SUR

NUMERO 225 NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 1953

AL LECTOR

A Michelino le debemos el retrato de Dante que prefiero: a su izquierda vemos Florencia; a su derecha, el Infierno; al fondo, la montaña del Purgatorio; encima, el Paraíso; en el centro, al poeta con un libro abierto en la mano. Por lo tanto, el pintor no sólo nos ofrece el retrato de un hombre, sino también el de su mundo exterior e interior, el de la tierra visible en la cual la planta humana hundió su tronco (Florencia) y el del aire invisible (materializado en las formas del Infierno, del Purgatorio y del Paraíso) en que creció el clamor de sus ramas. Todo hombre, hasta si no cree en tales mansiones como recompensa o castigos ultraterrenos, es decir si sólo acepta la realidad de las dos primeras bajo su aspecto terrestre, infinitamente familiar (rara vez se alcanza la tercera), está siempre colocado en un cuadro en que ellas figuran, tenga o no conciencia del hecho y sea cual fuere su grandeza o su insignificancia. En el escritor se pone muy de manifiesto este doble arraigamiento: en el suelo, donde su nacimiento lo retiene y limita, y cuyos jugos absorbe; en el aire, invisible sustento, que lo abruma de espacio y de lazos más intrincados.

En la introducción al número de SUR dedicado a la literatura inglesa (julio-octubre de 1947), yo señalaba un pasaje de una carta en que Osbert Sitwell le advierte a un hijo imaginario: Shakespeare fué para Inglaterra una victoria mucho más grande que Waterloo. No hay, en mi opinión, dentro del mundo moderno, dos ejemplos más convincentes del doble arraigamiento a que me refiero, dos manifestaciones más patentes de su grandeza que la del inglés y la

del florentino. El primero "nos da la pasión humana en su mayor anchura"; el segundo, "en su mayor altura y en su profundidad mayor". Shakespeare y Dante se dividen el mundo moderno, agrega Eliot, y no hay un tercero.

El retrato de Shakespeare, como el de Dante, sólo puede ser completo si se lo pinta a la manera de Michelino. Ha de incluír, además de Stratford-on-Avon, el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, patria común y misteriosa de los hombres. He aquí porque Hamlet y Macbeth acrecentan a Inglaterra más que una batalla de Azincourt o de Trafalgar: este acrecentamiento no sólo a ella le aprovecha. Tal es la base de toda grandeza.

Nadie suministra más datos que el escritor acerca de las mil variedades de la planta humana. Hasta cuando no se lo propone. A él recurrimos para saber de los tiempos pasados. ¿Qué observaba, qué pensaba, qué sentía, qué decía en tal o cual época distante? Al escritor contemporáneo se recurrirá en los tiempos futuros para tener una idea de cómo eran los nuestros: estos tiempos difíciles para nosotros que los padecemos en la carne y que para las generaciones del mañana serán simplemente un objeto de estudio, de curiosidad, de piedad, a veces de espanto cerebral, a veces de admiración.

Pero que el lector a quien nos dirigimos no se engañe: cuando lleguen las generaciones

Che questo tempo chiameranno antico

no habrán de consultar al "best seller" contemporáneo (el que encabeza la lista de esas mercaderías en el New York Times, *por ejemplo). A él no le cabrá el honor de hacer reflexionar al más común de los "lectores comunes" del año 2053; ni de hacerle exclamar: "Los hombres han cambiado y sin embargo son siempre los mismos" (este clisé se repetirá siempre, a menos que la raza humana pierda las virtudes y los vicios que son sus atributos).*

