra vida habitual. Algo había cambiado. ¿Quién sería capaz de decidirlo? Era como si también nosotros nos hubiésemos despedido.

Sobre el desorden de la sala flotaba el olor del encierro y de las flores. Sentí el tufo de la cera. Sobre un plato, un cigarrillo se consumía lentamente.

—Anoche —dijo Oreste—, encontré a Pinotta llorando porque nadie la saca a bailar.

Nos sentamos en el salón. Yo esperaba el dolor de cabeza de un momento a otro: lo sentía venir: "Bebe —me dijo Pieretto—. Te hará bien." Y se sirvió un vaso.

Hablamos de ir de compras a *Los Dos Puentes*. La idea nos gustó: "Así ayudaremos a Pinotta."

Subí a buscar mi chaqueta. Mientras cruzaba el corredor —¡aquel suave olor a cortinas y a sol!—, oí toser, escupir, jadear. El ruido salía de la habitación de Poli. Apoyé la mano en el picaporte; la puerta cedió. Poli, tendido sobre la cama, levantó la vista. Se ahogaba. En sus manos había un pañuelo completamente manchado de sangre. Se lo llevó a la boca.

Me detuve, indeciso; Poli seguía mirándome con ojos saltones, inermes...

—No comprendo —balbuceó dificultosamente.

Hizo un movimiento como para esconder la mano y, en cambio, la abrió. También la mano estaba tinta en sangre.

—No, no he vomitado —dijo—. Gabriella...

La encontré en su cuarto. Acudió tal como estaba, a medio vestir. Poli la recibió sorprendido, con una expresión de niño castigado: "No me duele —dijo—. He escupido, eso es todo."

Llamamos a Oreste y llamamos a Pieretto. Gabriella iba y venía por la habitación, alrededor de Poli. Todas las miradas, las palabras, los sobresaltos de aquellos días le quemaban los ojos, como una fiebre.

Oreste, de buena gana pero taciturno, auscultó a Poli mordiéndose los labios.

—Vámonos —dije a Pieretto—, dejémoslos tranquilos.

—¿Sabías que estaba tísico? —me preguntó en la terraza.

—Con la vida que ha llevado, no es de sorprenderse —dije—. Probablemente lo sabía...

—De todos modos —concluyó Pieretto—, hay cómo curarse.

Pieretto era ingenuo algunas veces. Le dije que no bastaba pensar en la salud para hacer o dejar de hacer una cosa. Le dije que Poli, por loco que fuese, era un hombre melancólico, un hombre solo, de ésos que a fuerza de pensar conocen de antemano qué les sucederá. "¿Sabías lo de Gabriella?" "¿Qué?" "Que está enamorada como una gata."

Aceptó mi explicación, pero preguntó: "¿Quién es el ratón?"

Bajaron todos, hasta Poli. Por encima de cualquier otra cosa, parecía fastidiado, los ojos hundidos en el rostro exangüe. Nos dijo con su voz de siempre que no había razón para cambiar de costumbres, que el mundo está lleno de gente que pierde sangre por la nariz y que vive el que tiene ganas de vivir.

Oreste explicó, con gran serenidad, que la cosa era ya muy vieja y que no comprendía cómo en el sanatorio no habían reparado en ella. Hablaba sin mirar a Gabriella. "Debes hacerte ver en seguida —le dijo—. Debes ir a Milán."

Entonces Gabriella nos dijo que bajaría a Los Dos Puentes para telefonear.

—Puedo ir en la bicicleta —propuse.

—Llévame —pidió Gabriella—, quiero hablar con su padre.

Pero yo no sabía llevar a otro cuesta abajo y tuvo que hacerlo Oreste, naturalmente. Partieron: Oreste la rodeaba con sus brazos y Gabriella apoyaba su mejilla sobre el hombro de él.

—¿Un trago más? —dijo Pieretto cuando volvimos a entrar—. Total, lo mismo da.

Bebió. Su rostro era de color tierra. Sonrió. Recordé la noche de la colina, cuando el automóvil verde apareció entre el follaje.

—Falta mi padre —dijo Poli—. Menos mal que terminaremos pronto.

Pieretto murmuró que no dijera tonterías.

—¿Acaso no es así? —dijo Poli con acento sumiso. Tuvo un acceso de tos y se llevó las manos a la boca. Después sacó un cigarrillo.

—Acaba —dijo Pieretto.

—También tú —dijo Poli. Pero no encendió—. Son los pecados chicos los que hacen la jornada. Jugarse la vida en un vicio pequeño, en cosas sin importancia. Es todo un mundo por descubrir.

—El mundo es grande —dijo Pieretto, llevándose el vaso a los labios.

Cuando regresaron Oreste y Gabriella, estábamos algo achispados. Poli balbuceaba que la vida resulta fácil cuando uno sabe liberarse de las ilusiones.

Oreste le aconsejó que descansara para poder soportar el viaje. Gabriella le sacó el vaso de la mano y le dijo que se acostara. Después . . . , ella y Pinotta comenzaron a ir y a venir por la casa y a enviarnos de un sitio a otro. Las ayudamos a vaciar cajones y a hacer las valijas. Oreste seguía a Gabriella, con los dientes apretados.

Un rato después de mediodía llegó el automóvil, el coche verde conducido por un joven de librea. "El señor no estaba en Milán" —dijo respetuosamente—. Gabriella le ordenó que cargara las valijas.

Comimos en silencio. Gabriella tuvo que levantarse para hablar con el viejo Rocco. Quedé solo y fuí a sentarme en el parapeto. Contemplé la llanura, las laderas agrestes. Era un día con grandes nubes blancas en un cielo dulce que sabía a frutas.

Subimos al auto. Nosotros ocupamos el asiento trasero. Poli no dijo ni una palabra y me sorprendí de que no se sentara ante el volante. Oreste llevaba en bandolera el fusil de caza y sostenía la bicicleta sobre el guardabarros.

Cuando estuvimos al pie de Greppo, ni pensé en volver la

cabeza. Hubo una discusión para indicarle el camino al chófer. Después de un rato de barquinazos estuvimos en la Estación, entre las casas llenas de flores, ante las colinas familiares. Me pareció que las había conocido desde siempre. Bajamos en el paso a nivel. Más allá estaba la carretera provincial asfaltada y blanca, festoneada de mojones y de cercos bajos. Cambiamos algunas frases, hicimos algunas bromas; el rostro duro de Gabriella se iluminó con una sonrisa fugaz. Poli agitó la mano. Después partieron . . .

Nos fuimos a beber al Molino.

CESARE PAVESE

CRÓNICAS

FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y LA NATURALEZA DE LAS INDIAS

En las Indias y Tierra-Firme hay muy poquitas moscas.

AMÉRICA, el más grande de los descubrimientos geográficos, proporcionó a la cultura occidental una copiosa materia de asombro y de conocimiento que la más rica imaginación actual no podrá restablecer en sus verdaderos términos.

Nunca había recibido el mundo —"este primer mundo que Ptolomeo tenía en su cosmografía"— un aluvión tan grande de nuevas especies, familias y géneros, tantos monstruos y nuevos comestibles, tantas nuevas dimensiones como las que le proporcionaba la navegación de Colón y una exploración que en lo más sustancial se completó en el brevísimo espacio de cincuenta años. Sólo el hondo prestigio heroico de la Conquista ha impedido que el descubrimiento de América sea considerado como la última de las grandes migraciones de especies animales y vegetales, como una doble corriente de intercambio, rápida e intensa, que parece estar buscando apresuradamente el nivel biológico de los continentes.

Ya sea por el fácil camino del asombro, ya por el de la utilidad o el del conocimiento, la naturaleza americana se entremezcló profundamente en la copiosa bibliografía histórica a que dió lugar la conquista de las nuevas tierras. El Almirante es el primer descriptor y el primer apologista de las ínsulas arboladas y felices, del Paraíso terrenal que ahora recuperaba para los hombres. Así va Colón, después del 12 de octubre, bautizando islas llenas de gente mansísima, de gestos graciosos y cuerpos esbeltos, sin sombra de barriga. Todos son hermosos y sus tierras fecundas y generosas —tierras gruesas de un trópico casi romántico— multiplican los

frutos en una primavera inacabable. Y los Jardines de la Reina, y los guacamayos y los aires perfumados, delgados como los de Andalucía en el mes de abril —que sólo faltaban los ruiseñores—, hacen que el Almirante bendiga a Dios por la fortuna de su navegación.

Desde entonces, desde antes de ver la tierra, como asegura el Diario de a bordo, la naturaleza americana desborda todas las obras históricas, les proporciona capítulos y aún libros de introducción; les da un marco de belleza exótica, proporcionando a todos los hombres de Europa una nueva conciencia geográfica, un nuevo concepto acerca de las magnitudes y las distancias, de la variedad de la naturaleza, del hombre mismo y sus muy extrañas costumbres. Entonces es cuando se acaba con las afirmaciones de los graves tratadistas griegos y romanos acerca de la inhabitable zona tórrida, de los mares que hierven y de los aires irrespirables. Ahora los hombres cruzan la equinoccial y sobre la cubierta de las carabelas atrapan peces voladores o descubren, algunos años más tarde, cuando llegan a los Andes, que sobre la equinoccial misma la altura de las montañas permite la nieve. Y mientras se corrigen lentamente los errores de Aristóteles y de Plinio —no sin soberbia, a veces—, Vázquez de Coronado busca tercamente las siete ciudades de Cibola en las praderas de los bisontes, sin saber que Colón había traído el mito junto con la lengua y la historia sagrada.

La naturaleza, en la medida de las posibilidades y la curiosidad humana, es llevada a Europa, trasladada para asombro de cortesanos y deleite de sabios y humanistas. No sólo son los loros y los gatos-monillos, los indios y el ají, sino también las batatas, el maíz que se siembra en las tierras de Madrid o la piña, que llega a la mesa del Rey Católico. "El mismo Rey le concede la palma —escribe Pedro Mártir—. De ésta no he comido porque de las pocas que trajeron, sólo una se encontró incorrupta, habiéndose podrido las demás por lo largo de la navegación." Lo que no se pudo trasladar o enjaular, como el felino que le llevaron a Carlos V, se documentó describiéndolo minuciosamente en capítulos de miscelánea o de introducción a los hechos de los hombres de la Conquista. Pocos años más tarde y a partir de Oviedo, esta naturaleza será materia, aunque no exclusiva, de la atenta consideración de Sahagún, de Monardes, de Acosta, de Francisco Hernández y de los primitivos naturalistas americanos.

El primer libro que se ocupa de esta naturaleza americana con

especial dedicación es el que Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés publica en 1526, y del cual se lanza ahora en México una nueva edición prologada y anotada por José Miranda [1].

El autor había vuelto a la Corte en 1523, después de reñir por segunda vez con Pedrarias Dávila y escapar del Darién. Oviedo es hombre de paz, curioso y apasionado por su mayor oficio que es el de escribir. Es hombre de tono moral y crítico —antítesis del hombre de acción—, condiciones que le vedaron la intervención activa en la Conquista o la aceptación de las componendas propuestas por Pedrarias. Oviedo no sólo es para el Conquistador el funcionario real, cuya conciencia no puede comprar, sino también el bachiller, el escribano que pone estorbos y reparos legales a las conductas y procederes que se simplifican en la violencia y la impunidad. Semejante carácter había fracasado, naturalmente, allí donde algunos enriquecieron a costa de su alma. Prefirió Oviedo detenerse en el borde mismo de la acción, sabiendo que ella le había de exigir y comprometer toda su libertad, y prefirió ser veedor de las fundiciones de oro, poner el sello real en los codiciados lingotes, ser alcaide de una fortaleza como la de Santo Domingo, sin ataques de franceses ni de luteranos, o el cronista de S. M., que en aquellos tiempos —por allí andaba Las Casas— no suponía más compromiso que el de la verdad, sin lagotería ni sumisiones.

Estando, pues, en la Corte, empeñado en sus pleitos y reivindicaciones, por informar más cabalmente al Rey —"para dar a Vuestra Majestad alguna recreación"— se puso Oviedo a redactar la obra que en Toledo, el 15 de febrero de 1526 Ramón Petras acabó de imprimir en 52 folios, en letra gótica y a dos columnas, con los títulos: *De la natural historia de las Indias* y *Sumario de la natural y general historia de las Indias.*

El segundo de los títulos indicados, que suele simplificarse más aún —es habitual decir *el Sumario de Oviedo*— define con suficiente precisión el origen de esta obra y los propósitos del autor. Oviedo había dejado en Santo Domingo el manuscrito de su *Historia general y natural de las Indias* que por entonces escribía y en la que seguiría trabajando incansablemente hasta 1549. Lejos de sus papeles y minutas y no proponiéndose más que un resumen de

[1] Gonzalo Fernández de Oviedo: *Sumario de la Natural historia de las Indias.* Edición, introd. y notas de José Miranda. (Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Americana, México, 1950).

lo que había visto y aún escrito acerca de la naturaleza de las Indias, apela Oviedo a su memoria y con rapidez, facilidad y elegancia redacta en pocos meses esta pequeña joya de la bibliografía americanista del siglo XVI.

Hemos indicado más arriba que escribe para recreación del monarca. Pero bueno es advertir, además, que Oviedo debió escribir por propia complacencia, por el placer de escribir, que para él debió ser como el de conversar sobre las cosas de Indias. Venía del Darién, de disputar con Pedrarias y se pone a escribir sobre plantas y animales, sobre el oro, las perlas y las esmeraldas, sobre los buenos vientos que hacen dichosa una navegación, sobre los hombres naturales de las Antillas y Tierra-Firme. Los hechos de los españoles en la conquista de América no siempre fueron gratos para Oviedo. Son, con frecuencia, historias de violencias, de crueldades y hasta de traiciones y bellaquerías. La descripción de la naturaleza, de su infinita variedad, el vocabulario de sus colores, olores y durezas, la imagen de la fiereza y rapidez de las bestias, la voracidad de las hormigas, la buena sombra de los hobos, es un quehacer demorado y curioso, que invita al adjetivo preciso y que hace olvidar el enojoso mundo moral de los hombres, rapaz y comprometedor. Por eso Oviedo consignó en su *Historia general* que gustaba más de escribir sobre las obras de la naturaleza, sus caprichos y a veces incomprensibles intenciones, que sobre los odiosos tumultos de la guerra civil del Perú. Para él, la variedad, la riqueza, la minucia de un cuerpo fosforecente, las dimensiones descomunales de una ceiba que hachó en el Darién, son todas manifestaciones de la grandeza de Dios. Conocer esa naturaleza, conocerla describiéndola, es conocer a Dios, servirlo y alabarlo. Y esta y no otra es la finalidad del hombre. "Muchas cosas se podrían decir y muy diferentes de las que están dichas, y de algunas que se van allegando a la memoria, porque no tan enteramente como son y se debrían decir se me acuerda, dejo de ponerlas aquí; pero de las que más puntualmente puedo hablar diré, así como de algunos cojijos que para molestia de los hombres produce la naturaleza, para darles a entender cuán pequeñas y viles cosas son bastantes para ofender y inquietar, y que no se descuiden del oficio principal para que el hombre fué formado, que es conocer a su Hacedor y procurar cómo se salven . . ."

Pero además —o tal vez antes— hay en Oviedo un verdadero solaz y deleite en escribir sobre esta materia, un casi placer que debe haberse olvidado del Hacedor en algunas de las páginas que

escribe, y que ampliará en la *Historia general* con riqueza sensual, con el color que ya nos está anunciando la *Grandeza mexicana.*

El *Sumario,* es, pues, una materia sin condenaciones. Más aún, es un libro de elogio, de panegírico. No se trata de bueno o malo, de perverso o bondadoso, de leal o de traidor. Se trata de colores, de magnitudes, de fecundidad y rapidez de crecimiento, de suavidades y de asperezas. Ni la serpiente que se confunde con el color del pasto, ni las hormigas que en una noche acaban con toda una plantación de yuca son mejores ni peores que el gusto de la carne del manatí, ese extraño monstruo que los primeros navegantes confundieron con las sirenas o con los nereidos.

Oviedo se entrega a los recursos de la memoria y evoca sus recuerdos recientes. Su obra, tal vez sin proponérselo, es uno de los primeros elogios de Indias y una de las primeras delimitaciones de su realidad. El tono mesurado de la loa acude a su pluma, por exigirlo la realidad misma, por estar hablando de recuerdos o por considerarse ya hijo y descubridor —descriptor— de las nuevas tierras. Sufre Oviedo al escribir sobre la naturaleza americana el mismo proceso que ha experimentado todo descubridor, el mismo encantamiento del Almirante cuando describe tantas bellezas sin daño y que induce a Cortés a comparar con ventaja las ciudades mexicanas con todas las españolas y a declarar que el palacio de Moctezuma no tiene otro igual en Europa. Pero bueno es decirlo, el hondo sentido realista de Oviedo pone un límite discreto a sus afirmaciones de modo tal que el acento del panegírico es sutil, más verdadero que las atribuciones fervorosas de Las Casas o las afirmaciones de Cortés, empeñado en hacer más grande a la Nueva España.

El repertorio escrito por Oviedo supera el contenido que nos adelanta su título, ya que agrega a la consideración de la historia natural, según la entiende un lector de nuestra época, materias de muy diverso orden. El tratar de los indios de las islas antillanas, de los de Tierra-Firme y de sus costumbres, del pan que hacen con el maíz o la yuca, de la navegación a las Indias y de la comunicación interoceánica, hacen en cierto modo merecido el calificativo —no peyorativo— de miscelánea que algunos autores le aplican. El mismo Oviedo ha condensado en la Dedicatoria el índice de la obra: "E primeramente trataré del camino y navegación, y tras aquesto diré de la manera de gente que en aquellas partes habitan; y tras esto, de los animales terrestres y de las aves y de los ríos y fuentes y mares y pescados, y de las plantas y yerbas y

cosas que produce la tierra, y de algunos ritos y cerimonias de aquellas gentes salvajes."

Los naturalistas han destacado ya con suficiente abundancia el desorden y la falta de una pauta sistemática en la exposición de Oviedo. Álvarez López demuestra que nuestro mismo autor, algunos años más tarde, al terminar su *Historia* distribuyó y ordenó sus materiales de acuerdo con principios más lógicos, más "naturales", diríamos, ya que no científicos. Pero ha ocurrido, indudablemente, que al redactar el *Sumario* Oviedo ha tenido, entre otras cosas, una intención recreativa, se ha propuesto el logro de un catálogo jugoso que, en algunas circunstancias se ordena según la sugestión de los recuerdos, antes que por el uso de un criterio firme y constante. "Y porque la materia es de árboles, antes que pase a otras cosas quiero decir de como los indios con palos encienden fuego..."

Prefiere, además, las cosas y hechos que ha visto por sus propios ojos, dentro de una tendencia experimental y realista que en la *Historia general* adquiere mayor caudal y evidenvia. Así, es frecuente que Oviedo refiera lo que describe y relata a su propio tiempo y espacio, usando con reiteración el "ví", "gusté", "me ocurrió", detallando los hechos en una experiencia que da valor y precisión a su palabra. "Yo me acuerdo que una noche, estando la gente toda del navío cantando la salve, hincados de rodillas en la más alta cubierta de la nao, en la popa, atravesó cierta banda de estos pescados voladores, y íbamos con mucho tiempo, y quedaron muchos de ellos por la nao, y dos o tres cayeron a par de mí, que yo tuve en las manos vivos, y los pude muy bien ver..."

Por todo esto el *Sumario*, que está dirigido al Rey —y escrito en su repetida apelación— se torna personal y lleno de consejos, de advertencias que se apoyan en lo que le sucedió al autor cuando lo sangró un murciélago, cuando una serpiente picó una india de su servicio; es un libro escrito por un hombre que recuerda y consigna lo que pagó en el Darién por unos huevos de cocatrices o lagartos, o el gusto que halló a unas uvas salvajes que comió en Tierra-Firme, o lo que le sucede a quien desprevenido de sus efectos come higos de tuna. La obra se vuelve, por momentos, un tratado del buen comer de las cosas de Indias —"con queso saben muy bien estas peras"—, que no omite el sabor que adquiere el agua en las vasijas vegetales. Muchas de sus páginas, entintadas de nostalgia, parecen prometer la felicidad del paisaje, la abun-

dancia de la mesa, la facilidad de la vida. A veces nada más que la placidez de la siesta. "Los hobos son árboles muy grandes y muy hermosos y de muy lindo aire, y sombra muy sana... es el mejor árbol que en aquellas partes hay para dormir debajo de él, y no causa ninguna pesadumbre a la cabeza, como otros árboles; y como en aquella tierra los cristianos acostumbran andar mucho al campo, está esto muy probado, y luego que hallan hobos cuelgan debajo de ellos sus hamacas, o camas para dormir."

Es necesario advertir que no todos los desórdenes que el lector puede hallar en el *Sumario* se deben a desprolijidad o al capricho de una memoria empeñada en el recuerdo. Oviedo, en la *Historia general*, cuya primera parte apareció en 1535, distinguía muy bien lo que era un orden —para su época— y lo que era un desorden pintoresco, lleno de color y de riqueza. Así, por ejemplo, en su ya mencionada *Historia* los capítulos de miscelánea que él llama de "composta", y el notabilísimo Libro VI, construído en el recuerdo y ejemplo de la *Silva de varia lección* de Pero Mexía, y en el cual reunió y coleccionó todos los monstruos americanos, todas las cosas extraordinarias, prodigiosas y locas de que tuvo noticia, en la ordenación más caprichosa que se pueda suponer. Años después de publicado el *Sumario* escribía Oviedo acerca de él: "Pero fué aquel tratado como mensagero o significador destos, que agora tracto en esta *General historia* destas partes, o, como una composta que llaman los que hacen conservas del açucar e diversas fructas, que en un vaso mezclan diferentes géneros dellas; y por la mayor parte las unas ocupan e impiden a las otras, e se embaraçan, e no se dexan ni se pueden gustar tan distintamente, como si cada una dellas, goçando de su almivar, estoviesse sola en su bote o vaso confiçionada; y assí hiçe yo en aquel sumario, que muchas cosas de las que allí se acumularon no se entiende puntualmente donde están."

Oviedo mismo afirma que el *Sumario* es un compendio de lo que por entonces tenía escrito en su gran historia. Lo es, en efecto, en cuanto a la extensión que en él concede a las cosas que describe, muy sintetizada con respecto de la *Historia*, donde algunas de ellas alcanzan un tratamiento minucioso y sumamente detallado. Pero pese a la evidencia de esto, es razonable la afirmación de José Miranda, el prologuista de la nueva edición del *Sumario* al afirmar que éste "Es una obra con personalidad propia, en la que Fernández de Oviedo ofrece una visión rápida y sustancial de la natura-

leza y el hombre americano, restringida, claro está, a las partes por él conocidas. Su calidad y principal mérito se hallan precisamente en lo que tiene de bosquejo panorámico."

El *Sumario* posee sobre la *Historia* las ventajas de un resumen ceñido, claro y armonioso. El autor ha sacrificado multitud de datos y de minucias, de incidencias y de circunstancias que en la Historia volcó una sensualidad poco frecuente en la época. El lector curioso puede acudir a ambos textos y comparar, por ejemplo, la página que en el *Sumario* dedica a la piña y las suculentas que le destina en la "Historia", haciendo el elogio de la más excelente fruta americana según el testimonio, no sólo del gusto y del olfato, sino de sus cinco buenos sentidos. Oviedo era, sin dudas, hombre conversador y curioso, amigo de saber, de someter a prueba y de mirar con atención. Por eso halló en las copiosas minutas de su "Historia" la necesaria expansión de su pensamiento, describiendo y contando sucesos con abundancia, entremezclando todo con su propia experiencia, con su tiempo, el del pasado o el del preciso momento de su escritura.

En el "Sumario" los propósitos, los límites que le impone su regio lector, la prisa, tal vez la sobriedad de las tierras altas de Toledo, hacen que este Oviedo ya ganado por la tierra americana se sujete algo más al modelo que le proporcionan Plinio y San Isidoro, se haga más breve, más conciso y también más austero.

La obra llega al lector de nuestros días con toda la frescura y el encanto que siglos de ciencia y de investigación sistemática no han hecho más que aumentarle. Aun en el supuesto caso de que no sea secreto para nosotros la vena dura y cristalina del palo santo, la curiosa pesquería con el pez reverso o el interminable desplazarse del perico-ligero, que va cantando como si dijese *la, sol, fa, mi, re, ut,* la materia vuelve a nosotros ennoblecida, plena de novedad y de singularísima extrañeza. Sus páginas nos dan la medida del desconocimiento de esa naturaleza y de cómo ella parece nueva y distinta, aun a través de las cosas más habituales, por mediación de la concisa y poética visión de Oviedo. El efecto, producto en parte de una mezcla armoniosa de realismo y de candor, de experiencia y de una leve dosis de mito, se debe también al valor poético que las palabras del siglo XVI adquieren ahora, cuando nos parecen empleadas con sus valores más primitivos, casi mágicos. Milagro del tiempo.

ALBERTO SALAS

DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL: BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO[1]

La obra de Torres Naharro, sin ser de primer agua, tiene el encanto de toda producción temprana, varia, libre de fórmulas rígidas y ávida de tentar camino en múchas direcciones. Es típica del tumulto fecundo del Renacimiento en cuanto cabalga sobre muy encontrados terrenos: pertenece a España (o, mejor dicho, a las Españas) y a Italia, es a la vez local y europea, rural y cortesana, popular y artificiosa, devota y crítica, aficionada al folklore coetáneo y a la mitología grecorromana, escrita en sabroso castellano[2] y, además, en cuanta lengua se le ofrezca al autor: latín y latín macarrónico, sayagués convencional, portugués, catalán y valenciano, italiano, francés, alemán y castellano deformado por italianos. De tan difícil texto, el Profesor Joseph E. Gillet ha publicado una edición que fija un nuevo nivel en los estudios de literatura española.