Quien cree en el "best seller" ya no cree en la literatura. Yo me obstino en creer en ella. El drama del escritor, del verdadero, en el mundo moderno, este mundo de Hiroshima y fútbol, no es un secreto para nadie que haya frecuentado a grandes, a buenos escritores, fieles a las consignas de su arte y de su conciencia (doble desafío). Un ensayo de Dwight Macdonald publicado en Diógenes, *la revista de* UNESCO, *informa sobre la situación con una claridad, una exactitud y un acierto admirables. "En los Estados Unidos el*

artista puede *vivir* al margen [*esta segunda vez el subrayado es mío*] *de la cultura de las masas, si está decidido a subsistir con muy poco dinero, o tiene rentas, o un* Mecenas *o un trabajo que le dejen algo de tiempo libre; mientras en la Rusia soviética ese artista no puede escapar...*" *Recomiendo al lector las páginas del tercer número de* Diógenes *sobre "Cultura de masas". Las dos grandes y poderosas naciones que la representan son objeto de críticas, a mi juicio, imparciales.*

Sospecho que si Shakespeare (es un caso singular: según una estadística, medio millón de personas viven de su teatro) y muy especialmente Dante se venden siempre en las librerías no es para ser leídos atentamente, como sus textos lo exigen, sino para ser colocados en la estantería de una biblioteca donde su ausencia resultaría desdorosa. Sólo los "unhappy few" se toman el trabajo de leer los tres Cantos.

Un editor de estos pagos me contaba con cierto estupor que había vendido millares de ejemplares del Discurso del método, *aquí, en el momento del centenario de la muerte de Descartes (1950). Desde luego, no se podía deducir de ese hecho que millares de personas se consagraran, en la Argentina, al estudio del cartesianismo, pero sí que los volúmenes estaban destinados a dormir el sueño de los justos en alguna biblioteca-cementerio. El gesto era, a la vez, desolador y reconfortante. Encerraba, que duda cabe, un homenaje a los valores espirituales.*

Yo no soy pesimista en la materia (por temperamento) a pesar de las evidencias. Creo que Dante y Shakespeare, hasta sin ser leídos están ahí, en la atmósfera que nos circunda; los respiramos y los respiran quienes jamás habrán abierto un libro de estos poetas máximos.

Cuando se celebró en Buenos Aires el Congreso de los P.E.N Clubs, hablé en la sesión de apertura en nombre del "lector común", tal como lo entendía Virginia Woolf. Mis puntos de vista suscitaron una réplica de Marinetti, que no quiso comprender lo que yo decía. Stefan Zweig me hizo inmediatamente llegar un papelito en que me aseguraba estar de acuerdo conmigo y agregaba: "Si usted vuelve a hablar del 'lector común' creo que es importante demostrar que también las obras de los autores, de los poetas que resultan de por sí inaccesibles al 'lector común', les llegan, a pesar de eso, por la influencia *que han ejercido sobre otros poetas más accesibles, en la segunda etapa. Joyce es incomprensible para el gran público, pero*

sin embargo lo que ha creado le llega al público en la obra de otros escritores que le deben su inspiración. Kant ha sido leído por una élite *únicamente, y sin embargo todo un siglo ha sido formado por él. La influencia de un gran poeta sobre el gran público no es inmediata; se divulga lentamente, pero de manera segura, mientras que las obras fáciles tienen sólo una etapa muy corta para recorrer".*

Las obras fáciles... De eso se trata. La facilidad. Por eso el minus habens *es quien triunfa momentáneamente en el mercado literario actual, orientado hacia la venta en masa, para satisfacer el gusto de la masa. Los editores más cínicos confiesan: "Esto es un negocio". Los otros se lamentan: "¿Cómo luchar con una fatalidad de la época?" Si se ofrece al lector-masa lo fácil, lo ya digerido o masticado (¡Oh, variedades siempre idénticas de los* Readers Digest!), *uno puede contar con numerosa clientela. La calidad sólo se exige en un boxeador (trompadas de primer orden); en el jugador de fútbol (patadas de primer orden); en el caballo de carrera (si no tiene probabilidades de correr algún día más que los otros caballos ¿para qué sirve?). Pero no es calidad lo que se le exige al escritor (que por otro lado sólo existe en razón directa de la calidad). Se le exige que se ponga al nivel del público. No se le pide al público que trate de alcanzar el nivel del escritor.*

Esta fórmula reina soberana en los Estados Unidos y, con otras características, en la Unión Soviética. Amenaza apoderarse del mundo. ¿Puede haber fórmula más consternante? ¿Medio más seguro para deseducar a las masas? ¿Declaración de desprecio más patente hacia ellas? ¿Quién les permite a los niños, si vela por su salud, que se fabriquen diariamente el menú y lo compongan de tarros de mermelada?