Ante el presente volumen, la primera impresión del lector es la de hallarse frente a un lujo ya inusitado en nuestros tiempos: estas 891 páginas de anotaciones, en letra menuda, parecen venir de un mundo que no conoce las prisas ni las dificultades de impresión del nuestro. La amorosa minucia, la prodigiosa variedad de intereses evoca a los humanistas que encerraban modestamente en el comentario perpetuo a un autor favorito sus tesoros de ciencia y experiencia. Como un fruto remozado del humanismo renacentista, deslumbra este volumen por el inmenso acopio de noticias puestas al servicio de una sobria exégesis: encontramos raro conocimiento literario no sólo de la producción española —en que el Profesor Gillet es conocida autoridad— sino también de las antiguas y de las coetáneas; interés alerta a la historia política, militar, económica, social, cultural, religiosa e ideológica; viva atención al folklore, y un admirable comentario lingüístico que atiende a todos los aspectos del texto, es particularmente feliz en aclarar muchos

[1] A propósito de *Propalladia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro.* Edited by Joseph E. Gillet. Volume Three. Notes Bryn Mawr: Pennsylvania, 1951: 891 pages.

[2] Que a nosotros nos halaga por su dejo familiar: como que es la base misma del habla arcaizante de Hispanoamérica, fundada en la lengua viva de los conquistadores,

problemas lexicológicos encuadrándolos en su circunstancia cultural (por ejemplo: pág. 9, indiana piedra; pág. 113, pundonor; pág. 239 y sigs., quillotro; pág. 311 y 649, declinar y conjugar; pág. 404 y sigs., Chirinola; pág. 418 y sigs., bisoño; pág. 517 y sigs., tinelo; pág. 535 y sigs., gritos militares y náuticos; pág. 712 y sigs., misterio y ministerio) y muestra preferencia característica por ofrecer los materiales para que el lector llegue a sí mismo a la solución antes que por imponer soluciones hechas.

Como se ve por tan rápida enumeración, el Profesor Gillet se mueve con sabia seguridad en un ámbito extraordinariamente vasto, sobre todo dentro del hispanismo, cuyos cultores suelen pecar, por diversas razones, de localistas y aislados. Sólo un amplio conocimiento que contempla su objeto situándose por encima de las fronteras geográficas puede lograr las excelentes notas sobre la fortuna literaria de Eva y ave (pg. 220), de *Circumdederunt me* (pág. 288 y sig.), de Viriato (pág. 327 y sig.), del testamento literario (pág. 781 y sig.), sin dejar de subrayar sagazmente el valor individual de cada una de sus expresiones artísticas: valga como muestra la nota de la pág. 7 y sig. que destaca el matiz personal de Torres Naharro en la vieja imagen de la nave como símbolo de la faena literaria.

Porque esta docta erudición nunca pierda de vista su rumbo: ilustrar a un poeta dramático. Hay en el texto de Torres Naharro muchos puntos que no se valoran cabalmente con la simple explicación de orden intelectual. Recuérdese la escena de la *Comedia Aquilana,* II, v. 19 y sigs. en que los dos rústicos desean averiguar "en qué anda la dominica." El Profesor Gillet aclara la nada fácil locución (pág. 728), y visualiza el gracioso juego escénico que implica, y que se le pasaría por alto a un editor que estudiase su texto con menos simpatía artística: "But the procedure was somewath circumstantial, and, comically enough, no doubt after a frantic turning of pages and snatching the book from each other's hands, the rustics suddenly give up. Now, however, we understand the envious admiration of Caxcoluzio (Troph. II, 307 f.) for a *hijo de abad* who could readily solve such problems (*que halla el disanto luego*)."

Ya se ve por la muestra que las notas, sobre concisas y claras, son muy densas de información. Además, lucen muchas veces elegancia epigramática: entre mil ejemplos, baste éste brevísimo, pero muy elocuente para cualquier conocedor de filología española, en

la nota sobre pagar el pato (pág. 732): "Cejador, *as usual*, proposes a Basque etymon."

Junto a la amenidad en la presentación, el volumen es testimonio de la modestia y sentido de solidaridad que caracterizan al verdadero hombre de ciencia, ya que pone a disposición de los lectores preciosos materiales y sugerencias. Constituirían una nutrida y original monografía las noticias indicadas en varios lugares sobre juramentos populares (juramentos por el mar en las pás. 319, 371, 758, 773; otros juramentos en las págs. 234, 295, 344 y sig., 454 y sigs., 478, 483, 489, 523, 575 y sig., 614, 638, 651, 667, 673, 676, 681, 702, 740, 761, 783, 785, 791), sobre deformación burlesca del latín (págs. 219 y sig., 244, 293, 210 y sigs., 336, 705, 754, 777), y las noticias sobre refranes, italianismos, expresiones sayaguesas, demasiado numerosas para darlas en detalle.

Ahora que el volumen acaba de publicarse, apenas podemos hacer más que admirar su enorme acopio de erudición, el acierto de su crítica, la bien ordenada organización de material e índices, el esmero de su difícil impresión. Con el andar del tiempo su valor se acotará por los estudios que sacarán partido de su rico contenido. Por otra parte, los tres magníficos tomos de la presente edición, aumentan la expectativa del estudio final prometido (por ejemplo en las págs. 10 y 611) sobre el arte y el pensamiento de Torres Naharro, con lo que este autor pasará a ser, en punto a edición, el más envidiable dentro de la literatura española [1].

Berkeley, California.

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL

1 La discusión de detalles de este comentario llevaría muchas páginas. Como simple prueba de lectura atenta me atrevo a anotar algún reparo, ejemplo o reflexión, siempre sujetándome respetuosamente al mejor entender de su autor.

Pág. 8. "In 1548 the Portuguese painter Francisco de Holanda, who in Rome had listened wiht reverence to conversations between Vittoria Colonna and Leonardo da Vinci..." Léase "Miguel Ángel", como en la página 169.

Pág. 57. Parecería que el sarcasmo de Boccaccio "Roma, la quale come è oggi coda, così già fu capo del mondo", alude al dictado tradicional de Roma como *caput mundi* apoyándose muy señaladamente en las maldiciones del Deuteronomio, XXVIII, 44: "él será por cabeza y tú por cola" (cf. las bendiciones, XXVIII, 13: "Y te pondrá Jehová por cabeza y no por cola.")

Pág. 77. A propósito del refrán "allá van leyes do quieren reyes" originado, según se cree, cuando Alfonso VI sustituyó en Toledo el rito mozárabe por el romano, leemos

que el Rey hizo tal sustitución, "in spite of ritual tests and the opposition of the Queen and the clergy." Ha de haberse deslizado aquí una errata que pervierte el sentido, pues los historiadores españoles (don Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia Gothica,* VI, 25: el P. Flórez, (*Memorias de las reinas de España,* Doña Constanza, segunda mujer de Alfonso VI; P. Aguado Bleye, *Manual de historia de España* [Madrid, 1947] 1, 604) sostienen que la Reina incitó al Rey a establecer el rito romano, lo que concuerda con su conducta cuando, en unión del arzobispo francés de la recién reconquistada Toledo, consagró como catedral la mezquita mayor, violando la palabra empeñada por el Rey.

Pág. 97. La acentuación Rávena también se oye en la Argentina. Pág. 229. Maricón es corriente en la Argentina en el sentido de "afeminado" con que lo usa Quevedo. Pág. 235. También es frecuente en la Argentina, sobre todo entre niños, el modismo: ¿Qué te importa, cara de torta? pero es interesante notar que lo normal es dar cara de torta como respuesta a ¿Qué te importa?, lo que destruye el sintagma estudiado. Pág. 502. Muy común en la Argentina y sentido como vulgar es el uso de *lo qué* por *qué*.

Pág. 206. El étimon *lucus a non lucendo,* anotado por San Isidoro repetida (*Etimologías,* I, 37, 24; XIV, 8, 30 y XVII, 6, 7) aunque no exclusivamente (XIV, 8, 30 y XVII, 6, 7), está mencionado con escéptica interrogación en las *Instituciones oratorias* de Quintiliano, I, 6.

Pág. 369. El primer ejemplo castellano de orates no pertenece a Juan de Mena, sino a Gómez Manrique, en su continuación de las *Coplas contra los pecados mortales,* que aquél dejó inconclusas.

Pág. 519. Pienso que la forma *laborinto* no es como las variantes dialectales *laberiento* y *labariento* resultado popular de *labyrinthus* (¿por asociación con el subfijo *-iento?*), sino préstamo del latín medieval *laborintus,* que rehacía la palabra partiendo del donoso ítimon *labor intus.* Recuérdese el *Laborintus* de Evelardo el Alemán, cuya explicación *quasi laborem habens intus* se apoya en una acepción de *labyrinthus* corriente en la Edad Media y evidentemente contaminada con *labor,* como apunta Gillet (cf. E. Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIII siècle.* París, 1924, pág. 39).

Pág. 528. Puede recordarse que a principios del siglo pasado, durante las guerras de la independencia, en la América española *godo* valía como designación irónica de los españoles. Sirvan de ejemplo la anécdota del argentino Ventura de la Vega, contada en su elogio fúnebre por el general Pezuela, Conde de Cheste (*Obras escogidas* de Ventura de la Vega, Barcelona, 1894, t. 1, pág. VIII) y Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas,* Barcelona, 1894, t. 3, pág. 351: "A muerto me huele el godo."

Pág. 546. Ilustra la etimología popular que transformó *desternillar* en *destornillar,* la observación de Juan Montalvo, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes,* cap. XIX: "Puedo yo desternillarme de risa a las extremadas sandeces de un majadero, respondió don Quijote; pero no me destornillo en ningún caso, porque mis órganos vocales no se componen de tornillos. Cuando un necio se ríe con mucha fuerza parece que se le rompe la ternilla de la nariz, y por eso decimos figuradamente que se desternilla de risa."

Pág. 547. El habla gauchesca ofrece abundantes ejemplos de *querencia* en el sentido de morada habitual del animal y de afición del animal a su morada habitual y, aplicado al hombre, de cariño basado en hábito, como agudamente señala Gillet. El *Diccionario* de Santamaría registra para México *aquerenciado* en el sentido de "enamorado".

Pág. 611. El editor, reservando para el futuro la explicación del interesante pasaje de la *Comedia Jacinta,* III, v. 13 y sigs., indica su origen: inspiración bíblica más un

toque de neoplatonismo. Ambos elementos estaban ya fundidos en la fuente directa, o sea, Boecio, *De consolatione philosophiae*, I, metro 5 y 555, metro 9.

Pág. 639. En el villancico final de la *Comedia Jacinta* creo se halla el motivo de la dama como obra maestra de Dios, que por cierto se sucede desde Brunetto Latini hasta José Zorrilla, y que mostró especial pujanza entre los siglos XV y XVI.

Pág. 717. La escena de la *Comedia Aquilana*, I, v. 29 y sigs., en que aparece el enamorado con carta de su amada y el criado confidente ridiculizando la mala letra de la carta, que luego leen y comentan ambos, deriva del bonito comienzo del *Pseudolus* de Plauto.

Pág. 728. Es instructivo observar que en la *Comedia Aquilana*, II, v. 3, el benemérito Juan Nicolás Böhl de Fager, sin duda con el propósito de eliminar una "impropiedad", reemplazó el verso "que su padre de Fetón" por "que del sol el relumbrón", sin percatarse de que Torres Naharro parodiaba con tal perífrasis erudita un tópico muy repetido en la alta literatura del siglo XV al XVII, el amanecer expresado en términos de mitología grecorromana.

Pág. 734. A título de curiosidad añado a la nota sobre "hijos de Adán y Eva", el rasgo atribuído al virrey del Perú don Gaspar de Avilés y Fierro quien, habiendo heredado un marquesado, hizo pintar como escudo de armas a Adán cavando, con la Leyenda "De este destripaterrones / venimos los infazones" (Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, Barcelona, 1894, t. 2, pág. 112 y sigs.: "Un escudo de armas").

Pág. 737. La ventaja del pobre que va "por los caminos cantando / sin temor de los ladrones" (*Comedia Aquilana*, II, v. 216 y sig.) parece reminiscencia del manoseadísimo verso de Juvenal, X, 22: *Cantabit nacuus coram latrone uiator.*

Pág. 754. A propósito de trueno y tronido puede recordarse que el poeta romántico argentino Esteban Echeverría, al comienzo de *La cautiva* (1837) emplea *tronido* conforme al uso anterior a Covarrubias: "Entonces, como el ruido / que suele hacer el tronido / cuando retumba lejano..."

Pág. 769. Como confirmación de las excelentes observaciones sobre la fortuna de los *Doce pares de Francia* en la América española, remito al *Lazarillo de ciegos caminantes* del peruano Bustamante (Concolorcorvo), Lima, 1773 y al *Periquillo Sarmiento* del mexicano Fernández de Lizardi, México, 1816. En el prólogo del primero figura un grandioso encuentro con un caballero de Tucumán cuya biblioteca consta de cuatro libros, siendo uno de ellos la *Historia de Carlomagno con sus doce pares de Francia;* en el cap. III del segundo, el buen maestro prohibe la lectura de varias "boberas", entre ellas la *Historia de Carlomagno y doce pares.*

Pág. 778. En la *Comedia Aquilana*, III, v. 415-469, el héroe describe su amor en gran parte mediante parejas de opuestos (por ejemplo: "y una preciosa fatiga / y una bendita congoxa"), módulo que el petrarquismo difundió en toda Europa y que parodió Cervantes por boca de la dueña Dolorida, *Don Quijote*, II, 38.

NOTAS

AMADO ALONSO

1896 - 1952

Amado Alonso vino a verme poco después de su llegada a Buenos Aires, hace muchos años. Era entonces un hombre joven, casi un muchacho, con una sonrisa deslumbrante de blancura. Me pregunté lo que este muchacho tan manifiestamente, tan escandalosamente vecino de la adolescencia podía enseñar a estudiantes que debían de parecérsele como hermanos. Pero no tardé en descubrir que tenía de sobra qué enseñarles.

Amado Alonso se convirtió en amigo. Se convirtió en consejero indispensable y precioso de SUR, en una de esas personas de quien se dice a propósito de cualquier discusión o cualquier duda de orden técnico: "Hay que telefonearle. Hay que decirle que pase por aquí". Mucho nos empobreció su partida para los Estados Unidos. Pero lo sabíamos feliz y activo, allí, en Harvard, y a pesar de echarlo de menos nos alegrábamos de que estuviera trabajando a gusto, entre gentes que valoraban su talento.

Volví a ver a Amado Alonso en Cambridge (Massachusetts) en la casa envidiable en que vivía con su mujer y sus hijos. Parecía instalado allí para largos y apacibles años, junto a colegas que lo apreciaban en su justo valor. Había conservado esa juventud de sonrisa y de corazón que siempre lo caracterizó. Nada más distante de este hombre lleno de "joie de vivre" que la enfermedad y la muerte. Sin embargo, lo acechaban ya.

Durante mi última y breve estadía en Nueva York, hace tres meses, no tuve ocasión de verlo porque no pude ir a Boston; pero hablé largamente con él por teléfono. Lo sabía atacado por una enfermedad que rara vez concede prórroga. Él lo sabía también. Sin embargo, siempre espera uno la excepción que confirme la regla. ¡Ay, él no fué la excepción!

El último recuerdo que tengo de Amado Alonso es el de algo inmaterial (y a la vez tan material, tan inseparable de la persona misma, que los actores, al perderlo en las películas dobladas, pierden el noventa por ciento de su atractivo y por momentos se vuelven irreconocibles, desagradables): la voz. La que oí por teléfono era por cierto la suya, pero como rota, involuntariamente doliente y ensordecida, emancipada de las palabras que aún la utilizaban. Y la

entendí más y mejor que las palabras. Confesaba lo que las palabras rehuían por pudor. Voz y palabras sólo se pusieron de acuerdo cuando me habló de la manera admirable en que la Universidad de Harvard se había conducido con él durante su enfermedad.

Esa voz que me trasmitía a distancia y por el sonido el cambio de un rostro familiar es la única imagen que conservo (y la última) de Amado Alonso enfermo. De Amado Alonso, gran conocedor de las palabras, de sus raíces, su tronco, sus ramas. Esas palabras que ya no sirven para nada cuando se toca fondo en la condición humana. Esas palabras que flotan en la superficie de nuestros sentimientos, secas como corcho, en cuanto un hecho inevitable, cruel, previsible y siempre increíble nos hunde en el abismo. Un abismo adonde nunca podrán acompañarnos.

VICTORIA OCAMPO

Libros

RELATOS, NOVELA

FRANZ KAFKA: *La condena* (Emecé, Buenos Aires, 1952).

Los trabajos contenidos en la edición que Emecé nos brinda bajo el título del relato que los encabeza constituyen una producción en buena parte ignorada del público argentino, al menos de quienes no han podido acercarse a ella sino a través de su versión castellana. Si se exceptúan los relatos breves recogidos hace unos años en la edición que la editorial Losada publicó bajo el título de *La metamorfosis* (algunos en forma fragmentaria) esta edición trae al lector de Kafka —de Kafka novelista— más de una novedad digna de su interés. *La condena,* los dos diálogos correspondientes a *Descripción de una lucha,* las estampas y reflexiones de *Contemplación,* los relatos que componen *Un médico rural* y *Artista del hambre, La colonia penitenciaria,* ya conocidos aquí a través de las excelentes traducciones francesas de Starobinski, Vialatte, Carrive y Meylan, confirmarán en sus lectores la genialidad advertida en *El proceso* o en *El castillo* y le mostrarán por añadidura y mediante un salto retrospectivo que lo trasladará a las composiciones juveniles de su autor, un Kafka distinto, insospechado, quizá, para algunos, aunque no imprevisible. Un Kafka primero, en fin, en que el eterno problema del Bien y del Mal, de espíritu y cuerpo, asoman en las formas del diálogo francamente alegórico y en que los atisbos de lo sobrenatural, de lo irreal como un contenido promiscuo de lo que llamamos realidad, se vuelca en el éxtasis poético de las *Contemplaciones.* Sería inútil encomiar una vez más el valor de estos trabajos de juventud, en donde asoman los complejos personales de Kafka o elogiar los que, publicados en la madurez, exhiben la impronta original de *La colonia penitenciaria*

o de *Artista del hambre*. En su medida son manifestaciones de una misma lucidez metafísica, capaz de unir en un mismo asombro *Un mensaje imperial* a *La muralla china, El pueblo más cercano* a *El vecino* o a *Un contratiempo cotidiano, La colonia penitenciaria* a *El proceso, Informe para una academia* a *Investigaciones de un perro*. No es ya cuestión de longitud en estos relatos, que pueden proseguir indefinidamente o morir en cualquier punto porque sorprenden la vida en su dejo de eternidad, de imprevisibilidad y de predestinación. Este libro, cuyo apéndice contiene tres críticas bibliográficas del autor y un fragmento de *Diario* en colaboración con su amigo y albacea literario Max Brod, será, pues, bien recibido entre los entusiastas de Kafka y manifiesta un esfuerzo editorial de primer orden.

Cabe lamentar, sin embargo, que un relato de la complejidad de *La condena* no fuese acompañado de alguna explicación aclaratoria. Dijimos en otra oportunidad [1], refiriéndonos a la edición francesa ("Portes de France") de esta obra, que su publicación desnuda desconcertaría de seguro al lector poco avisado del estilo de Kafka y de su drama personal como hijo y como célibe y que, aun culto, se expondría a no entenderla del todo. Preferimos el goce directo, sin intermediarios, de la obra de Kafka. Estamos convencidos de que la hondura patética de *El proceso* termina por imponerse en el lector inteligente, por poco instruído que se halle de su alcance. Pero un relato de esta especie, en que sus protagonistas emplean un lenguaje figurado que "censura" a cada paso el tema real que los une, hace excepción. Una nota breve que pusiera al lector en antecedentes del verdadero asunto que se debate en la narración y que no es otro que el fundado en la radical oposición que separa, como destinos, la vida del padre de la vida del hijo, hubiera sido provechosa sin duda y digna del fino analista que presenta el libro.

Las supresiones advertidas en los diálogos *Conversación con el suplicante* y *Conversación con el ebrio,* tomadas, por lo visto, de la revista Hyperion [2] nos hacen preferir el texto elegido por la traducción francesa de J. Carrive y A. Vialatte (*La muraille de Chine et autres récits,* Ed. Gallimard). El título *Artista del hambre,* inocuo si no cubre el relato que le da nombre, pudo sustituirse con una nota que explicara en la página 153 lo que se nos aclara en la nota final.

Desconociendo el idioma alemán no podemos emitir un juicio certero sobre la traducción de J. R. Wilcock, que adivinamos correcta a través de las admirables versiones de Alexander Vialatte. La memorable traducción que de *La metamorfosis* nos reveló hace veinte años la Revista de Occidente nos recuerda que un traslado castellano de la obra de Kafka puede ser todavía una obra maestra.

MARIO A. LANCELOTTI

1 *El Universo de Kafka* (Argos, Buenos Aires, 1950).
2 Nota final, pág. 211.

PAR LAGERKVIST: *Barrabás* (Emecé, Buenos Aires, 1952).

EL libro narra la historia del ladrón que fué liberado por elección del pueblo con motivo de la Pascua, cuando Pilato dió a elegir entre su liberación y la del Cristo.

Las solapas de la edición nos dicen:

"Barrabás asistió al suplicio del Gólgota, pero permanece ciego y sordo ante el misterio inmenso que sobre la cumbre del Calvario se desarrolla. Luego, en las ulteriores etapas de su vida trágica y miserable se siente atraído por los cristianos, sin llegar, no obstante, a comprenderlos jamás. Por fin, perseguido y crucificado, expira, pronunciando sus últimas palabras cara a la noche, al misterio, a la nada.

Lagerkvist deja en pie el magno interrogante. Su solución no es cristiana."

En su prólogo, el R. P. Sepich señala algunas discrepancias entre la novela y la tradición cristiana; sobre la Virgen: "campesina ruda y tosca", "Su rostro tosco y cetrino parecía incapaz de expresar el dolor", su reproche al Hijo por dejarse crucificar, su falta de creencia en la Resurrección; sobre la visión estética del cuerpo de Jesús; sobre los sentimientos de los primeros discípulos contra Barrabás.

Finalmente, la carta de Gide a Lucien Maury, que precede la novela, trae este párrafo:

"La última frase del libro permanece ambigua, sin duda voluntariamente: "...cuando sintió llegar la muerte, a la que siempre había tenido tanto miedo, dijo en las tinieblas, como si a ellas hablase:

—A ti encomiendo mi espíritu".

En las líneas que se han señalado queda la acumulación de muchos equívocos. Si esta novela tiene de algo, es de cristiano; y la solución que se cita como no cristiana es la más cristiana de las soluciones. El autor deja el misterio de la salvación del alma de Barrabás entre él y Dios, únicos a quienes compete; unida tal actitud al respeto con que asiste a la operación del libre albedrío, es la mejor prueba de su carácter.

La ambigüedad que cita Gide, habrá sido ambigüedad para Gide, pero siendo del género de la duda que persiste aun en medio de la mayor certidumbre del hombre no puede, seriamente, ser señalada como tal. Si la fe tiene una razón de ser, si acabamos por aceptar una fe, deberá verse ahí no el menor de los motivos que nos inducen a ello. Fuera de aquélla, no hay ninguna incertidumbre en las palabras de Barrabás; a lo sumo están rodeadas de oscuridad. Y me atrevería a decir que el único sentimiento de certeza reside en la oscuridad. Si Barrabás aguarda algo lo aguarda en medio de lo oscuro, sintiendo que a él le pertenece lo oscuro. Pero también Barrabás, él, es lo oscuro; es un criminal que fué canjeado por Cristo, pero, por lo mismo, es todo el género humano. Se canjea a Cristo por Barrabás como se canjeó al género humano —el cri-

minal que debía morir en el suplicio a causa de sus actos— por el Salvador, que lo asumió en su reemplazo. La oscuridad de Barrabás es la del hombre, de uno cualquiera y de todos los hombres. Su sordera es la mía y la del lector que lee estas líneas. Sus tinieblas, nuestras tinieblas. Es lo que tenemos para mirar y asumir, considerando nuestro canje por el de Cristo. Es mirando las tinieblas que Barrabás habla a Jesús; mirando lo suyo, no una generalidad sino lo inalienable, es que lo confiesa. Si en la novela de Lagerkvist hay un cristiano, ése es Barrabás. Su sinceridad debe darle un cielo porque la sinceridad nunca se ha condenado. Nada hay de menos incierto que su última frase mirando a las tinieblas. Sin mirarlas quizá lo hubiera sido. Ni siquiera para encontrarte a Ti —piensa, o siente, en su modo más genuino que el pensar— puedo abandonar estas tinieblas, que son lo que yo soy; te traicionaría, si me traicionara, olvidándolas. La actitud de Barrabás, lo que parece su incomprensión, es lo que más a Dios interesa: la constante conciencia de nuestra oscuridad. Ninguno de los comentarios ha señalado que Barrabás está tan constantemente frente a ella que no hay en él lugar para la desesperación ni la desesperanza. Está empecinadamente ante ella, y por lo tanto aguarda. La asociación del nombre de Lagerkvist con el de Sartre, que hace la solapa, es así absurda. Todo el libro del autor sueco presupone la existencia de una causa final, ajena al hombre, que no abandonará ni al más oscuro de sus criminales. "No creo, quisiera creer", dice poco más o menos el protagonista en un momento dado, y a partir de ese instante nada en la novela podría apartarlo de la salvación. Es cierto que en la placa que llevada al cuello indica su calidad de esclavo, su actitud hace que tachen el nombre de Cristo, y que ello lo salva, mientras a su lado confesándose cristiano muere Sahak, su compañero, pero ni la apostasía implica necesariamente la última condena ni la actitud de Barrabás es de apóstata: no reniega de una fe que no tiene, bien al contrario, declara su deseo de alcanzarla. Y aun más, lo dice entre signos que revelan su humildad. Si hay algo que uno debe deducir, es que a partir de ese momento Dios es deudor de Barrabás. La Iglesia admite el bautismo de deseo; Barrabás muere en el suplicio. Sería inadmisible la indiferencia de su crucifixión entre las cruces de San Pedro y los cristianos, acusados todos de incendiar a Roma. ¿Dónde está la ambigüedad de la frase que cita Gide? Él, más que nadie, sabía que una frase no es ella misma sino a causa de todas las otras que la rodean; considerando las anteriores, ¿en qué reside lo ambiguo? Esa frase es pudorosa y temerosa, llena de respeto; no es ambigua.

El pequeño y buen prólogo de Sepich apostilla afirmaciones que son en todo caso materia de controversia, mientras que no menciona —tal vez por excesivamente conocidas— las discrepancias del libro con los Evangelios. Dice el autor que alrededor de la Cruz se agruparon en el Calvario: María, su madre, María Magdalena, Verónica, Simón de Cirene y José de Arimatea. Es solamente seguro que se encontraban allí la Virgen, María Cleofás, María de Magdala y Juan (Juan: 19, 25-27). Dice que Jesús ordenó que dejaran en

libertad a Barrabás y se crucificara a Él; lo cual está en contradicción no solamente con los libros sino con la propia esencia del pensamiento cristiano; admitirlo sería admitir el suicidio de Cristo. Él dejó que se lo juzgara, pero nunca pudo ordenar que lo matasen.

Finalmente, Gide ha señalado: "Y aquí reside el "tour de force" de Lagerkvist: haberse mantenido en la cuerda floja tendida a través de las tinieblas, entre el mundo real y el mundo de la Fe". Tal vez; pero creo que la mayor importancia del libro consiste en haber asumido que todo fruto literario tiene un origen ajeno a la literatura. Barrabás no ha sido tomado por Lagerkvist como tema para una novela: las obras literarias lo son luego de concluídas; es debido a su origen extra artístico, pero siempre libre y perteneciente al dominio de su autor, que adquieren alguna importancia. Lagerkvist ha tratado de coincidir con Barrabás a través de palabras con las que a su vez trató de coincidir; no lo ha traicionado, no ha traicionado a las palabras, no se ha traicionado, no ha intentado hacer literatura; y a causa de todo ello ha logrado un arquetipo que desde ya pertenece a la historia literaria. Literariamente, quizá no sea un gran libro, pero el arquetipo ha sido creado.

Releída la frase anterior, pienso que debo añadir algo: quizá no sea un gran libro, pero es un buen relato; no muy contemporáneo, o por lo menos con una contemporaneidad sin estridencias. Sin datos pintorescos, sin herodíadas ni vomitorios, el ambiente de lo que se estaba gestando de una vez para siempre, la transformación de las conciencias, la simplicidad inicial y la paz venerada en que concluye Pedro, la cabeza cavernaria de Barrabás, la esclavitud en las minas de cobre, crean una notable ilusión de época.

Pero su importancia principal reside, a juicio de quien escribe estas líneas, en lo que ya se ha señalado, en la creación de un arquetipo literario: Barrabás. Y no es poco.

BASILIO URIBE

H. E. BATES: *El jacarandá* (Emecé, Buenos Aires, 1952).

CUANDO el escenario de una novela se configura con elementos que son necesariamente angustiosos, como en el caso de un hospital, una cárcel, una mina, es lícito sospechar que la novela en sí, íntrinsecamente considerada, apenas tiene densidad, apenas existe, y que necesita de aquéllos para medrar a su amparo.

El jacarandá justifica la sospecha. Lo dado por el escenario es el éxodo civil ante el avance de un ejército enemigo, en este caso el avance del ejército japonés en Birmania durante la segunda guerra mundial. Lo no dado por el escenario, o sea las peripecias de un grupo de ingleses sorprendidos en Birmania, recibe su poca fuerza de convicción del fácil dramatismo que supone un éxodo, un bombardeo, una plaga, situaciones de espanto colectivo a cuyo cargo corre el interés de la novela. Pero la fuga en masa de la población no

llega a ser, en *El jacarandá,* más que un friso distraído e inorgánico, sin naturaleza propia, una aparición altisonante de muertes, enfermedades, partos y accidentes en las carreteras que ocurren en forma alternada con las peripecias de los ingleses, sin que éstas parezcan integrar el éxodo, ni el éxodo sea más que un imprescindible fondo teatral, uno cualquiera, para las aventuras de aquéllos.

El autor, interesado en el éxodo, hubiera podido limitarse a escribir su crónica. Pero rehuye la posibilidad. Prefiere colocarse en una posición equívoca cuyo objeto es infundir a su novela cierta consistencia poética igualmente equívoca, pues no tiende a pasar de un concepto a otro de orden más elevado mediante una relación que los vincule y devuelva al primero su sentido profundo, sino que trata de imitarla mutilando los conceptos, es decir, oscureciendo su contenido y racionalizando una inescrupulosa imprecisión verbal. De tal modo la poesía es sustituída por una falsa retórica; la emoción, por un sentimentalismo de *magazine.* Lo indica el título mismo del libro, ese jacarandá que no interviene en el desarrollo de la novela sino para concretar, al principio y al fin, de acuerdo con el procedimiento que censuramos, dos o tres sensaciones personales imaginarias.

La consecuencia es que todo ocurre, en ese sector de vida proporcionado por la caravana de los fugitivos, como si no pudiera haber de verdad hechos singulares, accesos individuales al sentimiento del destino, o padecimientos más sencillos. Como para poetizar a su manera el autor tiene que falsear de antemano el éxodo y sus protagonistas; como nada real o íntimo puede desprenderse de uno ni de otros, ya que provienen de una fría invención y no de una transformación estética, y como *El jacarandá* es una novela, el autor tiene que asumir por su cuenta todo lo novelesco que falta. Atornilla, pues, un patetismo que él mismo llora a raudales sobre la anécdota del ambiente y de sus personajes, un patetismo que subsiste en flotación viscosa en torno de ellos y que no logra impregnarlos, puesto que no les pertenece, pero que en cambio se lanza sobre el lector como un agobiador primer plano. Es inevitable que de toda esta simulación resulte la parodia consabida: Paterson lleva la máscara del heroísmo; Tuesday, la de la fidelidad; Portman, la de la soberbia colonial británica; Mrs. Allison, la de la vocación abnegada por la medicina, y así sucesivamente.

Una larga y estruendosa película en colores es la única semilla que contiene esta novela deficiente.

LUIS JUSTO

SILVINA BULLRICH: *Bodas de cristal* (Sudamericana, Buenos Aires, 1952).

MIENTRAS mira dormir a su marido una mujer rememora sus quince años de matrimonio, cumple sus "bodas de cristal". La naturaleza, implacable, la ha puesto sobre aviso: "...ya mis pechos, menos rígidos, no levantaban con tanta insolencia la seda del camisón". Es el momento de la alerta, de recapa-

citar, de contar lo acumulado. Y esta mujer llega a darse cuenta de la felicidad indecible, del bien —¡tan bien ganado!— de que disfruta. Su marido ha tenido aventuras con otras mujeres, ella supuso que alguna de esas aventuras pudo ser peligrosa para la estabilidad del hogar. (Después nos enteramos en el curso de la novela de que el marido no estuvo realmente interesado en nadie: es evidente que sus amantes lo aburrieron tanto como su mujer.) Ella misma llegó a tener una aventura, pero después de quince años la mujer legítima ha triunfado. El hombre está viejo y cansado: ya no la dejará, la esposa contará siempre con el marido; él la mantendrá; él está ahí.

Bodas de cristal es un alegato en favor del matrimonio (para las mujeres). La protagonista comprende las ventajas inapreciables de ser esposa legítima y toda su actitud, toda su vida, parece una sana advertencia para mujeres menos precavidas. —No lo dejes escapar— es el sabio consejo que la protagonista nos da. En el mundo de *Bodas de cristal* este consejo es lo único que cuenta, es el centro alrededor del cual giran las discusiones y las reflexiones del personaje principal del libro y de sus menos previsoras y lógicamente envidiosas amigas y enemigas. Estamos aquí en plena selva femenina.

El hombre —aunque esté acostado junto a su mujer— es un ente abstracto que sólo parece definirse cuando se convierte en algo mucho más importante: en el marido. La protagonista lo confiesa cándidamente: "Luis es un hombre. Cada vez que me digo esto seriamente me quedo anonadada". Sí, el hombre —lo que puede ser ese hombre— tiene muy poco que hacer. También afirma la protagonista: "Si Luis fuera mi amante en vez de mi marido sería realmente un hombre insoportable". ¿Es que acaso la cualidad humana final de Luis puede cambiar según sea amante o marido? Terrible interrogante. Pero la protagonista parece, por su parte, segura de que le gustan los hombres. Dice: "Si no me gustaran los hombres no me habría enamorado de él, no me parecerían más suaves las telas ásperas de sus trajes que mis sedas y terciopelos... no me causaría una sensación tan confortante ver, al abrir el armario del baño, su máquina de afeitar, su agua de Colonia, su frasco de gomina". La afirmación es concluyente, pero ¿qué pasa con los hombres que no usan gomina ni agua de Colonia? Si un hombre usa barba: ¿deja de ser un hombre? Y las telas ásperas de los trajes, ¿no existen también en algunos *tailleurs* femeninos?

Verdad es que, en parte, esos peligros están sorteados: en el mundo de *Bodas de cristal* todos los hombres usan gomina, todos tienen un frasco de agua de Colonia. Un hombre sin estos adminículos es inconcebible. Necesita además otras cosas, debe ofrecer otras ventajas, porque "para un amante el amor es un deporte más o menos caro pero que siempre va a salir costándole más caro a la mujer".

La mujer debe precaverse, porque sólo "un marido da todo de sí mismo, da todo lo que un hombre tiene que dar".

La autora expone con valentía el mecanismo de los intereses femeninos más crudos: "Si no fuera mi marido lo juzgaría todo el tiempo; pensaría que el

mundo ha de estar lleno de hombres más ardientes, más jóvenes, más ricos", etcétera. ¡Oh virtud indecible del matrimonio! Aquí parecería presente el dogma católico. El sacramento (o la Libreta del Registro Civil) lo redimen todo. Porque un hombre que se casa con una mujer "es como si alguien nos prestara toda su fortuna sin pedirnos recibo".

La protagonista tiene una amiga, Gloria, que además de informarla sobre las escapadas de Luis, se encarga también de demostrarle las ventajas de que disfruta la esposa: "...ya te he dicho en otras oportunidades que el peor de los maridos es mejor que el mejor de los amantes". Y un poco más adelante: "En aquella época ya mi amor por Enrique había entrado en la faz en que todo amor se vuelve insoportable si no tiene por sostén más que el amor mismo". El amor, sin duda, ha servido siempre para estropear la carrera matrimonial de las mujeres. Continúa Gloria: "Tú tienes un hombre que de una manera convencional pero efectiva te pertenece". Y después: "Sólo tú, entre todas las mujeres, tienes tres veces por día la oportunidad de reconquistarlo".

En este cerrado mundo femenino existen también tabúes especiales, reglas que hacen elegante el juego. Por ejemplo: en ningún momento Luis ha cometido la imperdonable falta de gusto de oponer a su esposa una mujer soltera. Esas desdichadas que reciben las migajas de Luis son mujeres separadas de su marido, o viudas, o mal casadas o bien casadas. La bien casada venga a las demás, aunque no se ve claramente en qué consiste esta venganza. La mal casada se suicida cuando Luis le dice que no se separe de su marido borracho porque él no tiene intenciones de mantenerla. Simone de Beauvoir ha dado nuevas luces sobre el problema económico femenino —y sobre muchos otros problemas femeninos—. Susana (la mal casada) conoce el terrible problema que debe afrontar y sabe que, por ser mujer, deberá afrontarlo en inferioridad de condiciones. A Susana, desde luego, aunque es hermosa, joven y valiente, sólo se le ocurre solucionar el problema en forma tradicional: haciéndose mantener por un hombre. Como su amante no está dispuesto a ello, Susana se suicida. La dependencia económica de las mujeres es absoluta: parece que ninguna mujer hubiera nacido con fortuna propia, que en la historia de la humanidad ningún hombre se hubiera casado por dinero, que ningún hombre hubiera dependido jamás económicamente de su mujer o de su suegra. *Bodas de cristal* sugiere casi una solución brillante a las familias no demasiado prósperas que tienen hijas mujeres cuyo porvenir es dudoso: ahogarlas al nacer. De esa manera evitarían ser desdichadas como Elena... la pobre Elena que no pudo conservar a su marido.

En este mundo los hombres aparecen de vez en cuando, esporádicamente. También aparece la vida llena de "compromisos" de una gran ciudad como Buenos Aires, envolviendo a sus víctimas. Luis tenía muchos compromisos: "una serie de comidas, el casamiento de una sobrina, en fin, cosas que ocurren en las grandes ciudades". Es verdad que Buenos Aires no puede compararse como posibilidad de aventura con Londres, por ejemplo, o Nápoles; es verdad

que la vida porteña puede ser abrumadoramente monótona, pero ¿en Buenos Aires sólo puede ocurrir esto: una serie de comidas o el casamiento de una sobrina? Reconozcamos que la posibilidad de lo imprevisto es muy limitada en nuestra ciudad, más de lo que habíamos supuesto al recorrer sus calles.

Finalmente la protagonista decide engañar a su marido y se prepara para la primera cita amorosa. "No sé por qué se me ocurría que él buscaría en mí una suma de perfecciones. Elegí fríamente mis medias más finas, mi mejor ropa interior, el vestido nuevo".

Y equipada de perfecciones corrió al encuentro de su amante, sólo para descubrir que su marido era más conveniente.

Bodas de cristal es un libro escrito amenamente, implacablemente. Silvina Bullrich ha presentado sin tapujos el alma femenina media; nos ha mostrado los valores que se respetan en ese mundo; ha indicado el castigo que puede ocurrir a quien se equivoque al elegirlos. La novela está centrada en un eje, las conversaciones y las observaciones van a parar al mismo punto, al punto que debemos tener en cuenta. Hacia el final la protagonista revela profundidades de ese mundo en que le ha tocado vivir y que, desde luego, respeta. Todo está como debe ser; los argentinos somos de esta manera:

"—¿Les gusta la tristeza?

—No —dije— no nos gusta, pero tampoco nos gusta la alegría".

Y después: "En Europa la mayor ambición de un hombre es ser el rayo de sol en la vida de una mujer. Aquí el amor cae sobre nuestra cabeza como una gran nube de tormenta".

Y *Bodas de cristal* enseña a las mujeres a capear y a defenderse de esa tormenta.

Como las novelas del siglo XVIII *Bodas de cristal* es discursiva y también, como aquéllas, carece de paisaje.

ESTELA CANTO

FILOSOFÍA, ENSAYOS

La filosofía latinoamericana contemporánea. Selección, prólogo y notas de Aníbal Sánchez Reulet. (Editorial Unión Panamericana, Washington, 1949).

ANÍBAL Sánchez Reulet se encuentra en Estados Unidos desde mediados de 1947. A cargo de la Sección de Filosofía del Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana, realiza en tal carácter una provechosa tarea de esclarecimiento de las fuentes ideológicas de nuestros pueblos. Precedida por sendos folletos dedicados a Enrique José Varona y John Dewey, estudios críticos extraordinarios por la claridad expositiva y la comprensión puestas

en juego, nos brinda ahora en la serie *Pensamiento de América,* la antología titulada *La filosofía latinoamericana contemporánea,* cuyo principal objetivo es el de presentar en una trabazón coherente, en articulación histórica, esa línea de ahondamiento en las disciplinas filosóficas que, partiendo de Enrique José Varona (1849-1933) y pasando por Alejandro O. Deústua (1849-1945), Alejandro Korn (1860-1936), Raimundo de Farías Brito (1862-1917), José Pereira Da Graça Aranha (1868-1931), Carlos Vaz Ferreira, José Ingenieros (1877-1925), Alberto Rougès (1880-1945), José Vasconcelos, Antonio Caso (1883-1946) y Jackson de Figueiredo (1891-1928), llega hasta Francisco Romero.

Tenemos, pues, en visión panorámica, con substanciosas introducciones para cada uno de ellos e índices bibliográficos de y sobre los autores citados, un despliegue interesantísimo de los esfuerzos hechos hasta el presente por hombres de latinoamérica para incorporarse a la tradición filosófica occidental con títulos propios, todo lo modestos y limitados que se quiera, comparativamente, pero que revelan ya, a esta altura, un "clima de normalidad filosófica" [1] y son exponentes de auténtica filosofía, según se concluye del examen de los escritos de Korn, Vaz Ferreira, Rougès, Caso y Romero, ejemplos más típicos entre otros que también podrían ser mencionados.

Si hubiera de señalar alguna omisión, sería la de Coriolano Alberini que es en nuestro país uno de los precursores en la crítica del positivismo y por su labor en la cátedra y desde los cargos directivos en que le tocara actuar, ocupa un puesto de avanzada en la reforma de la enseñanza de la filosofía. Al margen de esos antecedentes, debió ser considerado, en especial, por sus trabajos concernientes a los problemas de la historia del pensamiento filosófico en la Argentina, capítulo necesario de una historia del pensamiento filosófico en América. Los planteos superadores de lo intentado por Ingenieros, Korn y otros, en ese terreno, se encuentran en su monografía *La metafísica de Alberdi* y en *Die deutsche philosophie in Argentinien,* libro aun no traducido al castellano, editado en Alemania en el año 1930, con prólogo de Alberto Einstein. En cuanto a sus ensayos, dispersos y poco conocidos, mas de indudable valor intelectual, son de recordar: *El problema ético en la filosofía de Bergson; Introducción a la Axiogenia; El pragmatismo* (citado por Ugo Spirito: *El pragmatismo en la filosofía contemporánea*) y *La reforma epistemológica de Einstein,* que fuera objeto de una reseña encomiástica de Francisco Romero en la revista *Sagitario* de La Plata.

No obstante las dificultades inherentes a la tarea de resumir un proceso cultural tan diversificado, la introducción a esta antología pone en evidencia sobriedad, adecuada selección de las notas características de la génesis histórica de la filosofía latinoamericana contemporánea, justo enfoque de sus relaciones con el pensamiento europeo y valoración crítica de los distintos filósofos considerados. Es del caso advertir en qué medida esas cualidades responden a un decan-

1 Expresión de Francisco Romero.

tamiento de las virtudes teóricas aquilatadas por Sánchez Reulet en lo que lleva publicado y en su labor de profesor.

Siguiendo el esquema interpretativo del autor, la historia de una cultura filosófica latinoamericana en sentido estricto, salvo unos pocos nombres del siglo XIX, se remonta a los últimos cincuenta años, en que se asiste al surgimiento de figuras que superan en número a las de siglos anteriores y dan muestras de un estado de madurez intelectual colectiva.

Varias son las razones que abonan la tardía aparición de filósofos en América latina. En el período colonial, se vinculan con el "imperio de una rígida ortodoxia política y religiosa" que obstaculizó la existencia "de una tradición de pensamiento vivo" en las dos principales metrópolis. Durante la primera mitad del siglo XIX, han de tenerse en cuenta los factores de anarquía en lo político y el inevitable practicismo relacionado con el propósito de consolidar las nuevas nacionalidades. Finalmente, a partir de 1870, el auge del positivismo y del naturalismo cientificista constituyó un impedimento serio para que se difundieran las nuevas corrientes filosóficas europeas que, como el contigentismo, la filosofía de la vida, el neokantismo, el historicismo y las varias formas de idealismo, significaron la reacción contra un clima en el que la filosofía, inficionada por el prestigio social de la ciencia, se iba convirtiendo en su sierva, o bien en el que, por falta de una auténtica profundización, se caía en esa mala metafísica de los que la hacen sin saberlo y, para peor, en este caso, dentro de lineamientos materialistas.

La lucha contra el positivismo indica el comienzo de una renovación y el incremento del interés por los estudios filosóficos. Considerando separadamente a los países de habla española, el actual movimiento filosófico tiene origen en "un núcleo inicial de fundadores" (acertada expresión acuñada por Francisco Romero), de los que son cuatro los más notables: Deústua, Vaz Ferreira, Korn y Caso. A falta del contacto con maestros vivientes, se forjaron una personalidad orientándose por sí solos "en laboriosa lectura". Humanistas militantes, fueron, en sus respectivos países, eficaces propulsores de la cultura y ejercieron una influencia continuada desde 1910 hasta algo más allá de 1930. Los rasgos comunes que los identifican son estos: "criticaron la concepción cientificista de la realidad, el progresismo ingenuo y la estrechez dogmática de los positivistas. Frente al naturalismo, defendieron la autonomía de la historia y de la cultura; y, en oposición al mecanicismo determinista, los fueros de la libertad humana".

De 1920 a 1930, superado el positivismo, crece la filosofía en su cultivo y se convierte en una ocupación regular a la vez que cobra prestigio social. A la influencia de la filosofía francesa e italiana (Boutroux, Bergson, Meyerson, Croce, Gentile) le sucede la de la filosofía alemana que empieza a ser frecuentada en su lengua original desde 1925, aproximadamente, a través de la lectura de obras o por los jóvenes que completan estudios en universidades alemanas. Coincide dicho cambio de perspectiva con la difusión de los libros

editados por la *Revista de Occidente*, en su gran mayoría traducciones de obras filosóficas de procedencia alemana. Así, desde 1930, los autores europeos que más circulan en Hispanoamérica son Husserl, Dilthey, Scheler, Hartmann y Heidegger. Completando el cuadro, la filosofía católica —que imperó casi con exclusividad en la época colonial— renace bifurcada en dos direcciones: el neotomismo y el existencialismo cristiano.

El el Brasil, el proceso no es enteramente coincidente con el que hemos descripto a grandes trazos. El positivismo arraigó como no lo hizo en ningún otro país de América y pervive en la actualidad. Contó con opositores desde un comienzo —nota diferencial— representados por Tobías Barreto y la escuela de Recife, a los que debe adscribirse la figura de José Pereira Graça Da Aranha, influído por sus enseñanzas.

En lo que va del siglo XX, la personalidad de mayor enjundia es la de Raimundo de Farías Brito, de una importancia equivalente a la de los "fundadores" hispanoamericanos. Encarnó una posición espiritualista que, desde 1920, se afianza y prolonga en un movimiento de restauración católica que culmina con Jackson de Figueiredo. Aunque los estudios filosóficos no alcanzan en el Brasil el nivel que tienen en otros países de América latina, han progresado y poseen vigor en los tiempos recientes. El neotomismo prevalece en la enseñanza universitaria y el positivismo tiene un exponente digno de nota en Iván Lins. Entre los jóvenes que inician nuevas vías de pensamiento, corresponde citar a Euryalo Cannabrava.

La espinosa cuestión: ¿existe una filosofía latinoamericana? es abordada y resuelta por Sánchez Reulet de un modo adecuado a los datos del problema. No existe si entendemos por filosofía la de los grandes representantes del pensamiento europeo; existe, en cambio, si se considera el esfuerzo de un mundo nuevo "que aspira a conocerse y a entenderse a sí mismo" y ha dado ya frutos que trascienden la mera repetición o la mera asimilación de ideas ajenas confluyendo en una concepción del mundo y de la vida. Sus características, que la delimitan respecto de otras posibles, son promisoras: humanismo a la defensiva por referencia a los avances de la ciencia y de la técnica, aceptadas en su estar al servicio de legítimas necesidades teóricas y prácticas, pero sometidas a crítica cuando pretenden ser la única respuesta válida al problema del destino humano; pragmatismo ético que acentúa los aspectos ideales de la vida humana y subordina el conocimiento a las exigencias de la razón práctica; confianza en el valor de la acción y de la libertad; exaltación de la modalidad heroica en la conducta y en el teorizar, prudencia crítica ceñida a "la aceptación humilde de los datos de nuestra experiencia inmediata".

Aquellos que preocupados por la historia de la cultura en América latina quieran información de primera mano y de primer agua acerca de la filosofía en el pasado próximo, tendrán ahora fuente en que abrevar su curiosidad.

Para los que no estiman inoperante conquistar una conciencia histórica de la filosofía que permita filiar las bases ideológicas que condicionan —con la

positividad de la vida vivida— el desenvolvimiento espiritual de sus naciones y, dentro de ellas, las actitudes e ideas que se conectan con las propias; para los que optan por la investigación en sentido histórico-filosófico con vistas a dar testimonio de un historicismo consecuente, la antología de la filosofía latinoamericana contemporánea elaborada por Sánchez Reulet con raro acierto en la selección de los fragmentos y en el juicio sobre los autores incluídos en ella, servirá de ejemplo de lo que debería hacerse para otros períodos a la vez que de obra de necesaria consulta.