Tolstoi había previsto que el arma de mayor poder para desarrollar la ignorancia era la difusión de letra impresa. También dijo: "El arte es una actividad humana que se propone la trasmisión al prójimo de los más altos y mejores sentimientos hasta los cuales haya podido elevarse el hombre". Mucho se ha perorado, en los últimos tiempos, sobre este tema (desde luego, con buenos sentimientos, solamente, no se hace una buena literatura. Pero tampoco los malos sentimientos garantizan una buena. El planteo es falso). Lo cierto es que el escritor, en general, no ha dado la primacía a los más altos y mejores sentimientos en lo que va de este siglo. Quizá porque el Infierno y el Purgatorio por ser localidades sumamente frecuentadas adquieren para él mayor realidad. *Demuestra por ellas una marcada*

preferencia. Sus descripciones más o menos recientes de esos lugares son de un parecido abrumador. Todos conocemos, quien más, quien menos, Infierno y Purgatorio. Ahora podemos entrar en los de nuestros contemporáneos Graham Greene, Camus, Moravia, Sartre, Faulkner, Mauriac, etc., y comparar notas. Sin embargo, como escribe Claudel en su Ode Jubilaire *(para el aniversario de la muerte de Dante), poniendo estas palabras en boca del autor de la* Commedia:

Pendant que le monde finit, pendant que ces gens autour de moi pour rien je les vois si affairés et si tristes,
Pendant que je recopie ce poême, pendant que je dispute à Venise trois villes de ce petit sire que je sers,
Je sais que la joie existe! [1]

Pero la alegría es asunto de los santos. Los santos que dejan el mundo donde está y se instalan, sin más tardar, en lo eterno.

No obstante, todos sabemos, a pesar de la distancia que nos separa de la santidad, que la alegría existe. La alegría que no tiene parentesco con el placer. Nos hemos cruzado con ella, la hemos percibido, la hemos tocado un instante, conocemos el gusto que tiene. Y reconocemos también —allí donde jamás pudo penetrar— el gusto particular de su ausencia, tan evidente como la falta de sal en un alimento. Esa alegría, nos hemos topado inesperadamente con ella en tales compases de una música, en tales páginas de un libro, en los colores de un cuadro, en una mirada, en la luz de un día en que nada de particular nos pasaba, así como —inexplicable transmutación— en una injusticia soportada, en el "tu lascerai ogni cosa diletta più caramente" que tan tremendo nos parecía cuando lo imaginábamos. Es decir, en aquello que tiene un parentesco visible con la alegría, y en lo que se opone radicalmente a ella, en apariencia.

Ladrones de bicicletas, *la obra maestra del cinematógrafo de estos últimos años, nos da subterráneamente el sentimiento de que hablo. Ese padre y ese niño que viven en un mundo estrecho, sórdido, inicuo —y que desearíamos instantáneamente modificar, aunque más no fuese que por ellos dos— rebosan algo que, extrañamente, se tra-*

1 Mientras el mundo se acaba, mientras veo en torno de mí
a estas gentes tan vanamente atareadas y tan tristes,
Mientras vuelvo a copiar este poema, mientras disputo a Venecia
tres ciudades del insignificante Señor a quien sirvo,
¡Sé que la alegría existe!