NORBERTO RODRÍGUEZ BUSTAMANTE

JOSÉ FERRATER MORA: *Diccionario de Filosofía* (Tercera edición, Sudamericana, Buenos Aires, 1951).

En el prólogo a la primera edición de este *Diccionario,* fechado en La Habana en 1941, el autor calificaba su intento de utopía, en anticipo de que no se hacía "demasiadas ilusiones" respecto del logro cabal del propósito que lo animara a escribirlo; no, por cierto, para disculparse de las imperfecciones que resultaran visibles, sino por los obstáculos casi insuperables de la empresa. Así y todo, un entusiasmo y capacidad de trabajo fuera de lo común, unidos a una sólida preparación filosófica y a una erudición vastísima, le permitieron ofrecer un libro sin equivalente en su tipo en el dominio de la filosofía en español, sólo precedido —que yo sepa— por el *Diccionario Manual de Filosofía* de M. Arnáiz y B. Alcalde, editado en el año 1927, de estructura elemental y a gran distancia de los similares en lenguas extranjeras.

En el designio de acercarlo a una introducción a la filosofía, en la segunda edición, con prólogo fechado en Santiago de Chile en 1944, fueron reelaborados los artículos sobre temas fundamentales, a los que se agregaron otros destinados a salvar algunas omisiones de la primera y una bibliografía actualizada.

Esta tercera edición, concluída en 1950, después de casi dos años de residencia en los Estados Unidos que le posibilitaron la consulta del acervo bibliográfico de las Universidades de Columbia, Princeton y Johns Hopkins, tuvo el auspicio de una beca de la Fundación Guggenheim y se conecta con la labor que Ferrater Mora inició en la Biblioteca Nacional de Chile y en la de la Facultad de Filosofía y Humanidad de la Universidad del mismo país. Las modificaciones que comporta son tales que, prácticamente, debe juzgársela una obra nueva, digno testimonio del peregrinaje intelectual de un español transterrado que, al igual que muchos de las promociones filosóficas anteriores a la revolución franquista, discípulos de Ortega y Gasset, Unamuno, García Morente, Xirau y Zubiri, viene contribuyendo eficazmente al renacimiento de los estudios de filosofía en España e Hispanoamérica.

Sobreentendido que tratados de esta naturaleza son propios de intentos de

índole colectiva, es poco menos que increíble que el tesón individual, a través de horas desapacibles, cristalizara en esfuerzo de tan largo y depurado aliento. Desde el momento en que el *Diccionario* apareció por vez primera, lo hizo exhibiendo el rasgo peculiar, aunque no exclusivo, de ceñirse a los términos y la problemática de las principales corrientes de la filosofía contemporánea. La especial referencia a la filosofía alemana y el tener en cuenta la filosofía española y los aportes de representantes del pensamiento hispanoamericano, confiriéronle su valor privativo en confrontamiento con el *Vocabulaire tehnique et critique de la Philosophie* de Lalande, uno de los más frecuentados entre los que se utilizan comúnmente por los estudiosos. Ahora comprobamos que se ha producido un equilibrio de sus distintas partes por ampliaciones y ajustes de los temas e inserción de numerosos artículos que dilucidan conceptos antes no explicados o bien informan acerca de filósofos de tendencias varias que, sin ocupar un primer plano, coexisten en la preocupación filosófica de hoy. Son de hacer notar, también, los datos concernientes a vida y escritos de pensadores del mundo cultural anglosajón o del Norte de Europa, poco conocidos o desconocidos en España e Hispanoamérica.

A fin de poner de relieve la constitución del libro, destaquemos que predomina un método expositivo en el que la filosofía es inseparable de su historia, modalidad que traduce una saludable influencia de los postulados del historicismo pero que, por lo mismo, ejercita constantemente el juicio crítico. El tono personalísimo que campea en determinados planteos, no nos parece su menor mérito, sin que suponga la renuncia total a desarrollos en sentido académico y escolar.

En punto a información, proporciona al lector una guía segura y eficaz y revela un saber vivo y oportuno, que se hace valer funcionalmente; en nada parecido al "peso muerto" de esa "mera erudición" que es como "la carga de la acémila", según gustaba decir Korn.

Sin duda que, correspondiendo a las inquietudes de Ferrater Mora manifestadas en sus ensayos de los últimos tiempos, la nota distintiva de la tercera edición la constituye el abundante espacio dedicado a la lógica simbólica, no sólo en los temas propiamente lógicos.

Como se comprende de suyo, los artículos consagrados a conceptos y figu-

1 Nos parece oportuno señalar que en este artículo no se ha corregido un error de las ediciones precedentes. En efecto, al hacer referencia a la distinción establecida por Leibniz entre verdades de razón y verdades de hecho, se dice: "La distinción realizada por Leibniz entre verdades de hecho y verdades de razón no es, en el fondo, más que la subordinación de éstas a las primeras pues sólo las verdades de razón son universales y necesarias y, consiguientemente, verdaderas en el sentido más auténtico del vocablo." Bien se ve que cambiando el orden de enumeración y mencionando en primer término a las verdades de razón y en segundo término a las verdades de hecho, se restablece el sentido que el párrafo debe tener. Con esto no queremos sugerir, de ningún modo, que haya error de concepto en el autor, sino un simple descuido de redacción que se aclara en el contexto; pero que conviene subsanar.

ras de la filosofía existencial y "existenciaria", se presentan notablemente re-estructurados y con adiciones que eran obligadas y, en ciertos casos, dando origen a otros nuevos v. gr. Sartre, Abbagnano, Lavelle, Le Sene. Valgan de muestra significativa las doce columnas abarcadas por el artículo "existencialismo".

Ateniéndome al esquema que ofrecen conceptos-clave: "ser", "existencia", "existencialismo", "esencia", "quiddidad", "substancia", "distinción", "función", "descripción", "lógica", "logística", "absoluto", "verdad" [1], "verificabilidad", "valor", "nada", "angustia", "libertad", "muerte", "persona", "personalismo", "razón", "racionalismo", "tiempo" y "trascendencia" he efectuado un cotejo de esta edición con la segunda, cuyas conclusiones son las siguientes: 1) Se advierte mayor cuidado en el ordenamiento histórico de los problemas, mejor elaboración de los vinculados a la filosofía del período medieval y, por lo que atañe al pensamiento contemporáneo, un análisis atenido a la multiplicidad de direcciones en el que hallan cabida personalidades señeras de la filosofía cristiana no tratadas con antelación. 2) En temas como: "existencia", "nada", "verificabilidad", "verdad" y otros, es del máximo interés haber mostrado el examen logístico y empirista-lógico de los mismos. 3) Una serie de artículos inéditos: "apofántica", "arquitectónica", "cálculo", "connotación", "cuantificadores", "distinción", "división", "equipolencia", "error", "fisicalismo", "gramática especulativa", "implicación", "metalenguaje", "notación simbólica", "polivalencia", "predicación", "protofísica", "protocolarios", "semántica", "semiótica", "significación", "sintaxis" y "tautología" patentiza la voluntad de llenar claros en asuntos lógicos y epistemológicos. 4) La esencial reforma de los artículos "lógica" y "logística", certifican que en el espíritu de Ferrater Mora se ha consumado una auténtica revolución en cuanto a lo que deba entenderse por el objeto de la lógica y a su importancia en el cuadro general de la filosofía. Mientras que en la segunda edición sus observaciones referentes a la logística ern exiguas y marginales, en la presente revelan una concentración en el problema de que se hace eco dicha disciplina. Y en relación con la lógica, ellas muestran la pluralidad de lógicas posibles junto a la lógica formal tradicional de origen aristotélico, ponen al descubierto los errores que surgen de subordinar el pensamiento a las estructuras gramaticales y evidencian, por ende, la necesidad de elaborar un lenguaje de estricta formalidad, exento de las impurezas de significación de los términos del lenguaje usual, acentuando igualmente el abandono de los supuestos ontológicos que han regido, de antiguo, en forma subrepticia o declarada, las investigaciones lógicas. 5) Dentro del repertorio de cuestiones en que se centra la filosofía existencial, cada vez que así lo exige el curso de la exposición, se consignan las contribuciones de Sartre, Jaspers, Heidegger o Marcel —pongamos por caso— en libros muy recientes, circunstancia que presta a este *Diccionario* —que cita escritos del año 1951— el carácter de lo más al día posible en un campo de problemas que absorbe y define al hombre contemporáneo.

Para el cometido de esclarecimiento y orientación que debe cumplir, no vacilo en afirmar que en los límites fijados por nuestra comunidad idiomática, no se encontrará, al presente, ninguno que lo sustituya y creo no exagerar cuando lo sitúo a la altura de los mejores que con idéntico fin se han editado en el extranjero. Por otra parte, estimado como índice del grado de maduración alcanzado por la filosofía en nuestra lengua, cabe decir que honra al talento especulativo de españoles e hispanoamericanos.

N. R. B.

ALFREDO L. PALACIOS: *Estevan Echeverría* (Claridad, Buenos Aires, 1951).

TODOS los países americanos se caracterizan en su gestación por la facultad creadora, por la visión futura y por la voluntad de combate de sus hombres dirigentes. En la Argentina, por ejemplo, el pensamiento de libertad ha sido el cetro de aquellos que profetizaron con su sacrificio un bienestar patrio —dudosamente alcanzado en toda su plenitud—, aunque heroico en su lucha por defender principios concernientes a la nacionalidad.

En las setecientas veinte páginas de este libro, Alfredo L. Palacios hace una revisión de los acontecimientos que se han ido sucediendo en el país desde sus orígenes. Más que una caracterización objetiva, es una radiografía metafísica que, paso a paso, ausculta cada elemento histórico, cada documento jurídico, hasta lo más íntimo, con la seguridad y experiencias obtenidas por el autor en la lucha desde las trincheras de la libertad.

Palacios no se contenta con la crítica circunstancial; los hechos históricos, las manifestaciones sociales adquieren en su expresión un sentido original. Goethe habló alguna vez, con entusiasmo, de la necesidad de observación que tiene el hombre público y el escritor. Es decir, el creador debe estar educado, así como el estadista, para ver y sentir aquello que no pueden percibir ni comprender los hombres comunes.

El autor se ha documentado en la verdad, y ese cúmulo de datos —sin falsa erudición histórica— ha hecho que delineara el original trabajo que a pesar de tener, aparentemente, todos los contornos de una biografía, supera esta caracterización y se sitúa como un vigoroso ensayo nacional. Presenta, también, el pro y el contra de los problemas que trata. De ahí que en determinados capítulos, sobre determinadas cuestiones, aparezcan los hombres reflejados nítidamente como enemigos de "el pensamiento de Mayo", o ennoblecidos por el tiempo a través del pensamiento de Palacios.

Después de esta observación general, es necesario subrayar que el equilibrio y el entronque de un problema con otro hacen que la materia que apunta se resista a ser eliminada o destacada en forma particular.

No obstante, como muestra ilustrativa cabe señalar el estudio, en largos

capítulos, dedicado al *Dogma Socialista*. Allí, con criterio certero, el autor de *En defensa de la Libertad* emite juicios rotundos, difícilmente superados por quienes se dedican a estudiar estos problemas de constante renovación, pero de polémica continuada. A propósito del *Dogma*, escribe Palacios: "Ha transcurrido poco más de un siglo desde la aparición del *Dogma*, y podemos afirmar no sólo que sobre los fundamentos de su plan se ha edificado nuestra Argentina, sino que para los nuevos problemas que plantea la pasión de los hombres, torna a ser solución salvadora la orientación integral propuesta por Echeverría, con su síntesis superadora".

Más adelante, en el capítulo titulado "La tiranía persigue a la Asociación de Mayo", apunta Palacios estas palabras referente a Echeverría: "el prócer veía cómo la idea de Mayo palidecía cada vez más, y se propuso infundirle vida. Su noble cabeza pensadora, su porte arrogante, su distinción, su inteligencia clara y penetrante, su fama de poeta atrajeron a la juventud ávida de saber, que salía de la Universidad o del Colegio de Ciencias Morales. Esos jóvenes, de los que Echeverría fué el hermano mayor, formarían el grupo que habría de lanzarse a la empresa aventurada de predicar la regeneración de la patria".

Las ideas de Palacios tienen raíces en el pensamiento que guió a los hombres de Mayo, fortalecidas, más tarde, por las experiencias expresadas por Alberdi, Sarmiento, Mitre y Alejandro Korn.

El estilo no ofrece dificultades; la acumulación de datos no estorba la agilidad estilística del autor que ha sabido infundirle vitalidad, con talento de sociólogo y jurista. En síntesis, *Estevan Echeverría, albacea del pensamiento de Mayo,* además de recapitular los acontecimientos y pormenores de la vida de Echeverría, adquiere el sentido trascendental de una crítica valiente y autorizada de toda la historia argentina.

NICOLÁS CÓCARO

MÚSICA

LEOPOLDO HURTADO: *Introducción a la estética de la música* (Ricordi Americana, Buenos Aires, 1951).

SI había un libro esperado en nuestro ambiente musical ese libro era precisamente el que, bajo el título de *Introducción a la estética de la música,* nos brinda ahora el distinguido escritor y musicólogo Leopoldo Hurtado. Repite así este autor en 1951 la hazaña que cumpliera en 1935, al ofrecernos en su *Estética de la música contemporánea* un material disperso y por lo mismo de difícil acceso. Entonces y en ese círculo limitado del Buenos Aires musical todos hablábamos mucho de música pura, de Arnold Schoenberg y de los doce tonos, de Haba y del microtonalismo y era más lo que adivinábamos que lo que realmente sabíamos sobre el asunto. Muy pocos sabían aquí, dentro de la es-

casez informativa, sobre todo bibliográfica, que nos ha caracterizado siempre, a qué atenerse sobre estos asuntos. Y dentro de esos pocos le tocaría a Hurtado darnos la síntesis concisa y elemental que necesitábamos. Con el presente libro nuestro autor ha procedido del mismo modo. Ha realizado ese trabajo ingrato que consiste en precisar conceptos y definiciones, ordenar ideas allí donde un material inmenso y de azarosa captura hubiera opuesto una fácil valla a nuestro afán de saber. Una vez más, pues, y gracias a este esforzado y silencioso trabajador ajustamos cuentas con nuestro conocimiento inseguro cuando no incompleto de ciertos temas. Enhorabuena, parece decirnos Hurtado, si ahora, en la posesión ordenada de ciertos datos, nos lanzamos en la busca minuciosa de algún tema de nuestra predilección. Porque su labor, anónima hasta el punto de aparecer lo menos posible como "autor", queda cumplida con esta revisión general de "los problemas que conciernen a la posibilidad y alcance de la experiencia musical" (pág. 11). Era el propósito del libro, mantenido, como nos dice su autor, "a riesgo de perder en profundidad lo que ganáramos en extensión" (id. loc.). El trabajo de Hurtado exigía, pues, un saber modesto, un saber de expositor y a fe que esta virtud campea de un modo límpido en todo el curso de sus páginas. Temas tan abstrusos como el de la esencia de la música, las relaciones sonoras o la forma musical son tratados con tal diafanidad que pueden ser entendidos hasta por el profano. La claridad no es el don menor de Hurtado, manifiesto en su labor de conferencista. Y aquí parece que asistiéramos a una de sus clases: igual rigor y sencillez. Esta capacidad para sustraerse al halago de las profundizaciones en un tema que da pie a cada instante para ello —piénsese, por ejemplo, en el contenido del cuarto capítulo titulado *La psicología de la música*— y en un autor capaz de escribir *Espacio y Tiempo en el arte actual* [1] es una condición digna de destacarse en nuestro medio, donde los trabajos de la índole del presente son, precisamente, los más raros. Lo dicho basta para reconocer que se trata de una obra imprescindible, tanto para el conocedor como para el que se acerca por primera vez a los temas que en ella ordena Hurtado. El libro consta de cinco capítulos que tratan sucesivamente de la esencia de la música, del material sonoro, de las relaciones sonoras, de la psicología de la música y de la forma musical. Es en este último capítulo, arduo por definición, donde Hurtado hace verdadera gala de su claridad expresiva, de la limpieza de su estilo. No resisto a transcribir un pasaje como el siguiente, clara muestra de una virtud que encontramos aquí y allá en las concisas páginas de este libro. "Para comprender mejor este concepto (el de la música pura), es menester despojarse de la idea de forma como algo que se nos da en el espacio, como un perfil, un dibujo, un volumen. La forma musical no es un molde pasivo en el cual se vierte el sonido, sino una fuerza activa, dinámica, que no sólo modela el material sonoro sino que lo crea, lo engendra, con miras a un cierto fin, establecido de antemano". Cierra la obra un interesante apéndice dedicado a la historiografía musical.

M. A. L.

1 Losada, Buenos Aires, 1941.

A PROPÓSITO DE UNA NOTA SOBRE "FREUD, EL MAGO SEXUAL"

En el Nº 207-208 de SUR, Alberto Zalamea publica un comentario sobre el libro de Emil Ludwig, *Freud, el mago sexual*. Comparto sin reservas los juicios que el libro le merece. Es difícil, en efecto, discernir dónde termina la ignorancia y dónde comienza la mala fe del difundido y copioso biógrafo. El empeño tenaz en no comprender halla lograda muestra en el libro. Disiento, en cambio, con casi todas las afirmaciones que Alberto Zalamea hace sobre Freud.

Zalamea señala la "inmensa diferencia entre los descubrimientos clínicos de Freud y los libros anticientíficos que escribió para apoyar esos descubrimientos..." Más adelante pretende corroborar lo anterior observando que "Freud no prueba casi nunca sus afirmaciones y en vez de dejar que sus ejemplos se demuestren por sí solos, inventa interpretaciones absolutamente inverificables. El talón de Aquiles del psicoanálisis es —concluye— la carencia de pruebas". Luego se pregunta: "¿Cómo se adquiere el derecho a tener una opinión sobre un descubrimiento u observación científica? Leyendo los libros en que están expuestas las teorías, responderemos, y no comenzando las experiencias. Y esto es lo que no puede hacerse con el psicoanálisis, ya que la mayoría [1] de los libros que tratan sobre el tema son anticientíficos".

No es exacto. Los descubrimientos de Freud y los libros que escribió son científicos. Encajan perfectamente en la definición que el *Vocabulaire de la philosophie* de Lalande da de la palabra ciencia: "Conjunto de conocimientos y de investigaciones que tienen un grado suficiente de unidad, de generalidad, y que son susceptibles de llevar a quienes a ellos se consagran, a conclusiones concordantes que no resultan de convenciones arbitrarias ni de gustos o intereses individuales que les son comunes, sino de relaciones objetivas que se descubren gradualmente y que se confirman con métodos de verificación definidos".

Las interpretaciones de Freud pretenden sistematizar, dar razón y coherencia científicas a los hechos observados. Si cada caso es único, ello no impide que más allá de su singularidad irrepetible puedan formularse líneas de evolución, series causales y estructuras comunes. ¿No proceden así, acaso, todas las ciencias? No entendemos qué quiere decir Zalamea con eso de "dejar que sus ejemplos (los de Freud) se demuestren por sí solos"; si así fuera, tendríamos una simple acumulación de hechos, una mera comprobación; tendríamos, en

1 Si la *mayoría* de los libros de psicoanálisis son anticientíficos —pongámonos en el punto de vista de Alberto Zalamea— quedarían siempre, por lo menos, algunos que no lo son y, por lo tanto, sería cuestión de ceñirse a éstos dejando de lado a los demás. ¿Qué sentido tiene proferir graves críticas sobre una ciencia eligiendo los libros menos indicados para enterarse de ella, aunque sean la mayoría?

suma, un conocimiento común o vulgar, pero no un conocimiento científico, que sólo se forma cuando tras la diversidad de los hechos es posible descubrir lo que los unifica y dar las razones que los expliquen.

En cuanto a las "pruebas", deben hacerse donde corresponde y como corresponde. Si "leyendo sus libros (de Freud) es imposible creer" —como dice "un investigador de la mayor importancia" (!), según recuerda Zalamea aludiendo, sin nombrarla, a Madeleine Cavé —la culpa no es de Freud; no se debe ello a que sus libros sean anticientíficos sino a que la realidad que enfocan —los procesos inconscientes— nos parece inusitada y, a los ojos de los profanos, inverosímil. Pero esta dificultad no es exclusiva del psicoanálisis. Si leyendo un libro de química me entero de que el agua no es más que la combinación de dos gases, me veo en el trance de *creer* o, en caso contrario, de realizar por mi cuenta la experiencia. En ningún caso los argumentos que el químico me da pueden ser, por sí, en cuanto juicios que describen las pruebas realizadas, satisfactorios. A mí, personalmente —y es probable que a Zalamea y quizás también a Madeleine Cavé— no me consta que el agua sea, efectivamente, lo que el químico me dice, y sin embargo lo afirmo con entera convicción. La razón es simple: diferentes motivos me llevan a *creer* que las experiencias realizadas se han hecho con el rigor necesario, en laboratorios adecuados, por personas idóneas y con los instrumentos imprescindibles. Pero como saber que el agua sea H^2O no incide sobre mi persona, acepto, tranquilo y confiado, la fórmula; si, en cambio, no estoy dispuesto a afirmar lo que no me consta, me queda el recurso definitivo de realizar por mi cuenta la experiencia, es decir, someterme a las circunstancias que la hagan posible. Esto, tan elemental, no rige por lo visto cuando se trata de psicoanálisis. Lo que pasa es que los descubrimientos que el psicoanálisis me comunica me tocan en lo más íntimo y sensible, conmueven, en mí, presuntas seguridades, todo mi ser es afectado por ellos, pero la disyuntiva es exactamente la misma: o creo, leyendo los libros, o hago la experiencia en el laboratorio adecuado: o sea el gabinete del psicoanalista. Eso de que "leyendo los libros de Freud es imposible creer", carece de fundamento en cuanto se lo quiere hacer servir, como pretende Zalamea, como argumento contra Freud.

Madeleine Cavé —autora de un libro sobre Freud, *L'oeuvre paradoxale de Freud,* al que Zalamea atribuye una importancia totalmente injustificable, y cuyas tesis principales repite dócilmente— cree apoyar su juicio acerca del carácter anticientífico de las obras de Freud destacando que, en el rechazo poco menos que unánime que provocó en los medios científicos, no fué factor principal el "refoulement" colectivo —según pretendía Freud mismo— como lo prueba el hecho del recibimiento que obtuvo entre los hombres de letras. Es natural. Los hombres de letras tienen una sensibilidad para lo específicamente humano que no es frecuente hallar entre los hombres de ciencia. Freud bien lo sabía. Cuenta Lénormand que en una visita que hizo a Freud, éste lo recibió en su biblioteca y señalándole el estante donde se hallaban las obras de Shake-

speare y de los trágicos griegos, le dijo: "Éstos son mis garantes, mis maestros" Hay más psicología en una novela de Dostoievsky o de Proust que en todos los libros de psicología *científica* que, durante tantos años, con su presunto rigor matemático, no hicieron otra cosa que dejar escamotear, a través de sus números y aparatos —"psicología de palanca y tornillo", la llamaba Otto Weininger—, la huidiza realidad psíquica. Todo el error estriba en no advertir la peculiaridad de lo psíquico y en pretender imponerle métodos y criterios, si bien pertinentes en otros sectores de la realidad, aquí totalmente inoportunos y, en consecuencia, condenados al fracaso. No se trata, por supuesto, de desconocer las netas diferencias que hay entre psicología literaria y psicología científica; lo que se pretende es señalar los caracteres ineludibles, específicos, que ésta tiene, única manera de hacer efectivamente psicología científica.

Zalamea dice que "Freud no se preocupó jamás de conciliar el resultado de sus experiencias con las teorías, sobre todo las evolucionistas, que creó más tarde..." Tampoco es exacto. Precisamente, es lo contrario lo que en Freud se advierte: un cuidado constante por subordinar la teoría a la lección de los hechos, de manera que aquélla es a menudo rectificada y, en caso necesario, abandonada en la medida en que las experiencias la desbordan. Repetidamente, dió claras pruebas de su probidad, de su plasticidad, de su constante disponibilidad. Sus rectificaciones, los cambios que introdujo en sus teorías, el cuidado escrupuloso por adaptarlas a lo que iba progresivamente descubriendo demuestran el amplio criterio que presidía sus investigaciones. En Freud la teoría no es construcción arbitraria o gratuita sino consecuencia estricta, aunque a veces provisional, claro está —y así lo entendió más de una vez—, de los hechos, primero observados con mirada aguda e intuición genial, después elaborados teóricamente. Es la de Freud la actitud ejemplar del hombre de ciencia— sólo dispuesto a abdicar, humilde, ante lo que es—, ajeno a toda consideración estética, a todo *a priori* moral, religioso o metafísico, a toda autoridad o tradición, a toda pasión que no sea la de llegar al establecimiento objetivo de la verdad. Si partió de un postulado —el determinismo— es porque no cabe hacer ciencia sin afirmarlo, y si ciertas influencias culturales pesan sobre su obra es porque no hay manera de escapar a ellas, como lo prueba toda la historia del pensamiento científico. Las hipótesis que Freud formula responden a las rigurosas exigencias que el espíritu científico supone: verificabilidad e inteligibilidad. Y si en algunas el grado hipotético es, diríamos, mayor —Freud mismo, advirtiendo su carácter especulativo las reunió bajo el nombre de Metapsicología, para impedir esa "horrible mezcla" de "observaciones científicas" con "hipótesis indemostrables" que le atribuye Madeleine Cavé (pág. 5) y a su zaga, naturalmente, Zalamea— y por ende aquellos dos caracteres no hallan plena satisfacción, no olvidemos que no es lo mismo juzgar una ciencia ya hecha y asentada, con siglos de tradición, que vista desde nuestra perspectiva actual puede hacer olvidar su marcha evolutiva, sus frecuentes rectificaciones y aproximaciones, que una ciencia que apenas tiene cincuenta años —menos pasado que futuro, sin duda—

y que en gran parte es obra de un solo hombre. Además, como señala Flournoy —en *Erreurs et dignité de la pensée humaine,* pág. 51— "numerosas investigaciones ulteriores muestran lo fundado de esas hipótesis y aumentan, por así decir, su coeficiente de realidad".

Pero ¿hay, acaso, ciencia hecha y asentada? ¿Acaso en las más exactas y matemáticas no subsiste lo riguroso junto a lo problemático, la seguridad del hecho experimentalmente probado junto a la probabilidad de la teoría? Hace algunos años, Langevin podía escribir acerca de "La orientación actual de la física" (en el volumen colectivo *L'Orientation actuelle des sciences,* pág. 27): "Más que ninguna otra ciencia quizás, la física se muestra en estos momentos particularmente rica. De ahí los caracteres bastante complejos que presenta. Nos encontramos con formas de actividad diversas, experimentales y teóricas; tendencias diferentes o hasta divergentes se manifiestan en ella y dan lugar a oposiciones de diversos órdenes que, a veces, llegan hasta la contradicción. Y sin embargo, a través de los retoques constantes cada vez más profundos, vemos aumentar incesantemente la suma de los resultados adquiridos, relaciones establecidas entre fenómenos en apariencia independientes, síntesis parciales que preparan la síntesis más alta hacia la cual tiende nuestro esfuerzo". No es distinto el panorama que el psicoanálisis presenta.

No hay, en Freud, tal "horrible mezcla" de "observaciones científicas" con "hipótesis indemostrables"; hay, sí, hipótesis en cuanto éstas son un momento necesario de la investigación científica y, más aún, el agente activo de toda ciencia, pero —esto es lo importante y científico— reconocidas en su interinidad hasta tanto no las corroboren los hechos. El que lee a Freud se encuentra repetidamente con advertencias que destacan de manera explícita el carácter hipotético de algunas afirmaciones, la necesidad, en muchos casos, de persistir en la búsqueda para saber en definitiva a qué atenerse. Importa señalar las fecundas corroboraciones que desde direcciones psicológicas distintas han hallado muchas de ellas. (Cf. Sears: *Survey of objective studies of psychoanalytic concepts;* Hesnard: "La théorie de la psychanalyse et les conceptions psychologiques contemporaines", en *L'Evolution Psychiatrique,* 1948, I; Lagache: *L'unité de la psychologie,* etc.). Zalamea, que reiteradamente cita en su nota a Claude Bernard, debería releer —o leer— el capítulo II de la primera parte de la *Introducción a la medicina experimental*: "De la idea a priori y de la duda en el razonamiento experimental", donde se dice: "...cuando en la Ciencia hemos emitido una idea o una teoría, no debemos proponernos como objeto el conservarla, buscando todo lo que pueda confirmarla y desechando todo lo que pueda demolerla, sino, al contrario, examinar con el mayor cuidado los hechos que parezcan oponérsele, porque el verdadero progreso siempre consiste en cambiar una teoría antigua que contiene menos hechos, por una moderna que los contenga en mayor número. Esto prueba que se ha adelantado, porque en la Ciencia el gran precepto consiste en modificar y cambiar las ideas a medida que la Ciencia avanza. Las ideas no son más que

instrumentos intelectuales que nos sirven para penetrar en los fenómenos; es preciso cambiarlas cuando han llenado su misión, como se cambia un bisturí embotado cuando ha servido bastante tiempo" (págs. 79-80, Ed. Emecé). Esta fué la conducta permanente de Freud ante la realidad que se propuso estudiar, y sus libros son fiel reflejo de ella.

En cuanto a Adler, Zalamea decreta que la "antimonia Adler-Freud es simplemente una polémica oratoria". No es pertinente entrar a desarrollar los puntos de coincidencia y las oposiciones que hay entre ambas doctrinas, pero no se anulan las últimas señalando que "el hecho es uno solo, las interpretaciones pueden variar" —como apunta Zalamea— porque de las distintas interpretaciones de los mismos hechos se desprenden consecuencias de índole teórica y práctica que son, en algunos puntos, irreductibles. ¡Ah!, Zalamea también dice por ahí que "los escritos de Freud son, efectivamente, mediocres..."

LEÓN OSTROV

CARA Y CRUZ

La verdad sea dicha: he leído *Barrio Gris* (Emecé), de Joaquín Gómez Bas, sin interrupciones, satisfecho por momentos, rechazado a veces, pero siempre con interés, con doble interés: el que me suscitaba la trama de la novela (bajo la cual se percibe el acre gusto a hecho policial de la realidad que ha sido alguna vez ciertamente real en el espacio y el tiempo) y el de observar la forma en que el autor triunfa y fracasa ante los incontables problemas con que el mundo de una expresión legítima se resiste bravamente a nuestros asaltos. De las muchas reflexiones a las que una novela viva como ésta da lugar, las siguientes: Realismo, ¡ay! ¿Pero hasta qué punto realismo? Porque es también evidente la voluntad de someter la realidad a estructuras estéticas. O sea: un realismo *realzado* pero no *trasmutado* por la voluntad estética; una voluntad estética que *ordena* la realidad pero no la *recrea*, no la inventa. Esta actitud, modo, estilo, tiene un nombre: credo de la generación "Martín Fierro", la consabida, el ojo de tuerto que aún sigue reinando en el país de los ciegos. Generación que quiso expresar la esencia del país mostrando su superficie, insistiendo en lo notorio, en lo pintoresco, del campo como de la ciudad. Porque eran (o se hacían) extraños ante nuestra realidad, se comportaban como turistas que aprecian sólo lo que reluce. Así fué como la Argentina llegó a convertirse en la última playa de moda para nuestros literatos. Porque era una diversión y no una pasión; un capricho y no una agonía. En esa literatura no se nos dió a los argentinos otra posibilidad que la de ser gauchos o compadritos: así fué como nos convertimos en una especie de ópera, de opereta, de zarzuela. Esa literatura llegó a inficionar hasta lo más ajeno a la literatura, al tango (véase Homero Manzi), que por su pureza parecía tener derecho a ser respetado: esta corrupción de inocentes se explica porque, como no podían despegarse de

la realidad evidente, se desquitaban con ella. A causa de su credo, ese vicioso círculo de hierro en el que aún se debaten muchos pero que ya conocemos en toda su falacia: si se pinta lo pintoresco, lo exterior, no se puede expresar más que la crasa realidad (que, por supuesto, nunca es lo real), y si no se pinta lo exterior, ya no se está expresando (se dice) nuestra realidad. Y Gómez Bas paga el precio que ese círculo exige: en contra de su voluntad, que es más profunda que ese credo, pues se lo ve esforzándose constantemente para superarlo. Busca (presumo) expresar, más allá de los incidentes, del paisaje y de los personajes, la esencia moral del barrio, del porteño, del argentino, su complejísima ley pasional (que es mucho más rica y laberíntica que el silencio, la chata arquitectura, la pampa, la miseria y la opulencia que la alojan y la encubren), pero como está de entrada comprometido a ser fiel a las indigentes apariencias en cuanto trata de introducir las complejidades morales con que podría expresar esa esencia, éstas suenan a falso dentro del celoso y desvalido contexto. Sólo se le permite elevarse sobre su materia mediante las imágenes que pueda lograr ordenando estéticamente su materia, y por eso las imágenes (desenlaces) con que cierra muchos episodios restallan, por su fuerza brutal, excesiva, como latigazos, como venganzas por las largas, inevitables represiones que el autor padece en el plano de una verdad más honda. Verdad que irrumpe (con cierta arbitrariedad, si se quiere, pero justamente por eso como sangre que escapa por la herida, como chorro de incontenible verdad) en el vehemente, el desolado, el profundo capítulo XXIX, en ese íntimo mascullar y recordar y anhelar y maldecir en el que la pasión se manifiesta —en forma sumamente original— con tanta sutileza como poder, con persuasión irrecusable, por la simple razón de que está allí libre de todo compromiso con las apariencias y con lo estético. Pues llegará un día en que caeremos definitivamente en la cuenta de que lo estético nos es extraño, en que terminaremos por echarlo por lo borda como un lastre ajeno soportado demasiado tiempo, el día en que comprenderemos que somos el hombre que no puede *divertirse,* el hombre que vive en una situación constantemente *crítica,* el hombre de la espalda contra la pared, que necesita todos sus recursos, todo su *dinero,* que no puede perder el oro puro de la palabra en nada que no sea una especie de remedio religioso: para satisfacer la necesidad de esa verdad de la pasión o pasión de la verdad (da lo mismo) que sin tregua nos acosa. De todos modos, Joaquín Gómez Bas, novelista superior a los recursos que sus predecesores le han legado, especie de síntesis de un Borges inferior (porque Borges es inimitable, "insintetizable") y de un Barletta superado, de "Martín Fierro" y "Boedo" (que son iguales, si sustituímos literatura ultraísta por literatura de la miseria), síntesis donde por desdicha el espíritu de Arlt está ausente, nos ha dado un libro que merece ser guardado. Barletta vuelve otra vez a mi memoria ante la edición de *La máquina de sumar* (Sudamericana), de Elmer Rice. Porque en el "Teatro del Pueblo", que cumplía la proeza de dar música y teatro verdaderos por unas monedas a los ricos de espíritu y

pobres de bolsillo (obra que —más que la que podríamos llamar literaria— es la que en realidad hará persistir el nombre de Barletta), allí, en el local de la calle Corrientes, fué donde hace ya casi diez años pudimos conocer una excelente versión escénica de esta pieza en más de un sentido significativa. Hija directa del expresionismo alemán, de Frank Wedekind, de Georg Kaiser, con la crueldad, con las tendencias sociales, con la inclinación sexual de las obras de éstos, adhiriéndose a la máxima de no representar las impresiones de la naturaleza sino las expresiones de su esencia, *La máquina de sumar* es una brillante e instructiva reducción al absurdo de un teatro, de una época, y tal vez de muchas otras cosas más. Pues allí donde Wedekind y Kaiser ponían una sustancia psicológica, metafísica, social o de cualquier otra índole, Rice no pone nada, nada. Porque es mentira la cuestión social entre el Señor Cero y el Patrón, mentira la cuestión psicológica entre Daisy y el Señor Cero, mentira la cuestión metafísica que plantea la escena en el mundo sobrenatural, y más que mentiras son fantasmas, porque lo único que existe en toda la obra es la seductora maquinaria de un avasallador juego teatral. Y nada más. Lo cual significa el asesinato del *teatro* en nombre de lo *teatral,* el fruto de una época que, en su fatal y risible búsqueda de la esencia pura de cada una de las artes, hubiera frustrado a Shakespeare mismo, hubiera desdeñado a Dante. *La máquina de sumar* es el índice de otro de los manotazos que dió el viejo espectro fáustico de Occidente, la técnica, al convertirse en absoluto. Y no podía haber sido escrita en otra parte que no fuera en Estados Unidos, en el pueril, en el superficial país que se lanzó a la historia antes de tiempo, y en el que, a causa de ello, las invenciones que en Europa constituían amenazas —pero amenazas siempre frenadas por otros elementos del complejo que las había creado— estallaron, se propagaron por su cuerpo como pestes, sobre todo las pestes de la técnica y la utilidad. Sin embargo, la peste de la utilidad no puedo dejar de verla unida muy en especial a la raza anglosajona. En especial después de haber leído el curioso libro del inglés Gerald Brenan editado por Losada: *La faz actual de España.* Pues el relato de Brenan, el relato de un hombre que había vivido varios años en España antes de la guerra, amando a los españoles, siendo adicto a los republicanos, que huyó inmediatamente después del estallido de la revolución, que ahora no tiene empacho en manifestar su censura ante algunos excesos cometidos por los republicanos, aunque por el otro lado no deje de presentar a cada paso testimonios que tienden a explicar, justificar el régimen de Franco, que expresa con siniestro candor que durante todo el viaje se cuidó muy bien de evitar contactos con republicanos, ese relato (de ejemplar chatura y que hace ver que el objetivo fundamental del viaje era ir a comprobar en que estado se hallaba una posesión del autor en España) me hace acordar demasiado a dos actitudes del señor Clement Attlee: la de cuando, de visita en el frente de Madrid (y no estando en el poder), manifestó que en caso de gobernar los laboristas no existiría el Comité de No Intervención y Gran Bretaña se pondría activamente de parte de la

República, y la de cuando (estando él y el laborismo en el poder) practicó una complaciente indiferencia respecto al problema de España, lo cual, pese a la complejidad del caso español (complejidad que no existía a principios de la segunda postguerra), es también otra de las muecas del espectro del utilitarismo anglosajón, y me hace pensar que los ingleses son la eterna raza del mundo, los que estuvieron y estarán siempre en la tierra, los que no guardan recuerdos de otras zonas más altas. Aunque a esa afirmación genérica debamos restarle, se entiende, numerosísimas excepciones, entre ellas la de Graham Greene, cuya última novela, *El fin de la aventura* (Sur), como todas las anteriores, está motivada, justamente, por una preocupación trascendente, extraterrena. Siento que esta novela es una recaída respecto a otras como *El poder y la gloria* o *El revés de la trama,* un retorno al nivel de *Brighton Rock,* aquel pasatiempo brillante y *snob.* Debo advertir (para compensar una posible arbitrariedad) que Greene no suscita en mí una simpatía demasiado amplia. Primero: por su catolicismo, palabra que (parafraseando al difunto y talentoso doctor Goebbels) cada vez que oigo me impulsa a sacar el seguro a mi pistola (mental, por supuesto), porque el catolicismo me parece un camino desprestigiado, gastado, una puerta ya demasiado ancha para llegar a Dios (¡hemos visto pasar por ella a tantos gordos hinchados por la avaricia, la concupiscencia, la riqueza, la prevaricación!), un manto que encubre más corrupción que grandeza (salvo en los casos de excepcionales almas verdaderamente puras y piadosas, que ponen lo que la institución no da), y porque el catolicismo (por las razones que acabo de enunciar) se ha convertido en un formalismo en decadencia, como muchos otros, y no provoca en general más que adhesiones formales y tibias, debido a lo cual, cuando en una novela me lo presentan (como hace siempre Greene) como la pasión única, como la decisiva, siento en seguida que estoy en un mundo de invención, que se me pide que acceda a una petición de principios ("si se deja engañar de entrada, yo lo entretengo después"), que sacrifique mis derechos de lector para que el autor pueda hacer su juego: cosa que el lector tiene inevitablemente que cobrarse luego pensando que la novela no es tan buena. Segundo: por su *snobismo,* pues suponiendo que el catolicismo de Greene sea sincero y apasionado, no me parece muy piadosa ni púdica esa mezcla sensacionalista de Dios con pistoleros y otros seres negativamente relucientes, ese efectismo de cuya reducción al ridículo se encarga el protagonista de *Brighton Rock,* que exclama: *Credo in unum Satanam.* Pues si es cierto que se puede ser también payaso, zapatero o mendigo *ad majorem Dei gloriam,* un hombre de la calidad de Greene, puede, debe (pienso en Bloy, pienso en Péguy) servir en forma más seria, no acordarse tantas ventajas, dejando el efectismo para los que no hemos podido aún consagrarnos a un Dios con culto establecido de humildad. *El fin de la aventura* me confirma en estas prevenciones. También en ella se le da al César, al mundo, mucho de lo que pertenece a Dios: esa técnica brillantísima (que hará que la novela guste sobremanera), que le permite presentar la equívoca situación de Dios como un

amante secreto a quien trata de descubrir la policía privada, es (desde mi punto de vista) un exceso y (desde el punto de vista de Greene como católico) una concesión al mundo, al éxito, al entretenimiento. A lo cual hay que agregar la mala fe (*pro domo Ecclesia*) de presentar al ateo como a un rematado canalla a quien sólo le interesa el placer sexual, que no vacila ante ningún recurso (ni ante la miseria de la mentira y la simulación ni ante la abominación de la policía) para violentar la cerrada intimidad de su ex amante, y que llega a herir deliberada e inútilmente al marido de la mujer a la que desea arrastrar otra vez al adulterio. Pero por lo visto no es necesario esperar a la otra vida (a veces) para ver penada la mala fe: pues para hacer sentir a ese personaje falso (por su irreal canallería) la invisible y amenazante espada de un Dios verdadero necesita Greene recurrir a la exageración de tres milagros sucesivos (la aparición en el cementerio de la madre de la muerta para confirmar el catolicismo de su hija, la curación del niño y la curación del librepensador), lo cual abre una brecha considerable en la ya dañada verosimilitud de la novela. Pero la causa de la inferioridad de esta novela respecto a algunas de las anteriores de Graham Greene es otra (aunque derive también de la raíz de ese personaje demasido ruin): es la falta de *sentimiento del pecado* (único elemento que puede redimir a un católico de la frivolidad de escribir novelas), pues era el pavor, el heroísmo o la desesperación que engendra el sentimiento del pecado (que el protagonista de *El fin de la aventura* no puede experimentar) lo que daba a los personajes de *El poder y la gloria* y *El revés de la trama* esa *densidad*, ese ser, cuya ausencia tanto resalta aquí. Volviendo a lo nuestro, pasando a nuestra poesía, tenemos muestras de la obra de ocho poetas (Juan Carlos Araoz de La Madrid, Edgar Bayley, Mario Trejo, Omar Rubén Aracama, Raúl Gustavo Aguirre, Jorge Enrique Móbili, Nicolás Espiro y Wolf Roitman) en *Antología de una nueva poesía* (Ediciones Poesía Buenos Aires), en la que sospecho que el ardor juvenil no basta para infundir nueva vida a los anticuados estilos (surrealismo, creacionismo —muertos rápidamente a causa de sus limitaciones, de su ineficacia—) cuyos caminos aún frecuentan. Pues aunque en el extenso prólogo se nos explique (vagamente, ingenuamente) la repetida historia de la ruptura por parte de la poesía —a partir de mediados del siglo XIX— de la corteza del lenguaje trivial para forjarse un idioma propio y se nos diga que el paso siguiente fué el surrealismo y el siguiente el creacionismo (Huidobro), para informarnos que el último (y la superación de todo lo anterior) es el invencionismo, el que practican los contribuyentes a esta antología, lo cierto es que cuando se pasa a leer los poemas que la integran no se descubre más que el caos sin mayor inspiración de un surrealismo académico (que no otra cosa hizo Huidobro) y, sobre todo, los latiguillos profesionales de Neruda en gran profusión. ¿Para qué les sirve toda la historia de la técnica poética del último siglo europeo arrastrada un poco por los pelos hasta el prólogo? Nada más que para atarles las manos. ¿Por qué esa deliberada ininteligibilidad, por qué esa bus-

cada frustración expresiva (por lo menos en el caso de Bayley, que tiene ya edad y experiencia poética suficientes, pues la mayoría de los otros son aún demasiado jóvenes), por qué esa idiotez en el sentido estricto en que los griegos aplicaban ese término a los que, estando dotados, se volvían esotéricos para no colaborar con el bien público? ¿Acaso porque la situación de la poesía y el lenguaje y Rimbaud y el creacionismo y la guerra de 1914 y el psicoanálisis, etc., etc., no permiten otra cosa? No, no. Pues las naturalezas vivas (y los autores de los que me ocupo lo son) pueden percibir que aquí, en este continente, en esta América, en esta ciudad, lo que las cosas nos requieren y lo que nosotros exhalamos en los momentos verdaderos, nuestra relación con el mundo, es algo que no está trabado por la evolución de la técnica poética europea, por Rimbaud, por el psicoanálisis, etc. Se trata de algo mucho peor (quizá mucho mejor): nada nos traba, o, si se quiere decirlo en forma más dura, nada de esa historia europea nos da ni nos dará nunca sustancialmente nada. Vivimos —hay que repetirlo— en una situación constantemente *crítica* (por haber sido lanzados fuera del campo originario de nuestra historia), y en esta soledad absoluta ante el horrible secreto que cada tierra virgen, no historificada, guarda como nuevo destino para el ser, pensamos, teñimos nuestras existencias con una acentuada preferencia racional; a la inversa de los europeos, que se han abandonado a la pendiente del irracionalismo (del que el surrealismo fué exponente), tenemos que reiterar sin interrupción el gesto del hombre que está alerta, del hombre que ha abierto los ojos ante su desposeimiento, ese gesto que hizo que el hombre se irguiera e inventara la palabra: pensamos. ¿Resulta entonces intelectual hacer una poesía *racional,* coherente, que lleve en sí esa *preocupación* que nos distingue, una poesía que dé a la razón lo que legítimamente le pertenece, una poesía límpida, pese a todo lo compleja que pueda ser? No, puesto que con eso no hacemos más que trasladar al orbe poético lo más natural de nuestra naturaleza. No: y para probarlo estará allí siempre el texto de nuestro poema más representativo, de *Martín Fierro,* poema en el que (sin que medie preconcepto cultural alguno) lo reflexivo y lo moral lo son todo (y en el que, si deseamos aprender algo, debemos mirar precisamente esas grandes tendencias anímicas, ese estilo abruptamente reflexivo, casi polémicamente antiestético, y no las superficialidades accidentales del gauchismo y el paisaje). Lo que resulta en cambio intelectual es una injustificada adhesión al irracionalismo y la estética de la poesía francesa, española, inglesa, italiana, etc. Lo que resulta intelectual es rechazar la realidad inmediata de la propia intimidad y de la propia comunidad para plegarse al torbellino fatigado de un continente que no ha podido superar la antinomia entre razón y fe, enfermedad tal vez mortal de la cual el irracionalismo, el surrealismo (pueriles negativas del hombre a cumplir con su destino racional), son testimonios. Naturalmente, los poetas incluídos en esta antología son demasiados jóvenes como para que se pueda emitir un juicio definitivo sobre su producción: lo tienen aún todo por delante. Se podría recordar en sentido posi-

tivo algunos de los poemas que han escrito ("Cuello distante", de Bayley; "César Vallejo", de Aguirre; casi todos los "Poemas", de Nicolás Espiro, que me parece con mucho el más dotado y al que me sentiría tentado de excluir de los juicios generales sobre el conjunto; y algún otro), pero la antología, en su carácter de índice de un irracionalismo adventicio, libresco, constituye el síntoma de algo bastante generalizado en nuestro medio como para que no se experimente la tentación de recordar como advertencia a una excelente sentencia (de Nicolás Espiro) que figura al frente de esta antología: *el juicio final será ante la poesía.* Y poesía es, sospecho, en primer término, la naturalidad del hálito que cada ser lleva desde el principio en sí, y no la afectación de los extravagantes perfumes que puedan conseguirse en otra parte. De entrada, a la primera ojeada de *Equinoccio* (Botella al Mar), de Carlos Viola Soto, supuse que podía tratarse de un caso similar al de los poetas que acabo de mencionar. No por la técnica, dado que Viola Soto no hace ninguna concesión a esa mezcla de ingenuidad e impostura que fué la llamada "escritura automática", sino por la crueldad deliberada, la insistente referencia a lo sexual y el afán iconoclasta, que marcaron a la poesía europea entre las dos guerras: "Epitafio en la tumba de un amigo" es el conocido espíritu surrealista que ha dejado la toga esotérica y se ha vestido con ropa de calle, es una pieza que cabría perfectamente dentro de la modalidad de Henry Miller. Pero una atenta lectura del libro no permite que nos engañemos. Entre Viola Soto y los integrantes de la *Antología* hay un abismo, el abismo que separa una poesía verdadera de una poesía decantada de los libros. Pues cuando digo que me parece censurable la adhesión de esos poetas al surrealismo europeo no lo digo por vano nacionalismo, sino por lo contrario, en nombre de esa creación sin fronteras, universal, que es la poesía, porque ese surrealismo (veo) los aparta de su propio ser, es la pantalla que les oculta su naturaleza y los lleva así irremediablemente a hacer mala poesía (porque toda técnica —y mucho más la poética— tiene como fundamento el sentimiento peculiar de la comunidad que la ha creado y es de algún modo mal utilizada, desvirtuada, por los que no tienen ese sentimiento, se convierte en ellos en la locomotora manejada por un loco); y no es ése el caso de Viola Soto. Viola Soto ha asumido una verdad radical, la de su *hic et nunc,* la de su circunstancia, ha llegado hasta sí mismo: lo atestigua el duro, parco y dramático poema que se llama "Oración de la tarde", lo atestigua la continuada inspiración que corre por ese estremecido discurso de odio, de amor con signo negativo, que es el libro entero. Pero después ocurre algo singular: partiendo de una verdad, llega a una especie de conclusión no errónea, pero sí turbia, deposita su ofrenda en un altar ajeno, es como alguien que estuviera enamorado y de pronto no pudiera reconocer al objeto de su amor y saliera a la calle y besara a cualquier otra persona. Aclaro: el caso me causa la misma sensación (sin que haya ninguna similitud con la figura del músico) que el de la primera sinfonía de Shostakovich, en la cual es perfectamente posible reconocer muchos fragmentos que son casi calco de Ravel, de