duce por "Je sais que la joie existe". No poseen ninguno de los halagos materiales de la vida. Sin embargo, la alegría —una alegría unida al dolor— no está ausente del film. Reconocemos su toque, por ejemplo, en la reconciliación del padre y del niño, después de sus cómicas y casi tiernas peleas. Y finalmente se concentra, pasada la gran angustia que la precede, en el gesto de la mano infantil que busca la otra mano, la mano fuerte y tan vulnerable del hombre, como para protegerla. La alegría queda oculta bajo la historia patética y dolorosa del ladrón *(tan poco ladrón)* de bicicletas *como el agua debajo de una capa de tierra. Pero brota en cuanto la ternura hace de rabdomante, golpea ligeramente con su varita y anuncia: "Aquí está".*

Ésta es una de las alegrías previsibles, ya que el amor puro y el puro amor entre padres e hijos lo es (no por eso se da forzosamente). Más sorprendente es la que sale como una chispa del gesto fraternal entre desconocidos que tal vez no se volverán a encontrar. Señales de un fuego recóndito, insospechado, estas chispas de alegría suelen saltar en los hospitales, las cárceles, precisamente porque en aquellos lugares se convive con el dolor. Las he visto. No sé de nada más hermoso.

Lástima que no podamos agregar al número de SUR, para completarla, una exhibición de Ladrones de bicicletas, *dedicada a nuestros suscriptores. Y ya que no lo podemos hacer, sepan por lo menos De Sica y su fiel asociado Zavattini que ése hubiera sido nuestro deseo. Ellos han hecho por el cine italiano lo que los autores cuyos textos publicamos han hecho por la literatura italiana: colocarla en primera fila.*

Durante mi último viaje a Italia me ocupé de buscar el material para el número extraordinario que desde hacía varios años proyectaba. Tuve ocasión de conversar con bastantes escritores, entre otros Alvaro, Moravia, Silone, Brancati, Piovene, Vittorini. Este último me prestó una gran ayuda y fuí a Milán especialmente para verlo. Quiero agradecerle todo lo que hizo por la revista. También tengo una deuda con dos viejos amigos, Attilio Rossi y Attilio Dabini. Y con Capasso. Y para qué decir con Bompiani y los demás editores italianos que nos permitieron reproducir de sus libros gran parte de los poemas, ensayos y cuentos que figuran en nuestro sumario. No hemos incluído los fragmentos de dos libros de Carlo Levi (Cristo se detuvo en Eboli *y* El reloj), *porque los publicó Losada y fueron ampliamente comentados en SUR.*

La tarea de juntar el material de este número ha tomado tiempo. Cuando Silone me dió un capítulo de su libro (Un puñado de moras), *ese libro era aún inédito. Nuestra involuntaria lentitud nos ha prestado un flaco servicio. Los textos inéditos gozan siempre de mayor prestigio. Pero los inconvenientes que han surgido nunca resultaron serios, y sólo nosotros, nunca el lector, sufrimos las consecuencias.*

El "Soliloquio" de Croce (ya publicado en otras revistas) fué la última página que escribió. Por eso queremos que sea la primera de este número. "Dante está ligado a su época y a la vez, como ha sido dicho, la crea y la constituye", escribía él en su Poesía di Dante. *Croce también está ligado a su época y no ha contribuído poco a formarla.*

Desearíamos que esta antología (los números especiales son forzosamente antológicos) presentara la literatura italiana actual un poco como Michelino representó al autor de la Commedia: *en su doble arraigamiento.*

El panorama de nuestro tiempo tiene algún parecido con Malebolge, tal como lo ve el poeta:

Tutto di pietra e di color ferrigno
Come la cerchia che d'intorno il volge

Esto explica pesadillas como "La verdad sobre el pavoroso caso del Mary Bonfield", de Riccardo Baccheli.