Wagner, de Bruckner, de Franck, y en la cual, no obstante, se evidencia un músico original, ciertamente inspirado. También Viola Soto ha apelado, para expresar su legítima inspiración, a módulos sentimentales, a convenciones, a ídolos, ajenos: Penélope y Orfeo, toda la mitología clásica y la referencia a personajes bíblicos, el psicoanálisis, el sexo desenfrenado, la Iglesia Católica, la voluntad demoníaca demasiado voceada y la Tour Eiffel. No censuro esos caracteres por simple superstición: en cada uno de los poemas en que aparecen constituyen una mácula, pues por sernos extraños contribuyen a que el poema se torne vitalmente extraño para el lector, le restan eficacia. Y sin embargo todo el libro es también prueba de que Viola Soto puede dirigir su pasión hacia sus objetivos ciertos, hacia una zona menos deliberadamente exasperada de sí mismo, hacia lo que aquí lo rodea, las verdaderas espuelas que se clavan en nuestras almas. Una prueba de la necesidad de prestar atención a los matices apenas perceptibles pero decisivos que nos separan de los europeos la constituye la nueva novela de Silvina Bullrich: *Bodas de cristal* (Sudamericana). En la página 151 de dicha novela un personaje manifiesta: "Usted verá que los extranjeros se adaptan a las buenas o a las malas a la vida argentina y ninguno logra hacernos compartir las costumbres de su país de origen. Somos un pueblo impenetrable, oponemos a cualquier ataque la fuerza de nuestra inercia." Acertada observación que dentro de esta novela psicológica irrumpe, junto con otras, como la cumbre de una montaña de un ignoto continente sepultado bajo las aguas de un mar demasiado conocido. Porque la autora, teniendo esos indicios a la vista, ha preferido pintarnos otra vez el mar (esa monótona pobreza que es el mar que nos oculta), ha preferido hacernos ver lo que se puede ver con los ojos de quien nos ignora, con los ojos de todos los viajeros europeos que se equivocaron opinando sobre nosotros. Es decir, ha pintado la corteza de las apariencias, "nuestra inercia", muro que constituye nuestra impenetrabilidad pero que no es lo que somos, y nos ha dado un mundo de trivialidad, de hastío, de compostura, en el que los actos más morales (por la vida que por lo menos delatan) parecen ser los adulterios. Narrada con soltura, con inteligencia, con un lenguaje oportuno, con el calor humano que se desprende de la protagonista, con una penetración superior a la materia sobre la que ésta se ejercita, la novela se hace leer, cumple su papel. Pero nadie nos quita de la cabeza la persuasión de que esos personajes (cuya realidad es innegable) hacen otras cosas, hacen —tanto en secreto como abiertamente— gestos más fuertes y más significativos, que la novelista no nos ha mostrado esa zona que sería la realmente interesante; en resumen, que la verdadera novela nos ha sido escamoteada. Porque esa novela está allí, larvada en las páginas de la que se nos da para leer, esa novela ha sido palpada por la autora, en los caracteres sordamente trágicos que el desposeimiento asume entre nosotros, en esa protagonista femenina que a fuerza de sentir que no posee al objeto de su amor se destroza en la ambivalencia de hacer del amor una aspiración obsesionante y de rechazarlo con arranques feministas por

considerarlo como el yugo que ata a su sexo a una deplorable servidumbre, y más acentuadamente aun en ese protagonista masculino, "de una especie animal que ella no conocía", en ese "extraño hombre argentino" que "la cansaba como un problema de palabras cruzadas", en ese hombre que, por faltarle el sentido de la posesión, no puede elegir y es elegido entonces por diversas mujeres (en las que la misma enfermedad se manifiesta con una actitud inversa) para las cuales es una especie de fantasma inaprensible y destructor, en ese hombre que es una especie de místico lanzado por error al mundo, que prueba todos los placeres pero que no siente ninguno porque su vocación parece no ser de este mundo. Pero para hacer esa novela de esos personajes hacía falta encararlos desde un punto de vista diferente, era necesaria una atención distinta. Atención que, aplicada en el plano de la hermenéutica cultural, está presente en *La ciudad mestiza* (Colección Quetzal), de Rodolfo Kusch (adelanto de una obra más extensa), donde el autor estudia con perspicacia la relación entre hombre y paisaje en el continente americano, usando como instrumento de investigación la hipótesis de que la ciudad americana es una ficción formal en pugna con la verdad telúrica del continente. Desde esa base el autor puede abarcar las singulares mutilaciones y deformaciones que tanto las esencias del mundo formal como las del telúrico padecen entre nosotros, mutilaciones que explica como consecuencia del desajuste entre ambos orbes y cuya imperfecta confluencia califica de *mestizaje*. Dicha hipótesis de trabajo me parece en cierta medida aceptable en cuanto se la utiliza (como hace Kusch en parte de su labor, con observaciones a veces realmente profundas) para *describir* esas mutilaciones, esas deformaciones, lo que nos distingue, pero cuando es puesta en acción para *valorar*, cuando se concreta en calificativos peyorativos como el de mestizaje, me resulta resueltamente rechazable. Pues ese par de conceptos contrapuestos de "tierra" y "espíritu", la contradicción insuperable, mortal, que plantean cuando se los lleva a términos absolutos, es la desdichada herencia del momento del fracaso europeo, es el legado del irracionalismo vitalista, de Spengler, de Frobenius, de Klages, que aplicado a nuestra realidad resulta totalmente falso. Este irracionalismo consideró al hombre —por ser representante de la razón, del espíritu— como *la enfermedad de la vida*, como *una encrucijada sin salida*, pero esa enfermedad que ellos hubieran querido *curar* es justamente la que más ha conseguido sobre la tierra, la que ha inculcado al planeta un nuevo sentido, y si eso no basta piénsese en que la ciencia moderna, en sus cálculos más pesimistas, asigna a la raza humana una posible duración de dos mil millones de años, considera que si se mira a la humanidad como a un ser que vivirá setenta años ésta tiene ahora sólo tres días de duración, piénsese en ese dato y se verá cuánto más habrá de tornarse *racional* en ese futuro inconcebiblemente largo, cuánto más intelectual, cuánto más penetrará el espíritu en la naturaleza, se entenderá con claridad en tal perspectiva que ese irracionalismo europeo es un momento de fatiga, un fracaso del hombre como hombre, una infantil negativa del hombre a cumplir su in-

evitable y supremo destino racional, espiritual. Esa concepción es todavía más mendaz cuando se la aplica a una realidad como la nuestra, pues creo firmemente que esas deformaciones, ese grado de enrarecimiento intelectual, racional, que Kusch trata como datos negativos, son signos de un paso adelante en ese destino espiritual del hombre, son positivos, representan la prueba de que se está gestando aquí la posibilidad de una nueva experiencia humana. Sospecho que esa experiencia se ha planteado bajo el estímulo de nuestra durísima situación histórica: si el hombre comenzó a pensar porque se vió en una crítica situación de desamparo, en nosotros, los americanos, sobre esa primera situación crítica, sobre toda la carga racional e intelectual que significó haberla superado, vino a sumarse otra segunda situación crítica, la de haber sido lanzados fuera de la historia, a un nuevo desamparo, nueva vuelta de tuerca que reitera en forma novísima (para una comunidad) la situación fundamental del hombre y lo lleva a apelar en forma aun más extrema a su fundamental resorte, la razón, lo obliga a avanzar más por la vía de su sino. El trabajo de Kusch es valioso desde el momento que significa un esfuerzo para aclarar nuestra específica condición de americanos en momentos en que la generalidad de nuestro mundo cultural prefiere rezagarse en la inútil consideración de problemas europeos, pero creo que su deber consiste en desembarazarse de ese *pesimismo,* que no es más que la mirada de un continente agotado (y que Kusch ha bebido directamente en Martínez Estrada, quien a su vez —como toda su generación— ha sido un discípulo bastante poco precavido de Spengler), para alentar un *optimismo trágico,* que consiste en aceptar nuestro destino de hombres, verdadero giro copernicano que nos permitirá comenzar a soltar amarras respecto a Europa, respecto a un orbe que ha perdido la fe en el espíritu, que es después de todo la marca con que el Espíritu Santo ha elegido a la raza humana. La verdad sea dicha.

H. A. MURENA

Teatro

"ALTITUD 3.200"

Con esta obra de Julien Luchaire, ya conocida de nuestro público en sus versiones teatral y cinematográfica, inició su temporada el teatro del Instituto de Arte Moderno. Un conjunto de figuras juveniles y homogeneas —demasiado homogeneas, quizá, para la obra— pisaba por primera vez el tablado de la calle Florida. No se trata, pues, de un conjunto estable del Instituto, ni tampoco de uno formado con los alumnos de su escuela escénica cuyos progresos despertarían el interés del público, sino de uno de los

varios teatros vocacionales que han preferido esta escena a otra cualquiera.

Conocida la obra, es inútil hacer aquí una reseña del argumento. Baste recordar que un grupo de jóvenes —hombres y mujeres— se encuentra encerrado por un alud en un abandonado refugio de la montaña. Permanecen allí cuatro meses, y el interés de la acción es la convivencia y choque de los distintos temperamentos. Sensuales unos, apasionados otros, místicos dos, inexperimentados todos. Como el problema reside, en gran parte, en la sexualidad alerta o dormida de estos jóvenes, la cosa parece un tanto ingenua y anticuada y evidentemente no representativa de la juventud europea de 1952.

Así y todo, el desempeño de los actores y actrices (por orden de aparición) es encomiable y simpático. Bajo la dirección vivaz de Israel Wisniak, todos se condujeron eficazmente, sobresaliendo los jefes de ambos equipos, masculino y femenino, por su prestancia escénica. Pero todos los otros se mantuvieron en un mismo plano de corrección, aunque su "modalidad" escénica y humana es tan semejante, que falla por su base el contraste de caracteres que el autor quiso presentarnos. En fin, cualquier conjunto juvenil hubiera incurrido en esto.

Desde otro punto de vista, sorprende en un primer momento la entonación que estos jóvenes dan a su castellano. Es algo que no les es peculiar ciertamente, pues lo hemos oído en la calle y en los tranvías. A medida que el espectador acostumbra su oído y se distrae con la vista del movimiento juvenil de las parejas, su desagradable impresión primera se va perdiendo. Pero en un primer momento, cuando las luces aún no se han encendido, cuando la simpatía aún no nos ha debilitado el juicio y sólo se oyen voces en la oscuridad, el espectador no alcanza a comprender lo que dicen, desagradado por el tono con que lo dicen. Algunos tienen que reforzar sus "ss", sin llegar a hacerlas tan sibilantes que parezcan víboras (que es el pecado de otros conjuntos, de los más). Alguien, antes de ahora, hizo notar con desagrado el exceso de las "ss" sibilantes, y como resultado de ello, ahora tenemos que suplir con la imaginación las lagunas fonéticas de cada palabra despojada de sus *ss, cc,* y *zz.*

Como quiera que sea, haciendo balance, *Altitud 3.200* es un espectáculo simpático, que se sigue con agrado hasta el fin, a pesar de la largura innecesaria de los intervalos.

M. A. O.

TEATRO CIRCULAR EN "NUEVO TEATRO"

Esta representación de teatro "circular" supera en sus resultados cualquier aspiración de simple novedad que la hubiera determinado. Y lo que aumenta su valor es precisamente el no cumplimiento de la geometría en el calificativo de "circular" aplicado a su realización. La adopción escenográfica del círculo aporta un nuevo sentido plástico por variación de la perspectiva frente a la chatura frontal del proscenio. Pero siempre opondría al actor un muro infranqueable trazado por los espectadores, que lo contendrían ro-

deándolo. Por supuesto que las dificultades son parte de las consecuencias propuestas por este tipo de espectáculo.

Por el contrario la escenificación longitudinal realizada por "Nuevo Teatro" sitúa el cauce de la representación en forma paralela al público, y los espectadores, sentados a ambas márgenes, dejan que la corriente trágica o burlesca se proyecte en los infinitos extremos del espacio. Entonces la carrera y la fuga, la despedida y el destierro cobran una realidad de dimensión que traslada el gesto teatral del actor a la actitud humana del personaje.

Y así, con todo el espacio como límite de sus movimientos, he visto a los actores de "Nuevo Teatro" desatar sus gestos con desnuda libertad. Solamente limitados por el nivel de las pasiones y contenidos en el ámbito natural de la situación representada.

Es que el concepto teatral de este elenco lo lleva a encarar sus presentaciones con el verdadero sentido del espectáculo, o sea con el cuidado activo de cuanto concurre a la representación. Todo ello nace de una dirección atenta que equilibra los distintos valores que la integran. Por otra parte, su esfuerzo no sólo merece nuestra aprobación por el nivel artístico que alcanza el espectáculo en sí, sino que además tiene el mérito de estar al servicio de una cultura teatral a la que debe aspirar un elenco independiente. Me refiero concretamente a la puesta en escena de obras que justifican aquella labor de concepción y montaje, siempre más ardua y compleja dentro de las posibilidades del teatro vocacional.

El cumplimiento de esta finalidad y el alto nivel de conjunto en la labor vuelven superflua cualquier observación sobre tal o cual falla técnica en particular. Serían sutilezas muy al margen de la realidad. Sobre todo cuando, como en este caso, las existentes no afectan el valor de la concepción y realización generales.

Estimo más conveniente una breve referencia al acierto de ofrecer juntas dos obras tan dispares como son *El amor al prójimo* y *Medea,* pues en esta forma consiguen mostrar los actores las distintas posibilidades del nuevo estilo adoptado. Confrontar los valores de una y otra sería por lo tanto caprichoso, aunque la profundidad trágica de la obra de Anouilh empalidece la impresión satírica de *El amor al prójimo.*

ROBERTO DI PASQUALE

Cinematógrafo

DOS JUICIOS SOBRE "MONSIEUR VERDOUX"

Chaplin ha manifestado que "Carlitos" no tiene ya nada que decir, y precisamente en su último film, *Monsieur Verdoux,* comprobamos la muerte de Carlitos. No debemos buscar en esta decisión de Chaplin el mero interés estético de renovarse, sino algo más profundo, un sentido sociológico

y hasta metafísico que dará la clave de este extraño film. No es posible comprender a M. Verdoux si lo separamos de Carlitos, porque M. Verdoux señala que Carlitos no podía seguir adelante, que estaba en un callejón sin salida y que era necesario acabar con él. Recordemos que todas las películas de Carlitos se reducían a una serie de fugas. Carlitos se lo pasaba escapando de los vigilantes, de las mujeronas perversas, de los sargentos, de los capataces, de los patrones, de la sociedad entera. Huía por los tejados, por el laberinto de las callejuelas, por los muelles, por las plazas. Su mismo andar zigzagueante era un rodeo para no encontrarse con la realidad. Carlitos chocaba siempre con el mundo exterior, pero en vez de luchar por modificar la realidad se refugiaba en el dominio de la fantasía donde podía encontrar la bondad, la alegría, la belleza. Reconocemos en él al personaje romántico y asocial, con reminiscencias de Rousseau, típico del siglo XIX. Pertenecía a un mundo en el que ya se preludiaba el caos, pero donde aún era posible huir. No hace mucho tiempo de eso, y sin embargo ese tiempo nos parece ya tan lejano que sentimos siempre una vaga nostalgia al rever un film mudo de Carlitos.

M. Verdoux, en cambio, es un personaje realista, típico del siglo XX, un siglo en el que ya no hay escapatoria posible. El más grande recurso de fuga de Carlitos era ese camino interminable y desierto por el que se alejaba al final de todas sus películas. Ese camino era como una esperanza que quedaba en el aire porque nunca se sabía a dónde iba a parar. M. Verdoux también termina de espaldas, y su figura disminuye gradualmente hasta perderse, al tiempo que en la pantalla aparece la palabra "fin"; pero en M. Verdoux no queda ninguna esperanza; ya sabemos a dónde lleva el camino: a la muerte.

Mucho ha cambiado Carlitos desde las comedias sentimentales de su primera época hasta este melodrama sádico y amargo; pero no es sólo el punto de vista personal del artista el que ha cambiado: también ha cambiado su propio mundo, la realidad es que se inspira.

M. Verdoux ya no puede fugarse: debe afrontar la realidad y luchar con ella si quiere sobrevivir. Debe coincidir con un mundo que ha perdido toda noción de justicia. Trata de sacar ventajas de ese mundo desmoralizado y con el auxilio de la inteligencia y la picardía hace del mal una industria que le da provechosos dividendos. Es un sobreadaptado social, en tanto que Carlitos era un inadaptado: por eso lo suprimieron sin piedad. Carlitos fué ese humilde empleado de Banco que trabajó honradamente para mantener a su mujer lisiada, hasta que lo echaron a la calle. De ese Carlitos bondadoso y dulce se habla en este film, pero no aparece: está muerto y transfigurado en el cínico M. Verdoux, su antítesis. Carlitos se ha cansado de ser el clown, el *ecce homo* que provocaba la risa del mundo. Arroja su traje raído, su galera abollada, sus zapatones, su bastón de caña, y se disfraza con la misma indumentaria de sus enemigos, los empresarios del circo: una levita impecable, una ancha corbata de seda gris, un sombrero de fieltro y un bastón

con puño de oro; y así, irreconocible bajo ropa tan inusitada, se dispone a vengarse de los que hicieron imposible la vida del poético vagabundo; luchará con sus enemigos en su propio terreno —el mal— y con sus mismas armas; empleará la misma lógica del honrado burgués del siglo XX pero, llevándola hasta sus extremos, la reducirá a un puro absurdo: los negocios son los negocios y la consecuencia natural de los negocios es el crimen, como la consecuencia natural de la diplomacia es la guerra. Tal es la sabiduría de un mundo en que todos se destrozan mutuamente con amabilidad y sin salirse de lo "legal".

M. Verdoux es la conciencia que ilumina la pesadilla nocturna y ambiciosa de ese mundo inconsciente; ese mundo se horroriza y avergüenza de M. Verdoux porque es tan culpable como él; pero lo ignora y no quiere responsabilizarse de sus propios crímenes —los infinitos crímenes que se cometen en las fábricas, en las cárceles, en los campos de concentración, en las cámaras letales— de los cuales los asesinatos de M. Verdoux no son sino una copia reducida y casera. M. Verdoux hace lo mismo: roba y mata, pero como lo hace en pequeña escala termina por hundirse. Su condena no es en ningún momento el castigo del mal y el triunfo del bien. En un mundo organizado de tal modo que no se delimita lo justo de lo injusto no hay inocentes ni culpables definitivos sino víctimas y verdugos que alternativamente pueden cambiar de lugar, y el que se sienta en el jurado puede pasar al banquillo de los acusados y viceversa; por eso M. Verdoux tiene el atrevimiento de despedirse del tribunal que lo condena, diciendo: "Pronto nos encontraremos".

No podía haberse elegido un tipo humano que resumiera más exactamente el siglo XX que el de este bondadoso asesino que cultiva rosas, descansa de sus macabras aventuras en la paz de un hogar burgués y reprende a su hijo cuando lo ve maltratar el gato. Con la mayor tranquilidad y sin ningún remordimiento de conciencia pasa de un mundo a otro, del amable jardín a la selva donde los animales se devoran entre sí.

M. Verdoux representa lo contrario de Carlitos. Es el triunfador, el envidiado, el temido, pero a costa de renunciar al amor, a la ternura y de vivir siempre alerta. Su poderío es ficticio. En el fondo, no es más que un hombre agotado que sólo aspira a descansar y que termina entregándose por propia voluntad, ya que a él no lo persiguen como a Carlitos. Confiesa sinceramente sus crímenes, los acepta y los reivindica, consecuente hasta el final consigo mismo. No tiene ese vago complejo de culpa que tenía Carlitos. Porque Carlitos no trataba de modificar el mundo, sino de jugar. Podían encontrarse significaciones políticas y sociales cuando hacía caer con el bastón al representante de la ley o arrojaba tortas de crema al rostro de una aristocrática señora, pero no eran éstas en verdad sino pequeñas travesuras, carentes de convicción; una forma de satisfacción mágica y simbólica, no real. En *El gran dictador* y mejor aún en *Monsieur Verdoux* (menos anecdótica y más simbólica que aquélla) Carlitos, metamorfoseado, se enfrenta por fin con el mundo y fustiga la sociedad con

la crudeza ascética de un moralista del linaje de los Julián Sorel, Raskolnikov, Zaratustra.

Tanto por lo que se dice (recuérdese la defensa en el juicio y las entrevistas con el sacerdote y los periodistas) como por lo que se sugiere (ninguna película exige a tal punto la colaboración del público como una película de Chaplin), las alegorías y mensajes de Chaplin alcanzan su mayor significación y claridad en *Monsieur Verdoux*; film hermoso y terrible, es la consumación definitiva del Mito chapliniano.

JUAN JOSÉ SEBRELI

Dice René Clair en *Réflexion faite*: "Nada puede decirse sobre Chaplin que sea justo y que no sea banal, y sin embargo todo lo que se dice sobre él es aún insuficiente. La muchedumbre no sabe aún que Chaplin es el más grande autor dramático, el más grande creador de ficciones que vive en nuestro tiempo... Grandes actores pueden a veces igualarlo. Como autor es único".

René Clair escribió estas palabras en 1929 y ha creído oportuno repetirlas, enfrentándolas con las reflexiones que hacemos en la actualidad. Y las palabras de René Clair alcanzan su verdadero sentido después de ver *Monsieur Verdoux,* film realizado en 1947.

Los films de Chaplin parecen tener una cualidad única: son capaces de sobrevivir. Y, cosa que jamás dicen los cultores del cine puro, son capaces de sobrevivir por su tema. *Monsieur Verdoux,* realizado hace cinco años, está ahora de más actualidad que nunca, tanto como *La quimera del oro* o como *Luces de la ciudad.*

Es que Chaplin es probablemente el único creador de ficciones cinematográficas que ha tenido siempre el valor de reflejar los problemas del hombre de su tiempo. En este sentido, aunque narre en forma de pantomima o aunque utilice una historia irreal, el fondo de sus películas es siempre verdadero. Chaplin es sobre todo un realista, un hombre profundamente consciente de lo que ocurre a su alrededor. Tal vez emplea la farsa porque es éste el medio de expresión más directo, el que más llega a las masas; o tal vez porque, ante los acontecimientos, la única actitud humana posible sea la farsa. El realismo de Chaplin no es de forma sino de fondo, y por ello *Monsieur Verdoux* resulta, pese a su tema macabro, un film reconfortante y extremadamente humano.

No estoy de acuerdo con los que afirman que Henri Verdoux no es ya Charlie Chaplin; creo, por el contrario, que Carlitos está presente en cada momento del film: recuérdense por ejemplo las primeras escenas en que corteja a Mme. Gronet; recuérdese su manera tan típica de oler el perfume de una rosa; recuérdense sus gestos de simulada inocencia en el bote, cuando está intentando matar a Martha Rayne; recuérdese cuando prepara el veneno que la sirvienta confunde con agua oxigenada; recuérdese, finalmente, la última escena: Carlitos marchando a la guillotina, pequeño, conmovedor y tierno —una víctima más, totalmente inocente— entre los policías.

Todo esto es Carlitos, el mejor Car-

litos, aunque le falten la galera y los zapatos.

Pero aparte de lo que puede ser exclusivamente cinematográfico (¿qué es lo exclusivamente cinematográfico?), *Monsieur Verdoux* es una película extraordinariamente valiente, tan valiente como ese hombrecito decidido, enérgico y sin ilusiones que es Henri Verdoux.

Desde fines del siglo pasado y durante toda la primera mitad del actual, George Bernard Shaw ha dicho verdades profundas y serias que han sido consideradas burlas y paradojas. El mejor elogio que podemos hacer de Henri Verdoux es decir que su posición ante la vida es semejante a la de un héroe de Shaw. Y como Louis Dubedat, como Santa Juana, es incomprendido. Resulta mucho más cómodo pensar en Monsieur Verdoux como en un personaje de farsa: la verdad de su actitud es demasiado molesta para aceptarla tranquilamente.

Veamos: Henri Verdoux —él mismo lo dice— es un hombre que no se hace ilusiones. Comprende el mundo en que vive y sabe lo que puede esperar de ese mundo. Entonces decide actuar. Su conciencia, naturalmente, no le reprocha nada. Cuando han muerto millones de seres en cámaras de gases —y esto no era lo peor sino la gran humillación antecesora—, cuando se lanza una bomba atómica para acabar una guerra que ya está terminada, cuando todavía existen campos de concentración, cuando la vida humana cuenta tan poco y el hombre vive en el bochorno, en la humillación, en la falta de libertad —o en una libertad falsa que se empeña en apoderarse de un nombre que no le corresponde—, cuando hay mentira por todas partes, cuando la vida carece de felicidad y de dignidad... cuando se comprenden todas estas cosas y cuando, además, un hombre debe luchar —no siendo ya joven— para mantener a su mujer y a su hijo, y cuando este hombre es consciente del mundo en que vive...

Se trata, evidentemente, de un hombre bueno y caritativo. Casi podríamos decir de un hombre de sensibilidad muy agudizada: es vegetariano, se conmueve ante las flores, evita pisar los gusanos y se molesta porque su hijo tira de la cola al gato. En un mundo mejor, o en otras circunstancias, podría haber sido un hombre ejemplar, o hasta un santo.

Su carencia de crueldad y de sadismo de ninguna especie es evidente: tiene buen cuidado de cloroformar a sus víctimas antes de matarlas, y procura encontrar el más eficaz y el más suave de los venenos.

En cuanto a su actitud frente a las mujeres que mata yo diría —a riesgo de caer en la paradoja— que es una actitud humana y filantrópica. Se trata —en todos los casos— de mujeres maduras, solas, dueñas de un pequeño capital. Verdoux necesita ese pequeño capital. Enamora a las mujeres, se casa con ellas (si el matrimonio es conveniente para sus planes); luego las mata. Las mata dulcemente, después de una noche de amor —o de varias— que ellas ya no esperaban de la vida y que, naturalmente, deben agradecerle en lo más hondo de su corazón. ¿Qué podían esperar ya estas mujeres? Henri Verdoux les da por un tiempo la ilusión del amor, de la juventud, de la

ventura. Y, en el caso de mujeres apegadas a las convenciones, hasta les proporciona la ilusión del matrimonio. ¿Cuál es pues el crimen de Verdoux? No mata porque tenga placer en matar: mata por necesidad. Y sus víctimas no son desdichadas; es él quien conoce los horrores del crimen, es él quien debe fingir una pasión que no siente. Ellas reciben. Reciben lo único por lo que vale la pena vivir. En un momento en que ya no podían esperar nada. Y mueren sin enterarse de la mentira, sin saber el horror en que Henri Verdoux debe vivir. Sí, evidentemente, ellas son deudoras y no él.

Monsieur Verdoux fué púdicamente prohibido en algunos países. Aquí lo hemos visto —seguramente porque la censura no cree que nada grave se pueda expresar en una película cómica— pero, según parece, se ha cortado una de sus partes más importantes: al perder su fortuna Henri Verdoux mata también a su mujer inválida y a su hijo: juzga que el mundo sin libertad —sin esa libertad mínima e indispensable que proporciona el dinero— no vale la pena de ser habitado. Por eso lo vemos viejo y agotado en las últimas escenas, por eso va, heroicamente, a la guillotina.

Este hombrecito valiente, decidido y realista conoce el mundo en que vive. Acepta la moral establecida por este mundo, sin aceptar su hipocresía. Ve las cosas como son, y las enfrenta. Pero no es un hombre que quiera transformar la sociedad; es, sencillamente, un hombre que debe vivir en ella, de acuerdo con ella. En cuanto a su posible culpa, si Dios existe, Dios tendrá piedad de su alma, ya que, en última instancia —como dice en su admirable diálogo final (desdichadamente cortado) con el sacerdote—, su alma pertenece a Dios. Y si Dios no existe, Verdoux está de acuerdo con su conciencia, que viene a ser lo mismo.

Hay también en *Monsieur Verdoux* una admirable escasez de decorados espectaculares y una exactísima distribución de tipos.

E. C.

"EL TÚNEL"

Hace tres años, al leer *El túnel* tuve la inmediata impresión de que sobre él podría realizarse un excelente film. Hasta me entregué in mente al inofensivo ejercicio de esbozar un guión cinematográfico que concordara con los materiales de la novela. Ese guión imaginario que yo modelé espeso y sombrío, afectado de cierto "caligarismo" y de reminiscencias de diversos films basados en un "journal" quedó, por supuesto, entre los proyectos fugaces, destinados al anónimo. Lo digo porque al cotejarlo ahora con la adaptación que hizo Sábato de su propio libro en colaboración con el director León Klimovsky me hallo en mejores condiciones que otros para valorar con qué cálculo inteligente se llevó a cabo la tarea. Trasladar una novela al cine (hablo de buenas novelas) es siempre una prueba azarosa, una aventura de inciertos resultados en la cual el hombre más avezado en el oficio fracasa

con mucha frecuencia. La jerarquía literaria de la fuente elegida es ciertamente una ventaja, pero jamás una garantía. Para darse una idea de los riesgos y las celadas que supone una transmutación semejante sirvan de ejemplo los resultados obtenidos con las películas inspiradas en modelos del género, por ejemplo *La chartreuse de Parme* y *Crimen y castigo*. La dificultad es mayor todavía si se presenta un libro de la índole de *El túnel*, que no ofrece las habituales escapatorias de la anécdota, del color local y de la época, de la digresión salvadora de pintorescos personajes secundarios. Los obstáculos se me ocurren semejantes a los que alguien enfrentaría si intentase trasladar al cinematógrafo *Las memorias de un loco* de Gogol. Por eso considero que es una hazaña la de *El túnel*. Este film que adolece de varios defectos, algunos nada desdeñables, es el más importante de los realizados en estudios argentinos en los últimos años. Unos defectos tienen su origen en el propio guión; otros, los más visibles, en los límites materiales que el medio ofrece en materia de intérpretes. Creo que Sábato conoce tan bien los medios expresivos del cine como los de la literatura, pero ha confiado con exceso en la relativa equivalencia entre unos y otros. El autor de una novela, de un argumento, o de una pieza de teatro debe tener intervención primordial en la adaptación siempre que esté dispuesto a renunciar sin vacilación, con la mirada exclusivamente fija en el film, a mucho de lo que le haya encariñado en su propia obra. El talento narrativo de Sábato, su intuición para los matices, los contrastes y las correspondencias asoma en muchos pasajes de *El túnel;* en otros permanecen ausentes por haber confiado con exceso en los efectos puramente literarios de su propio texto. Hay diálogos y soliloquios del original, colocados con precisión en la novela, que transmitidos por boca de algunos de sus intérpretes, se transforman en manifiestas disonancias, en alusiones oscuras, en anotaciones confusas o de escasa congruencia. Los dos intérpretes centrales, Carlos Thompson y Laura Hidalgo, con mayor responsabilidad el primero, logran más de lo que podía esperarse. No creo que otros los hubiesen aquí superado. Pero la intervención de algunos actores de segundo plano es tan nociva para la película que de ellos juzgamos caritativo no hablar. Por confiar en la sola virtud literal de algunas páginas y haber sobreestimado implícitamente las escasas fuerzas de los intérpretes, han resultado gran parte de los altibajos que hasta el espectador medio percibe en *El túnel*. Un escritor tiene que pagar irremisiblemente su primera experiencia en el cine. Y Sábato la ha cumplido con mucha destreza y con mucha fortuna. De nadie más que de su propia experiencia puede recibir auxilio y lección para otras películas. No sé si Sábato, antes de pensar en su film, vió *Le journal d'un curé de campagne*, la única versión perfecta que yo recuerdo de un asunto autobiográfico e introspectivo. Tal modelo le habría sido útil. Robert Bresson, conservando intactas las más hermosas páginas de la novela de Bernanos, supo sacrificar lo que era irreductiblemente literario, lo que el cine no puede asimilar. Debo aclarar que Bresson llevaba una triple ventaja: que el intérprete de *Le journal d'un*

curé de campagne, nuevo en el cine, resultó un actor admirable para el papel del joven cura de Ambricourt; que ciertas cadencias de la prosa de Bernanos parecieron haber sido escritas para sustituir el fondo musical de muchas escenas de la película, y que antes de aprobar el guión definitivo Bernanos había rechazado enérgicamente, sin apelación, un libreto cinematográfico en el que trabajaron dos de los mejores especialistas de Francia.

He aludido a los defectos de *El túnel;* hablaré ahora de sus aciertos que pesan mucho más en la balanza. Lo que primero salta a la vista en *El túnel* es el descubrimiento de un Buenos Aires casi olvidado, casi desconocido, de una inédita y milagrosa fotogenia. Hace días vi *Sous le ciel de Paris coule la Seine,* de Duvivier, con imágenes admirables. En honor de Sábato, Klimovsky y el cámeraman de *El túnel* puedo declarar, sin falsa lisonja, que, en este aspecto, el film de Duvivier no los supera. El paisaje de Buenos Aires no aparece en *El túnel* como algo adventicio, como un mero fondo proyectado, función para la cual se le destina en la mayoría de los films del llamado estilo semidocumental. Aquí el paisaje es viviente, indispensable. Está íntimamente adherido a los protagonistas. Además, y ésta es virtud del realizador, se pliega dócilmente a las transiciones del film. Surge en primer plano en los tramos realistas y se disipa con discreción cuando el conflicto irrumpe en el cuadro. Ese muro de la Recoleta, relegado definitivamente a nuestra niñez, esas calles y veredas de tan exacta luz porteña nada tienen de agregado superfluo y alcanzan un valor plástico hasta ahora no logrado en películas argentinas. El magnífico panorama a cielo abierto contrasta con la escenografía *sub tectum* de gusto muy discutible, y con cierta pueril inclinación por la pompa (el mucamo, cómico substituto del "butler" inglés, la joven sofisticada, el automóvil con la capota baja, los sospechosos habanos "Churchill" del psiquiatra), verdadera plaga de nuestro cine y, por lo que se ve, muy difícil de extirpar.

En cuanto a su estructura, *El túnel* ha sido admirablemente filmado. Filmar bien es una operación bastante compleja y es la calidad rara, intrínseca de una película. Supone la precisión del encuadre, la ubicación oportuna de cada escena, su duración, su intensidad y su valor proporcional en el conjunto. De un encuadre inteligentemente estudiado y resuelto con elegancia técnica, como el de *El túnel,* se deriva, por la integración material conveniente de las escenas en la banda de celuloide, un montaje impecable. De él proviene la impresión de excelente mano de obra que deja *El túnel,* de trabajo de primera, hecho a conciencia y bien terminado.

Otro mérito de la película, y no de los menores, reside en el hecho de haber suscitado algunas risas en el público de Mar del Plata. Tales efusiones han sido el privilegio de otros buenos films: *Hallelujah* y *Nuestro pueblo.* Agréguese este mérito a los señalados y a otros que podrían examinarse en una crónica más prolija para explicar la natural satisfacción que tiene que sentir Sábato por el éxito de estimación y de público de su película, satisfacción que no pueden haber enturbiado algunos torpes comentarios periodísticos.

ABELARDO GONZÁLEZ

Correspondencia

CARTA A ERNESTO SÁBATO

Estimado Sábato:

Como su ensayo "Sobre la metafísica del sexo" se ha publicado en SUR, creo que debo contradecir algunas afirmaciones que usted hace; tengo el derecho de pensar que son gratuitas. Y digo "derecho" porque no se trata simplemente de esos errores que uno cree siempre descubrir en los razonamientos de las personas que se colocan en un punto de vista diferente del nuestro. No. No es que esos errores me parezcan tales por causas más o menos subjetivas (también existen, no se lo oculto), sino lisa y llanamente por razones de una objetividad a toda prueba.

Pasemos por alto su declaración: "el acto propiamente sexual casi no tiene importancia para la mujer" (pág. 35). Habría mucho que decir sobre ello y de ningún modo abundando en su sentido. Pasemos por alto su creencia de que el egoísmo de la hormiga (rara vez, sin embargo, esas hormigas dicen, llegado el momento: "Vous chantiez? j'em suis fort aise. Eh bien, dansez maintenant!", como ustedes, las cigarras, lo tienen archimerecido), de que el *comadreo,* el *chismorreo* y los celos viscerales son características femeninas, en tanto que el hombre, noble bípedo, cuando se equivoca se equivoca al menos como el rey de la creación, de manera grandiosa, haciendo guerras mundiales (que arrasan con todo) o sistemas filosóficos (en los que frecuentemente se toma el rábano por las hojas). Desde luego, el hombre ha desempeñado siempre el papel lucido, hasta cuando se equivoca. Adelante. Vayamos a las cosas concretas (lo traigo a mi terreno). Usted habla, me parece, un poco a la ligera (o con ese exceso de fantasía, de imaginación, que caracteriza a la raza de los nobles bípedos a que pertenece) del Coronel Lawrence (¿por qué llamarle coronel? Era éste el menor de sus títulos) y de Malraux (fué también coronel o algo por el estilo).

Ante todo es bastante extraño tomar como ejemplo —en el sentido en que usted parece hacerlo— a un hombre (T. E.) que, según propia confesión, nunca ha tocado a una mujer, nunca ha querido conocer el acto "propiamente sexual". No estoy autorizada para citar en apoyo de lo que afirmo el capítulo de *El troquel* en que lo declara; espero que mi palabra baste. Por lo demás,

el libro se publicará tarde o temprano. Primera objeción. Segunda: permítame asegurarle que ni T. E. Lawrence, ni André Malraux desprecian a las mujeres. T. E. no se acostaba con ellas, lo que es mucho más sorprendente, mucho más raro, pero sin relación (en lo que a él concierne) con el desprecio. No se trata de analizar aquí las razones de esa abstención, de esa castidad laica, en la que no entraba la preocupación del pecado (al menos conscientemente).

En una carta a Ernest Thurtle, T. E. escribe: "¿Las mujeres? Me gustan *algunas* mujeres [es él quien subraya]. No me gusta el monstruoso regimiento de los hombres. *Algunos hombres* [es él quien continúa subrayando]. No puedo sentir ninguna diferencia entre una mujer y un hombre. Parecen diferentes, desde luego, pero si usted trabaja con ellas no hay ninguna diferencia. No puedo comprender todas esas historias acerca del sexo. Es tan evidente como el pelo colorado: y tan poco fundamental".

Sin duda, exagera. Pero tales son sus opiniones y cito el pasaje únicamente para señalar su punto de vista. Para él no existen *las* mujeres como no existen *los* hombres. Existen algunas mujeres, algunos hombres. Lo comprendo perfectamente y estoy tentada de creer que esta actitud es más bien femenina. Y a mucha honra. Bien conocida es la amistad de Mrs. Shaw con T. E. Se asegura que sus más hermosas cartas (por el momento, depositadas en el Museo Británico) están dirigidas a ella. Y ese sentimiento sólo puede nacer y persistir en un hombre no sólo incapaz de despreciar a las mujeres, sino capaz de *apreciarlas,* de estimarlas en tanto que seres humanos, no en tanto que portadoras de óvulos, etc. Por lo demás, T. E. tuvo también gran amistad con lady Astor (le dirigió el último mensaje que escribió desde Clouds Hill, el 8 de mayo). Y tomó muy en cuenta a Gertrude Bell, su colega en arqueología. "Había nacido demasiado dotada", escribió. "Una persona admirable". Señalemos que dice "persona".

En lo que concierne a Malraux, sucede justamente que he tenido con él, hace pocos meses, una larga conversación sobre las relaciones entre los dos sexos (iba a decir los tres). Queríamos hacer una lista de los escritores que han tratado a la mujer como a un ser humano, de igual a igual. Decíamos: "Primeramente, Shakespeare. Y después... hmm... hmm..." Repetíamos "hmm" para ganar tiempo como los niños que han olvidado su lección. Yo decía: "En la actualidad, Malraux (no para halagarlo porque soy totalmente incapaz de ello, y en lo que concierne a ese capítulo no bromeo), Camus..."

No se equivoque usted. Si Malraux pinta a hombres (abundan) que todavía imaginan que la mujer es el solaz del guerrero o una manera menos peligrosa de entregarse a las delicias del combate singular y de saciar su sed de dominación, el autor de *La condición humana* no se identifica con ese género de trogloditas. Es incluso lo contrario de esos bípedos centrífugos (el adjetivo le pertenece a usted), virtuosos en el arte de escaparse por la tangente... aunque a menudo atribuyan a sus compañeras ese género de ejercicio. Para Malraux LA OTRA cuenta. Pocas veces he encontrado a un hombre que tratara

a la mujer o hablara de la mujer dando, como da él, la sensación que puede traducirse por "libertad, igualdad, fraternidad". Desde luego, la fraternidad no es siempre obligatoria. Pero el sentimiento que la reemplaza existe en Malraux bajo el signo de la igualdad. Pondría mi mano en el fuego. Sí, sí: es muy sorprendente, pero esos milagros ocurren.

Recordará usted la carta de Valérie a Ferral (su amante) en *La condición humana*: "Yo no soy una mujer a la *que se posee*, un cuerpo imbécil junto al cual usted encuentra su placer mintiéndole como a los niños o a los enfermos. Usted sabe muchas cosas, querido, pero quizá morirá sin haberse dado cuenta de que una mujer *es también un ser humano* [aquí soy yo quien subraya]. Siempre he frecuentado a hombres que me han encontrado encanto... pero que recurrían a sus amigos en cuanto se trataba de cosas verdaderamente humanas (salvo, desde luego, para ser consolados) ...Conozco bastante a los hombres para saber lo que debe pensarse de las aventuras: nada carece de importancia para un hombre cuando pone en ello su orgullo, y el placer le permite satisfacerlo más rápida y frecuentemente. Me niego a ser un cuerpo de igual modo que usted una libreta de cheques... Yo soy TAMBIÉN ese cuerpo que usted quiere que sea SOLAMENTE..."

Me complazco en trascribir esta carta. Quién la escribía sabía de qué hablaba o había encontrado mujeres que se lo habían enseñado, en el caso hipotético de que alguna vez hubiera tenido necesidad de ello.

Recuerde usted a Kyo en el momento de su muerte. Piensa en May. Piensa en "la punzante fuga en *la ternura de los cuerpos*". Piensa que desde hace un año May lo había librado de toda soledad. Y para librarse de la soledad se necesita esa ternura que es el espíritu de la carne. Porque la carne es la soledad.

Créame: ni T. E. Lawrence, asceta sin fe, ni Malraux, para quien LA OTRA existe, son lo que usted parece suponer. Para esos dos guerreros la mujer ha sido ante todo un ser humano.

Y para terminar, permítame señalarle una... ¿contradicción, diríamos? En la página 41 ("El dualismo trágico") usted declara que el hombre separa lo físico de lo espiritual y que puede entregarse al acto sexual puro sin contaminación de lo espiritual, dada su naturaleza esencialmente dualista, su capacidad de separar el mundo físico del mundo moral, etc. Bien. Pero en el mismo párrafo usted declara que el hombre busca a la madre, a la esposa, hasta cuando está con una prostituta. Helo pues aquí enredando las cosas, conduciéndose como una mujercita incapaz de esa "tremenda dicotomía". Y si usted[1] acostumbra a ver en una prostituta a la madre, a la esposa o a la hermana (las novelas rusas no se han privado de este recurso) en verdad le digo que el dualismo del hombre destiñe y que "su capacidad para escindir el mundo en lo material y lo espiritual" no valen un comino, a Dios gracias.

1. El *usted* significa aquí "bípedo centrífugo" y no tiene nada de personal.

Todo esto para probarle que lo he seguido en su nuevo túnel "Sobre la metafísica del sexo" con atención. "Let's agree to differ..." si es que no lo convenzo.

V. O.

CARTA A VERA MACAROW

He leído en el Nº 210 de SUR su interesante nota sobre *Cocktail Party* de T. S. Eliot y el sutil apareamiento que usted hace con *Reunión de familia.* Nadie mejor que usted para tratar el tema ya que, además de la asimilada lectura de ambas obras, tuvo usted la oportunidad de vivir sobre la escena (por lo menos durante los ensayos) el problema del más interesante de los personajes de *Family reunion.* Aquellos ensayos en "Villa Ocampo", tan eficazmente dirigidos por Joan Huelin, mi querida amiga de Oxford, tuvieron que dejar en usted una huella perdurable. Pero no es mi propósito comentar aquí lo acertado de sus inteligentes opiniones, frescas en la memoria del lector, sino tan sólo agradecerle las líneas que dedica a mi modesta traducción española en verso. Sus amables reparos serán muy tenidos en cuenta por mí, en la próxima 2ª edición. Toda traducción es siempre perfectible, y la mía, gracias a usted, se acercará un poco más al ideal. Más de cincuenta retoques había yo anotado en una de esas tediosas relecturas del trabajo propio, en las que todos quedamos tan insatisfechos. Y ha sucedido que una palabra fuera corregida tres y cuatro veces, para quedarme al fin con la versión primitiva. En el verso: *"creo que debo pagarlo". ¿Es esa la palabra?",* por ejemplo, *atone* estuvo en mi manuscrito —hasta último momento— traducida por *expiar;* pero alguien me observó que, con la dicción de nuestras actrices, se convertiría en *espiar* y el verso se haría ininteligible. Lamento haber transado, pero tengo tendencia a dar siempre la razón a los demás, cuando me encuentran defectos. También es verdad que hay demasiados *"yo"* en mi versión: esto ya me había desesperado en la primera relectura con el libro impreso.

En cuanto a conservar el valor fonético de las sílabas, eso ya me parece más que difícil. Si el traductor cuida la fidelidad absoluta del sentido y, además, del metro ¿cómo ha de hacer para lograr, también, idénticas sonoridades? Tomemos la palabra *handkerchief,* por ejemplo; si la traducimos por *pañuelo* habremos conservado el sentido; si nos arreglamos para colocarla de cierta manera dentro del verso, habremos cumplido con el metro. Pero ¿cómo conservar, por añadidura, el valor fonético de la palabra original, que para un oído español suena como un verdadero estornudo? Son las miserias de toda traducción.

En una sola cosa no puedo estar con usted: yo *no* he traducido "los levísimos versos de Eliot en alejandrinos españoles". Dadas las diferencias substanciales entre la métrica inglesa y la española un calco era imposible; una

aproximación me parecía inhábil. Más importante era colocar mi versión dentro de nuestra tradición latino-española, así como está el verso de Eliot dentro de la tradición más estrictamente inglesa. Porque en Eliot hay más de Milton de lo que parece a primera vista (mucho lo estudió para *poder no imitarlo*: la mejor tradición produce a los mejores rebeldes). Después de madura reflexión y de mucho trabajo me decidí a *experimentar* con una forma. El alejandrino fué solamente básico. También hay un verso básico en inglés, con sus tres acentos distribuídos —dos y uno— a cada lado de la cesura; y ese verso básico suena muy parecido a lo que los españoles —no los ingleses— consideramos un alejandrino, como lo he detallado en mi prólogo explicativo de la forma por mí buscada. No estoy muy seguro de haberla logrado. Y el mero hecho de que T. S. Eliot considere mi intento como muy satisfactorio significa poco, puesto que no siendo él persona de habla española (aunque entienda y hable el español) no parece el juez adecuado precisamente para esto. Como quiera que sea, cuando la obra se representó en Buenos Aires el público no estuvo demasiado consciente de que se le daba "verso", sino en los pasajes de mayor intensidad. Y éste era uno de los deseos del autor.

MIGUEL ALFREDO OLIVERA

Calendario

LA VEJEZ DEL NIÑO TERRIBLE. — *Bacchus* desconcertó algo y agradó en general. Cocteau cien por ciento; si no del mejor, por lo menos del bueno. Alguien no obstante abandonó la sala la noche del estreno, con visible disgusto, y ese alguien era lo bastante conocido como para que los periódicos comentaran su actitud: François Mauriac. Tuvo, pues, Mauriac que explicarse, dada su vieja amistad con Cocteau; y no halló mejor medio que dirigirle una carta abierta de franca agresión personal. Porque ya no se trataba de la obra (calificada de pedante, superficial, vacua y blasfema, en orden creciente de virulencia) sino de Cocteau, atacado con expresiones como éstas: "Hace casi medio siglo que asisto a tu número. Tienes más de un truco: los conozco todos... Ahora estamos en la época del *Dios ha muerto*. Esa idea está en el aire y tú te has pasado la vida tratando de ponerte del lado de donde sopla el viento... Y el niño Cocteau da pataditas y grita: "¡No hay infierno! ¡No hay infierno!"... No quiero hacerte mal. ¡Y sería tan fácil hacerte mal! Eres la criatura más dura y más frágil a la vez. Tu dureza es como la de los insectos; tienes su caparazón resistente; pero si me apoyara un poco sobre ella... No, no temas: ¡no te aplastaré!... Todavía tengo algo que decirte. Si me callara, las piedras gritarían".

Naturalmente, escándalo. Comentarios. El niño terrible, que no en balde ha envejecido, prefirió contestar en tono enérgico y grave. Escogió como título una de las vulgaridades más insignes en materia polémica: *J'accuse;* sin duda también para que su réplica pareciera más seria. En diez, en doce frases encabezadas cada una por su respectivo *Je t'accuse,* devolvió a Mauriac sus epítetos, sus ataques: "Te acuso de echar abajo mi obra y ese Bacchus que el público aplaude... Me repites sin cesar que eres un niño grande, pero no te queda de la infancia más que su crueldad disimulada... Te acuso de no haber cuidado tu alma. A nuestra edad ya no se puede tener hermosura pero se puede tener un alma hermosa. No la tienes... Te acuso de deliberada inadvertencia, porque mi obra está escrita para gloria de la Iglesia... Te has comportado en mi teatro como el público mundano que condenas... Te pasas de la raya. No ves más que lo innoble en este mundo... Puedes insultarme más todavía. No te contestaré. Sé que obras impulsado por motivos mezquinos, que disfrazas de principios morales".

De Torre en España. — Nuestro amigo Guillermo de Torre, en su jira por Europa, pasó hace poco unas semanas en Madrid. En esa ocasión lo entrevistó un redactor de *Índice,* la conocida publicación literaria (que, de paso, dirige ahora Fernández Figueroa). El número de marzo trae la entrevista, extensa por cierto, como que abarca una página íntegra; y sumamente interesante no sólo por lo que de Torre dice, sino por lo que significa como cambio de las condiciones imperantes en España, que lo haya podido decir. Los tabúes literarios están más o menos suprimidos ahora que el falangismo, por una de esas periódicas evoluciones de la política de Franco, anda de nuevo en baja; y de Torre pudo referirse a la actividad literaria de los exilados sin sorpresa alguna del redactor (las referencias a los exilados son cada vez más frecuentes en los periódicos españoles). Pero sí causó sorpresa a aquél, y la destacó como novedad en el propio título de la entrevista, la declaración de de Torre, de que los libros españoles tienen en América latina más difusión que los libros americanos en España.

Nueva revista. — Se anuncia para dentro de poco la aparición de *Cinedrama,* revista que en Buenos Aires dedicará especial atención al cine de vanguardia. En su primer número habrá de contener piezas de Antonin Artaud, del director italiano Veronese y de diversos autores argentinos.