La pantera, el león y la loba que asustaron al enamorado de Bice Portinari acechan siempre al hombre que, en la era atómica, sigue perdido en la "selva selvaggia". ¿Cuándo llegará el misterioso Veltro, el lebrel que

. . . non cibera terra ne peltro
Ma sapienza e amore e virtute . . .

y entre qué "Feltro e Feltro" nacerá? Venga a nos el Tu reino, pues sólo puede salvar al mundo quien nada le pida, y se nutra de lo que no disminuye en el reparto: sabiduría, amor, virtud. Temo que éste sea ya el terreno de la santidad accesible a tan pocos.

San Isidro, septiembre de 1953.

VICTORIA OCAMPO

SOLILOQUIO

Alguna vez, a los amigos que me dirigen la consabida pregunta: "¿Cómo estás?", les respondo con las palabras que Salvatore di Giacomo oyó al viejo duque de Maddaloni, el famoso epigramático napolitano, cuando, en una de sus últimas visitas, lo encontró calentándose al sol. Le contestó en dialecto: "¿No lo ves? Estoy muriendo". Pero no es ya un lamento que me sale del pecho, sino, por lo contrario, una de las acostumbradas reminiscencias de anécdotas literarias que me vuelven curiosamente a la memoria y me alegran. Tan melancólica y triste como pueda parecer la muerte, soy demasiado filósofo para no ver con claridad que, lo terrible, sería que el hombre no pudiese morir, encerrado en la cárcel de la vida, repitiendo siempre el mismo ritmo vital que él, como individuo, sólo posee en los confines de su individualidad, y a quien le es asignada una tarea que se acaba.

Pero otros creen que en cierto tiempo de la vida este pensamiento sobre la muerte debe presidir lo que resta del vivir, lo que viene a ser así como una preparación para la muerte. Pues bien: la vida entera es preparación para la muerte, y no hay sino que continuarla hasta el fin, atendiendo con celo y devoción los deberes todos que nos esperan. Sobrevivirá la muerte entregándonos al descanso, quitándonos de las manos la tarea que cumplíamos; pero ella no puede hacer otra cosa que interrumpirnos, así como nosotros no podemos hacer más que dejarnos interrumpir, porque en ocio estúpido no nos puede hallar.

Cierto es que esta preparación para la muerte la entienden algunos como un necesario recogimiento de nuestra alma en Dios; pero aquí se nos ocurre observar que con Dios estamos y debemos estar en contacto toda la vida, y nada de extraordinario acontece en ella que nos imponga una práctica inusitada. Las almas pías por lo común no piensan así, y se empeñan en propiciarse a Dios con una serie de actos que deberían corregir el ordinario egoísmo de su vida precedente, y que son, en cambio, la última expresión de su egoísmo.

(*Traducción de Fryda Schultz de Mantovani*)

BENEDETTO CROCE

LA GUERRA FRÍA

El concepto de guerra fría no es tan evidente como hemos llegado a creer; sin embargo, basados en una evidencia ilusoria, nos hemos inclinado a decidir por él nuestras acciones y a juzgar las ajenas. Los círculos cultos, en especial los europeos, se niegan a uniformarse según las necesidades de una guerra que parece exigir intolerancia, intransigencia, restricción mental, sin tener siquiera las supremas justificaciones del conflicto cruento.

Pero no podemos aceptar o rechazar lo que conocemos mal, como sucede, a mi parecer, en la mayoría de los casos. De allí el estado de ánimo vacilante, perplejo y moralmente ambiguo de muchos intelectuales. Esa ambigüedad es alarmante porque la guerra fría, como se advierte de inmediato al observar ambos términos, es algo híbrido, una realidad que es acción a medias y pensamiento a medias, una realidad integrada por una operación mental necesaria a su existencia. Aunque grávida de amenazas, no llega a ser plena realidad sin el auxilio de nuestra interpretación, semejante, en esto, a los íncubos que asedian nuestros sueños. En todo instante exige, pues, el concurso del intelecto y de la lucidez crítica. Porque también es una guerra paradójica: antes de iniciarse nos ordena diseñar su frente, demasiado transitorio y discutido hasta hoy.