Poesía con publicidad. — En una de las más distinguidas revistas literarias norteamericanas aparece este anuncio, que traducimos textualmente: "Si le gusta poesía como ésta: ...(aquí una muestra de los versos, ocho o diez)... no deje de comprar *I, too, Jehovah,* de Edmund Pennant. 2,50 dólares".

Sobre Copeau. — El número 2 de los *Cuadernos de arte dramático* que publica en nuestra ciudad el Centro de Estudios de Arte Dramático, está consagrado a Jacques Copeau. Comprende extractos del libro de Copeau

sobre teatro popular; una conferencia que la hija de Copeau, Marie-Helène Dasté, diera en Buenos Aires en 1950 (había venido como integrante de la compañía de Jean-Louis Barrault y Madeleine Renaud), inédita hasta ahora, y una minuciosa documentación sobre Copeau y el teatro del Vieux Colombier. Es un homenaje eficaz y práctico a la memoria del gran hombre de teatro desaparecido; un homenaje como a él le hubiera sin duda gustado.

ALFREDO J. WEISS

Bibliografía

I. FILOSOFÍA, RELIGIÓN

Jodl, Friedrich: **Historia de la filosofía moderna.** Trad. José Rovira Armengol (Losada, $ 90).
Marías, Julián: **El tema del hombre** (Espasa-Calpe, $ 8.—).
Merton, Thomas: **Semillas de contemplación.** Trad. C. A. Jordana (Sudamericana, $ 90.—).
Tatakis, Basilio: **Filosofía bizantina.** Trad. Demetrio Náñez (Sudamericana, $ 24.—).
Yutang, Lin: **La sabiduría de Laotsé.** Trad. Floreal Mazía (Sudamericana, $ 16.—).

II. CIENCIA

Ayala, Francisco: **Introducción a las ciencias sociales** (Aguilar, $ 80.—).
Etcheverry, Miguel Ángel: **Aplicaciones médicas del "Factor Rh" y otros grupos sanguíneos** (Emecé, $ 40.—).
Huxley, Julián: **La genética soviética y la ciencia mundial.** Trad. Lía G. Ratto y Carlos A. Duval (Hermes, $ 18.—).
Huxley, Julián y Haddon, A. C.: **Los problemas raciales.** Trad. Víctor Aizábal (Sudamericana, $ 16.—).
Mira y López, E.: **Psicología evolutiva del niño y el adolescente.** 5ª Edición (El Ateneo, $ 22.—).
Mira y López, E.: **Problemas psicológicos actuales.** 4ª Edición (El Ateneo, $ 22.—).
Roark, Raymond J.: **Fórmulas de resistencia de materiales, esfuerzos y deformaciones.** Trad. Mariano de la Hoz Bel (Aguilar, $ 224.—).
Szent-Györgyi, A. G.: **Química de la contracción muscular.** Trad. Dr. Vicente Villar Palasi (Aguilar, $ 72.—).
Thibaud, Jean: **El poder del átomo.** Trad. Ing. Cortés Plá (Espasa-Calpe, $ 28.—).

III. LITERATURA

a) Ensayos

Argul, José Pedro: **Exposición de pintura** (Argos, $ 15.—).
Beynon Ray, Marie: **Cómo superar nuestros defectos.** Trad. Víctor Aizábal (Cosmos, $ 22.—).
Eliot, T. S.: **Poesía y Drama.** Trad. Jorge Zalamea (Emecé, $ 8.—).
García, Germán: **La novela argentina** (Sudamericana, $ 18.—).
Guraieb, José A.: **Sabiduría árabe.** 3ª Edición (Peuser, $ 35.—).
Hurtado, Leopoldo: **Introducción a la estética de la música** (Ricordi, $ 18.—).
Knaak Peuser, Angélica: **El espíritu y la carne en las grandes creaciones literarias** (Peuser, $ 40.—).
Lain Entralgo, Pedro: **Menéndez y Pelayo** (Espasa-Calpe, $ 8.—).
Larra, Mariano José de: **Artículos completos.** 2ª Edición (Aguilar, $ 90.—).
Madaule, Jacques: **El cristianismo de Dostoievsky.** Trad. Juan Paredes (Losada, $ 18.—).

Mantovani, Frida S. de: **Fábula del niño en el hombre** (Sudamericana, $ 12.—).
Ocampo, Victoria: **Lawrence de Arabia y otros ensayos** (Aguilar, $ 30.—).
Ortiz Oderigo, Néstor R.: **Estética del jazz** (Ricordi, $ 30.—).
Reyes, Alfonso: **La experiencia literaria** (Espasa-Calpe, $ 9.—).
Rivero Astengo, Agustín: **Tres grandes infortunados** (Ganivet, Novalis, Rilke). **Zumos** (Kraft, $ 16.—).
Vogt, William: **Camino de supervivencia.** Trad. Ricardo Montilla y J. Pérez Alfonzo (Sudamericana, $ 22.—).
Zacharias, Ellis M.: **A puertas cerradas.** Trad. Floreal Mazía (Hermes, $ 36.—).

b) Biografía

Lamartine, Alfonso de: **Las confidencias.** Trad. Josefina Fernanda (Espasa-Calpe, $ 8.—).
Panizza, Héctor: **Medio siglo de vida musical** (Ensayo autobiográfico) (Ricordi, $ 25.—).

c) Novelas, Cuentos

Aguirre, Margarita: **Cuaderno de una muchacha muda** (Botella al Mar, $ 10.—).
Aymé, Marcel: **La víbora.** Trad. Julio Cortázar (Sudamericana, $ 16.—).
Aymé, Marcel: **Sumados a la vida.** Trad. Miguel de Hernani (Sudamericana, $ 18.—).
Bilac, Olavo: Estampas de Guanabara. Trad. Félix E. Etchegoyen (Kraft, $ 16.—).
Bromfield, Louis: **El mundo que habitamos.** Trad. Miguel de Hernani (Sudamericana, $ 28.—).
Bullrich, Silvina: **Bodas de cristal** (Sudamericana, $ 12.—).
Caballero Calderón, Eduardo: **El Cristo de espaldas** (Losada, $ 16.—).
Cela, Camilo José: **La familia de Pascual Duarte** (Emecé, $ 15.—).
De Zunzunegui, Juan Antonio: Esta oscura desbandada (Aguilar, $ 64.—).
Eastman, Elizabeth: **El ratón de los ojos rojos.** Trad. José Bianco (Emecé, $ 12.50).
Fray Mocho: Viaje al país de los matreros. Cuadros de la ciudad. Cuentos (Aguilar, $ 30.—).
Gallegos, Rómulo: **Canaima. La rebelión. El piano viejo** (Aguilar, $ 30.—).
Gary, Romain: **El gran guardarropa.** Trad. Manuel Gurrea (Sudamericana, $ 20.—).
Gide, André: **Paludes y Teseo.** Trad. José M. Corredor (Sudamericana, $ 12.—).
González, Joaquín V.: Fábulas nativas (Emecé, $ 14.—).
Greene, Graham: **El fin de la aventura.** Trad. Ricardo Baeza (Sur, $ 22.—).
Guareschi, Giovanni: **Don Camilo (Un mundo pequeño).** Trad. Fernando Anselmi (Kraft, $ 22.—).
Güiraldes, Ricardo: **Cuentos de muerte y de sangre** (Losada, $ 7.—).
Hemingway, Ernest: Al otro lado del río y Entre los árboles. Trad. Manuel Gurrea (Kraft, $ 20.—).
Kipling, Rudyard: **Nuevos cuentos de las colinas.** Trad. Juan G. de Luaces (Aguilar, $ 30.—).
Levi, Carlo: **El reloj.** Trad. Atilio Dabini (Losada, $ 25.—).
Lewis, Sinclair: **Ancho es el mundo.** Trad. Rafael Castell Méndez (Kraft, $ 20.—).
Miguez, Mario: **Farfaria (El mundo de un hombre)** (Botella al Mar, $ 20.—).
Miró, Gabriel: **Dentro del Cercado. La palma rota. Los pies y los zapatos de Enriqueta** (Losada, $ 10.—).
Nervo, Amado: **Obras completas.** Tomo I (Prosas). (Aguilar, $ 200.—).
Pérez Galdós, Benito: **Trafalgar** (Espasa-Calpe, $ 5.—).
Pérez Galdós, Benito: **La corte de Carlos IV** (Espasa-Calpe, $ 8.—).
Pérez Galdós, Benito: **Casandra** (Aguilar, $ 30.—).
Pérez Galdós, Benito: **Miau** (Aguilar, $ 30.—).
Romains, Jules: Preludio de Verdún (Tomo XV de "Los hombes de buena voluntad"). Trad. Luis Echávarri (Losada, $ 22.—).
Sainte-Beuve, Carlos A. de: **Voluptuosidad.** Trad. J. Huici Miranda (Espasa-Calpe, $ 8.—).
Silva, Clara: **La sobreviviente** (Botella al Mar, $ 16.—).
Velázquez, Luis Horacio: **Pobres habrá siempre** (Kraft, $ 25.—).
Villaespesa, Francisco: **Novelas completas** (Aguilar, $ 30.—).
Yutang, Lin: **La viuda, la monja y la cortesana.** Trad. Floreal Mazía (Hermes, $ 21.—).

d) Poesía

Alberti, Rafael: **Cal y canto. Sobre los ángeles. Sermones y Moradas** (Losada, $ 7.—).
Azcuy, Eduardo A.: **Poemas para la hora grave** (Botella al Mar, $ 12.—).
Camoens, Luis de: Los lusiadas. Trad. Manuel Aranda y Sanjuán (Espasa-Calpe, $ 8.—).
De Lóizaga, Elva: **Señales del asombro** (Botella al Mar, $ 10.—).

Góngora, Luis de: **Obras completas** (Aguilar, $ 90).
Hernández, Miguel: **Obra escogida** (Aguilar, $ 72.—).
Viola Soto, Carlos: **Equinoccio** (Botella al Mar, $ 10).

e) Teatro

Kafka, Franz: **El proceso.** Versión escénica de André Gide y Jean Louis Barrault. Trad. Alejandro Ruiz Guiñazú (Emecé, $ 20.—).
Gide, André: **Teatro** (Saúl — El rey Candaules — Edipo — Perséfone — El árbol número trece). Trad. José Ma. Corredor (Sudamericana, $ 22.—).
Priestley, J. B.: **Teatro** (Ha llegado un inspector — Tres piezas sobre el tiempo: Esquina peligrosa, El tiempo y los Conway, Yo estuve aquí una vez). Trad. Aurora Bernárdez (Losada, $ 25.—).
Rice, Elmer: **Escenas de la calle y La máquina de sumar.** Trad. León Mirlás-Max Dickmann y Mary Low (Sudamericana, $ 16.—).

IV. HISTORIA, GEOGRAFÍA, VIAJES

Cabanès, Dr.: **Las muertes misteriosas de la historia.** Serie I. Trad. Emilio Dugi (Aguilar, $ 30.—).
Cabanès, Dr.: **Las muertes misteriosas de la historia.** Serie II. Trad. Juan Novella Domingo (Aguilar, $ 30.—).
Gordon Anderson, Robert: **Biografía de una catedral.** Trad. Néstor A. Morales. 2ª Edición (Peuser, $ 25.—).
Lamb, Harold: **La marcha de Moscovia.** Trad. Josefina Martínez Alinari (Sudamericana, $ 22.—).
Piccirilli, Ricardo: **Rivadavia** (Peuser, $ 50.—).
Polovitsoff, Alexandre: **Los favoritos de Catalina la Grande.** Trad. María D. Amores Jiménez (Sudamericana, $ 16.—).
Saldías, A.: **Historia de la Confederación Argentina** (El Ateneo, $ 180.—).
Sánchez, Mariquita: **Cartas.** Compilación, prólogo y notas de Clara Vilaseca (Peuser, $ 60.—).

Libros recibidos

Airo, Clemente: **Sombras al sol.** (Espiral, Colombia, 1951).
Alain: **Veinte lecciones sobre las bellas artes.** Trad. Alejandro Ruiz Guiñazú (Emecé, 1952).
Alberti, Rafael: **Cal y Canto. Sobre los ángeles. Sermones y Moradas** (Losada, 1952).
Antología de la nueva poesía colombiana (Espiral, Colombia, 1949).
Antología de una poesía nueva. Selección, prólogo y notas de Raúl Gustavo Aguirre. (Poesía, Buenos Aires, 1952).
Anzalaz, Fermín Alfredo: **Folklore argentino** (Biblos, La Rioja, 1952).
Argul, José Pedro: **Exposición de pintura** (Argos, 1952).
Arveras, José Oscar: **El desconocido** (Odisea, 1951).
Auger, Pierre: **L'homme microscopique** (Flammarion, París, 1952).
Aymé, Marcel: **La víbora.** *Trad. Julio Cortázar* (Sudamericana, 1952).
Basper, Gabriel Segundo: **Misioneros** (Ed. del autor, Caracas, 1951).
Bates, H. E.: **El jacarandá.** Trad. Lucrecia Moreno de Sáenz (Emecé, 1952).
Becco, Horacio Jorge: **Don Segundo Sombra y su vocabulario** (Ollantay, 1952).
Beguin, Menajem: **La rebelión en Tierra Santa.** Trad. Sansón Lissin (Rueda, 1952).
Benavento, Gaspar L.: **Jujuy** (Ed. La de las colinas, 1951).
Benedetti, Mario: **El último viaje y otros cuentos** (Número, Montevideo, 1951).
Bernal, Goly: **Zidanelia no existe** (Moreno, 1952).
Betti, Atilio: **La edad del hambre** (Ed. del autor, 1952).
Brenan, Gerald: **La faz actual de España.** Trad. Miguel de Amilibia (Losada, 1952).
Bullrich, Silvina: **Bodas de cristal** (Sudamericana, 1952).
Caballero Calderón, Eduardo: **El Cristo de espaldas** (Losada, 1952).
Cáceres, Esther de: **Concierto de amor y otros poemas** (Losada, 1952).
Camoens, Luis de: **Los lusiadas.** Trad. Manuel Aranda y Sanjuán (Espasa-Calpe, 1952).
Cárdenas, Ramiro: **Dos veces la muerte y otros cuentos** (Espiral, Colombia, 1951).
Carey, Bernice: **El hombre que eludió el castigo.** Trad. J. R. Wilcock (Emecé, 1952)

Castro Saavedra, Carlos: **33 Poemas** (Espiral, Colombia, 1949).
Cioran, E. M.: **Syllogismes de l'amertume** (Gallimard, París, 1952).
Ciribini Spruzzola, Ada: Metafísica de la educación. Trad. P. Cleto Torres (Cervantes, 1952).
Cortes, Alfonso: **30 Poemas** (Ed. El hilo azul, Nicaragua, 1952).
Delgado Nieto, Carlos: **El hombre puede salvarse** (Espiral, Colombia, 1951).
De Lima, Jorge: **Poemas** (Konfino, Río de Janeiro, 1952).
Delk, Lois Jo and Neal Greer, James: **Spanish Language and Literature in the Publications of American Universities.** A Bibliography (The University of Texas Press, 1952).
De Rokha, Winett: **Suma y destino** (Multitud, Santiago de Chile, 1951).
De Valle-Arizpe, Artemio: **Fray Servando** (Espasa-Calpe, 1952).
Díaz Díaz, Oswaldo: **Y los sueños, sueños son** (Espiral, Colombia, 1951).
Díaz Usandivaras, Julio Carlos: **Tiempo de balada** (Colección del Sur, 1952).
Dow, Alberto: **La sangre petrificada** (Espiral, Colombia, 1951).
Dumas, George: **Nuevo Tratado de Psicología.** Tomo IV. Trad. Clotilde Guillén Rezzano (Kapelusz, 1952).
El premio Palanza 1947-1950 (Publicación de la Academia Nacional de Bellas Artes de la Rep. Argentina, 1951).
Escobedo Mencos, Olivia: **Evocación** (Ed. del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1951).
Escuela de Altamira. Textos y conferencias (Ediciones de febrero 1950 y julio 1951. Primera y segunda semana de arte en Santillana del Mar).
Fernández, Julio: **Referencia autobiográfica** (Alfar, Montevideo, 1952).
Fernández Moreno, Manrique: Poemas hasta 1951 (El Balcón de Madera; Bs. As., 1952).
Fernández Retamar, Roberto: **Patrias** (Ed. del autor, La Habana, 1952).
Ferreyros, Carlos Enrique: **La tierra exacta** (Ed. del autor, 1952).
Fiodorov, Alexei: **Así comenzó la lucha** (Lautaro, 1952).
García Vega, Lorenzo: **Espirales del Cuje** (Orígenes, La Habana, 1951).
Gide, André: Paludes y Teseo. Trad. **José María Corredor** (Sudamericana, 1952).
Gómez Bas, Joaquín: **Barrio gris** (Emecé, 1952).
Guibert, Fernando: **El compadrito y su alma** (Ed. del autor, 1951).
Hurtado de Mendoza, Roberto: **Existencia en los días** (Punto y coma, 1951).
Huxley, Julian: La genética soviética y la ciencia mundial. Trad. Lía G. Ratto y Carlos A. Duval (Hermes, México, 1952).
Kafka, Franz: **La condena.** Trad. J. R. Wilcock (Emecé, 1952).
La arquitectura mestiza en las riberas del Titicaca (Publicación de la Academia Nac. de Bellas Artes de la Rep. Argentina. Bs. As., 1952).
Lamartine, Alfonso de: **Las confidencias.** Trad. Josefina Fernanda (Espasa-Calpe, 1952).
Levi, Carlo: **El reloj.** Trad. Atilio Dabini (Losada, 1952).
Madaule, Jacques: Graham Greene. Trad. Dr. Santiago Cunchillos Manterola (Desclée, De Brouwer y Cía, 1952).
Magil, A. B.: **La verdad sobre Israel.** Trad. L. Hiddings (Lautaro, 1952).
Mantovani, Frida Schultz de: **Fabula del niño en el hombre** (Sudamericana, 1952).
Marias, Julián: **El tema del hombre** (Espasa-Calpe, 1952).
Martindale, C. C. s. j.: **El mensaje de Fátima** (Difusión, 1952).
Martínez, Vicente: **Hombre de negocios y El lanzamiento** (Dos obras para teatro). **(Páginas, La Habana, 1951).**
Maya, Rafael: **Tiempo de luz** (Espiral, Colombia, 1951).
Merimée, Próspero: Crónica del reinado de Carlos IX. Trad. Nilo Fabra (Espasa-Calpe, 1951).
Mogin, Franco Alberto: **Cuartillas al viento** (Ed. del autor, 1951).
Moratorio, Arsinoe: **Presencia de la rosa** (Cuadernos Julio Herrera y Reissig. Montevideo, 1952).
Neal Greer, James: Lope de Vega's "El piadoso aragonés" (A Critical Edition. The Universtiy of Texas Press, 1951).
Nietzsche, Federico: **Correspondencia** (Tomo XV — Obras Completas). Trad. Felipe González Vicien (Aguilar, Bs. As., 1951).
Orozco, Olga: **Las muertes** (Losada, 1951).
Paniagua, Benjamín: **Sangre y oro en el barro** (Ed. del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1951).
Patmore, Coventry: **El tallo. La raíz y La Flor** (Nuevo Destino, La Plata, 1951).
Paz, Octavio: **¿Águila o sol?** (Fondo de Cultura Económica, México, 1951).
Pérez Galdós, Benito: **Trafalgar** (Espasa-Calpe, 1951).
Pérez Galdós, Benito: **La corte de Carlos IV** (Espasa-Calpe, 1951).
Pingaro, Blas: **El inmigrante desconocido** (Partenón, 1951).
Priestley, J. B.: **Teatro** ("Ha llegado un inspector" — "Tres piezas sobre el tiempo: Esquina peligrosa, El tiempo y los Conway, Yo estuve aquí una vez). Trad. Aurora Bernárdez (Losada, 1952).

Ratti, Horacio Esteban: **Coral** (Medio Siglo, 1951).
Reina Hermosillo, Praxedes: **Disco de Babel** (Nueva Voz, México, 1952).
Relgis, Eugen: **Stefan Zweig, cazador de almas** (Humanidad, Montevideo, 1951).
Reyles, Carlos: **El embrujo de Sevilla** (Emecé, 1952).
Rice, Elmer: **Escenas de la calle — La máquina de sumar.** Trad. León Mirláa — Max Dickmann y Mary Low (Sudamericana, 1952).
Rimbaud, Arthur: **Una temporada en el infierno.** Trad. Pablo Simón (Poseidón, 1951).
Rodríguez Macal, Virgilio: **La mansión del pájaro serpiente** (Ed. del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952).
Romains, Jules: **Preludio de Verdún.** (Tomo XV de "Los hombres de buena voluntad"). Trad. Luis Echávarri (Losada, 1952).
Rottin, Luciano: **El problema de la vivienda** (Ed. del autor, 1952).
Rottin, Luciano: **Buenos Aires — Ciudad, patria, mundo** (Ed. del autor, 1952).
Rottin Luciano: **Panorama argentino** (Ed. del autor, 1952).
Sabines, Jaime: **La Señal** (México, 1951).
Sabines, Jaime: **Horal** (Dep. de Prensa y Turismo. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1950).
Sainte-Beuve, Carlos A. de: **Voluptuosidad.** Trad. J. Huici Miranda (Espasa-Calpe, 1952).
Salas, Alberto: **El llamador** (Losada, 1951).
Sánchez Peláez, Juan: **Elena y los elementos** (Caracas, 1951).
Santa Teresa de Jesús: **Cartas** (Difusión, 1952).
Santayana, George: **Escepticismo y fe animal** (Introducción a un sistema de filosofía). Trad. Raúl A. Piérola y Marcos A. Rosemberg (Losada, 1952).
Sendova, Luis Enrique: **Niebla de música** (Espiral, Colombia, 1950).
Sicard, Luciano M.: **El milagro en el atardecer** (La Plata 1951).
Sobrino Dieguez, José: **Cuentos — Poemas existenciales** (Colección "Existenciales". La Habana, 1952).
Soler y Pérez, Francisco: **Soler Ismos** (Ed. del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952).
Strawinsky, Igor: **Poética musical.** Trad. Eduardo Grau (Emecé, 1952).
Tatakis, Basilio: **Filosofía bizantina.** Trad. Demetrio Náñez (Sudamericana, 1952).
Tello, Jaime: **Geometría del espacio** (Espiral, Colombia, 1951).
Troeltsch, E.: **El protestantismo y el mundo moderno.** Trad. Eugenio Imaz (Fondo de Cultura Económica, México, 1952).
Ubaldo Genta, Edgardo: **El juicio final** (Montevideo, 1952).
Veirave, Alfredo E.: **El alba. El río y tu presencia** (Ed. del autor, Gualeguay, 1951).
Zambelli, Hugo: **Poesías** (Ed. del autor, París, 1951).
Zambelli, Hugo: **Cantos** (Ed. del autor, Roma, 1952).

INDICE

Pág.

La gran tentación. El drama de los intelectuales en las Democracias Populares, por *Czeslaw Milosz* 1
El minotauro o el alto de Orán, por *Albert Camus* 24
Poema, por *Eduardo González Lanuza* 42
Mi abuela india, por *Julio H. Urtubey* 45
Antonio Machado, por *Octavio Paz* 47
El pino de Navidad, por *Valentín Fernando* 52
El diablo en las colinas, por *Cesare Pavese* 63

CRÓNICAS Y NOTAS

Fernández de Oviedo y la naturaleza de las Indias, por *Alberto Salas* 111
Del Renacimiento Español: Bartolomé de Torres Naharro, por *María Rosa Lida de Malkiel* 119
Amado Alonco (1896-1952), por *Victoria Ocampo* 124

LIBROS

Franz Kafka: "La condena", por *Mario A. Lancelotti* 125
Pär Lagerkvist: "Barrabás", por *Basilio Uribe* 127
H. E. Bates: "El jacarandá", por *Luis Justo* 129
Silvina Bullrich: "Bodas de cristal", por *Estela Canto* 130
"La filosofía latinoamericana". Selección, prólogo y notas de Aníbal Sánchez Reulet, por *Norberto Rodríguez Bustamante* 133
José Ferrater Mora: "Diccionario de filosofía", por *N. R. B.* 137
Alfredo L. Palacios: "Estevan Echeverría", por *Nicolás Cócaro* 140
Leopoldo Hurtado: "Introducción a la estética de la música", por *M. A. L.* 141
A propósito de una nota sobre "Freud, el mago sexual", por *León Ostrov* 143
Cara y cruz, por *H. A. Murena* 147

TEATRO

"Altitud 3.200", por *M. A. O.* 156
Teatro Circular en "Nuevo Teatro", por *Roberto di Pascuale* 157

CINEMATÓGRAFO

Dos juicios sobre "Monsieur Verdoux", por *Juan José Sebreli* y *E. C.* 158
"El túnel", por *Abelardo González* 163

CORRESPONDENCIA

Carta a Ernesto Sábato, por *V. O.* 166
Carta a Vera Macarow, por *Miguel Alfredo Olivera* 169
CALENDARIO, por *Alfredo J. Weiss* 170
BIBLIOGRAFÍA. LIBROS RECIBIDOS 172

Este número 211 - 212 de SUR, terminóse de imprimir el día diez de junio de mil novecientos cincuenta y dos, en la Imprenta López, Perú 666, Buenos Aires, Argentina. Además de la tirada corriente que forma la presente edición, se han impreso cien ejemplares en papel especial, numerados 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 383-540
Título de marca Nº 229.356