La interpretación corriente, sobre la cual se fundan adhesiones y reacciones, está como ofuscada por el primer término de la expresión: "guerra". Se trataría, así, de una guerra en el significado común, pero refrenada en la mitad de su ímpetu, privada de sus más terribles consecuencias y complicada con otra guerra fría, la social, en el interior de las naciones. En un caso o en otro habría, pues, dos ejércitos, dos posiciones, dos frentes de combate: más nítido el que divide los dos bloques (para nosotros, los europeos, la "cortina de hierro"); más aproximativo, más flúido, menos continuo el interior, aunque no al punto de que sea imposible individualizar los dos núcleos enemigos.

Así presentada, la guerra fría sería una guerra normal, pero que no nos autoriza, o no nos autoriza todavía, a matar al adversario, salvo excepcionalmente o con la debida cautela. La matanza, sin embargo, existiría moralmente y la guerra tendría de tal modo plena

realidad: la omisión o el retardo de su cruento estallido sólo se debería a un cálculo, el de la victoria, situado, pues, en el mismo plano que el tanque o la bomba.

En su aspecto social, la guerra fría sería una guerra civil a la cual los jefes adversarios no hubieran dado curso. Esta interpretación que considera los acontecimientos como una "guerra en potencia", que suspendida en la atmósfera se consuma en el interior de los espíritus, o en una serie interminable de actos hostiles, por miedo o por táctica, es habitual en la literatura periodística y política. Es repugnante, pues si tal interpretación fuera cierta guerra fría y guerra normal serían lo mismo: una guerra normal forzada a una calma temporaria y con irresistible tendencia a mostrarse en todo el horror de su sanguinaria naturaleza.

Pero observo que casi nadie está realmente persuadido de que ésa sea la guerra fría. De lo contrario, nuestros deberes no podrían distinguirse de los deberes normales de los ciudadanos en tiempo de guerra. Todo debería subordinarse a las razones de la guerra y a sus jefes militares y políticos; al cabo de cualquier discusión, el adversario debería atenerse a la sentencia. Y de acuerdo con la índole del conflicto, estaríamos destinados a cumplir todos los actos de hostilidad, salvo el de matar. Pero Occidente se declara contrario precisamente a quienes demuestran concebir y conducir la guerra fría como una guerra caliente. Aun en los Estados Unidos, centro de fuerza de la guerra fría, el repudio de la mayoría obstaculiza esa tendencia cuando se manifiesta demasiado. Tal repudio se refleja y centuplica en Europa. A pesar de la literatura política y periodística, bajo las ideas hechas y los lugares comunes, casi todos sentimos que la expresión "guerra fría" simboliza una realidad original que exige una actitud original y una manera peculiar de combatir.

En la guerra normal, quien no manda renuncia en gran parte a pensar y aun quienes mandan sólo piensan con vistas a la victoria. La guerra fría, en cambio, debe pensarse continuamente, en su necesidad, en sus límites, en sus fines. Por eso la interpretación —harto común y ajena a la realidad— de la guerra fría como guerra caliente en potencia, que impone por lo tanto violencias y antipatías casi homicidas, provoca repugnancias, dispersiones y rechazos. Si ésa es la guerra fría, dicen muchos, no queremos combatir. O sencillamente, por reacción, acaban pasándose al adversario. Y a veces son los mejores, los más sensibles para advertir la discordancia entre la retórica y la realidad de los hechos.

Será mejor, pues, que veamos cómo se presentan en la realidad los elementos de que se compone la guerra fría. Son elementos inseparables, situados en círculo, de tal modo que se sostienen y condicionan unos a otros. El primer elemento es la prueba de fuerza del bloque soviético y del bloque atlántico. Es el más simple y claro. De ser el único, no podría distinguirse de los estados de tensión entre potencia y potencia a que nos ha avezado la historia. Las soluciones seguirían siendo las tradicionales: la división del mundo en zonas de influencia, el equilibrio de las fuerzas, o la guerra sangrienta. Tales alternativas afloran día tras día durante las discusiones políticas y surgen de la acción misma de las cancillerías. Pero sin duda todos, inclusive quienes las proponen, comprenden que son anticuadas, anacrónicas, inadaptables a la nueva realidad. Son todas recetas cuya eficacia se esfuma al disolverse el mundo de las Naciones. Por lo demás, la experiencia pasada demuestra que admitidas las tres alternativas, la más probable es la tercera: la guerra, al menos como acto final. Para evitarla es preciso desechar las tres por inservibles y admitir nuevos instrumentos con que medir y dominar una realidad diferente.

El segundo elemento de la guerra fría, más complejo y confuso, es el conocido con el nombre de lucha de clases, sobre el cual hemos de hacer algunas observaciones. Prever su fin es imposible. En el mundo occidental hay una tendencia a confiar demasiado en las reformas sociales y el bienestar económico como medios para obtener una tregua inmediata. Lo cierto es que la lucha de clases ha penetrado tan hondamente en la conciencia humana que sólo podremos extinguirla logrando formas de democracia integral, absolutamente hipotéticas por el momento. La repartición económica no es un aspecto esencial de la democracia, como a veces se cree confusamente; la democracia más avanzada puede coexistir muy bien con la máxima división económica. Aspecto esencial de la democracia es, en cambio, el repudio de toda distinción "de naturaleza" entre hombre y hombre, inclusive esa segunda naturaleza que el hombre encuentra ante sí al nacer y que se llama "clase". Por el contrario, la democracia es favorable a todas las diferencias de poder económico, de prestigio, de autoridad, que la sociedad decide mediante el trámite del poder público y de la opinión; y es tanto más completa cuanto más acepta el veredicto social, con las enormes distancias por él prescritas.

Observemos de paso que a la democracia le ha sido difícil situarse sobre un fondo religioso católico, porque el catolicismo es

ESTA REVISTA PERTENECE A
LA BIBLIOTECA NACIONAL

religión del *ser* y aceptación del orden divino de la naturaleza; en cambio, germina fácilmente en el terreno del protestantismo, que cultiva el *deber ser* y en el cual Dios mismo adquiere la apariencia de una conquista. La vida religiosa de nuestros días es demasiado compleja a causa de ese problema, que a la vez explica la inclinación comunista de algunos ambientes protestantes y anticatólicos.

La lucha de clases se aparta cada vez más del cuadro "miseria contra riqueza" para entrar cada vez más en el cuadro "revolución y ascenso de las antiguas clases inferiores". Sus aspectos raciales son más fuertes y virulentos que los económicos, y en modo alguno se dejan posponer por la economía. Es una petición de cuentas hecha desde las cocinas a los salones de una sociedad que de modo abstracto acepta el antirracismo. Su principal objetivo no es la repartición económica sino un equilibrio social en que las diferencias, económicas o de poder, se deban al cargo, a la función, al grado. En este sentido la Unión Soviética, lejos de ser antidemocrática, como afirman los polemistas, se nos presenta acaso como la hipótesis de una democracia integral, sin correctivos. Ha desvalorizado, en efecto, el mérito, la importancia y hasta el talento "natural", inclusive cuando se presentan individualmente. Sólo el poder público puede conferir o negar a cualquiera tales virtudes. Es inútil tratar de anular la lucha de clases en el terreno del bienestar y la repartición económica; sobre ella pesa la carga de exigencias "totales" cuya satisfacción parece harto lejana.

Si la lucha de hoy se desarrollara según el lema "igualdad contra desigualdad económica", la burguesía del mundo capitalista tendría un juego menos dudoso y más fácil. El objetivo de esa lucha no es la repartición económica: al contrario, puede demostrar que tal principio es infundado con los argumentos y los ejemplos de sus adversarios mismos; puede demostrar que tal principio es, en el fondo, poco democrático con sólo indicar la desigualdad económica en la Unión Soviética y las astronómicas diferencias de autoridad debidas a la dictadura. El verdadero lema de la lucha es el antirracismo: pese a sus buenas razones económicas, la burguesía, aunque procure persistir en el ámbito económico con las "reformas" y el "bienestar", se siente oscuramente perturbada. Nunca ha aceptado la repartición, pero casi todos han aceptado los principios del antirracismo, no sólo con respecto a los lejanos, sino también con respecto a los vecinos, o sea a los "inferiores" como clase. Entre "providencias" y "refor-

mas" se arrastra, pues, un sentimiento de incoherencia que nada tiene que ver con la incomodidad de la "barriga llena" frente a la vacía.

El "remordimiento", la timidez, la "vergüenza" disimulada de la burguesía frente a aquellos que debe excluír de su mesa y su conversación, su conciencia de vivir con una superioridad abusiva, distinta de la económica, que acaso los mismos hombres obtendrían en una sociedad transformada, la íntima complicidad con el adversario, el miedo de oponerse a la "fatalidad" social, son hoy evidentes. En sus luchas mutuas, los pertenecientes a los círculos elevados (por ejemplo los dirigentes contra los hacendados) adoptan los principios, los sentimientos y el mismo vocabulario de los círculos bajos en la lucha de clases.

Mínimos, pues, son los obstáculos intelectuales que la actual burguesía opone a sus propios adversarios. Si reflexionamos hasta qué punto el enemigo de la burguesía —al menos en nuestros países— no está fuera de ella misma sino en su propia mente y en su corazón, nos sorprende su obstinada resistencia e indagamos sus motivos. Encontramos uno, sobre todo: el instinto de conservación, no sólo de la propia persona, sino también de algunos valores que la propia existencia y la propia supremacía, con poca convicción y pasivamente, mantienen vivos en el mundo. Sin embargo, esa razón (la de conservarse, la de sobrevivir), que parecería débil o al menos egoísta, es la más válida, la que tiene más alto valor moral. La burguesía, en efecto, se encuentra ante la amenaza de un anacronismo histórico, una revolución drástica que se propone trastocar los círculos hoy dominantes y los valores "burgueses". Tal amenaza ha acentuado la crisis de la burguesía y la ha forzado a concesiones que no habría hecho en otras circunstancias; pero a la vez legítima su resistencia y, al menos en este aspecto, la hace más "moderna" que sus antagonistas.

Cierto que las grandes revoluciones pasadas no han sido benévolas con los individuos, los grupos y los valores que abatieron. Su crueldad histórica adquirió, para la posteridad, una fascinación moral y estética que las hizo parecer purificadoras, fecundas o, al menos, necesarias. Nació así una retórica que habla de revolución como acto de Dios, de aluvión, de fuego, de sociedad corrompida, y hasta incluye la frase popular "para hacer la tortilla hay que romper los huevos". En realidad, la guerra fría, la era de la guerra fría, no admite, como hemos de ver, la desaparición; repudia la retórica de

la "escoba" y hace sagrada la defensa de quien se niega a desaparecer. La guerra fría estabiliza la revolución, es una creación en que convergen la conciencia revolucionaria y la conservadora. En el mundo de la guerra fría es sagrado quien lucha contra la muerte.

El antagonismo soviético-norteamericano y la lucha de clases son los dos elementos de que está compuesta la guerra fría; en la realidad concreta forman una unidad y sólo pueden separarse como abstracciones. Su conjunción, sin embargo, es confusa, y en este punto se apoyan las propagandas. Una de las dos propagandas sostiene que la fuerza y los intereses de la Rusia soviética son los del proletariado y los "oprimidos" de cualquier parte del mundo. La propaganda opuesta sostiene, en cambio, que siendo el régimen soviético imperialista y reaccionario, milita en el campo opuesto al del proletariado.

Los dos argumentos pertenecen al bajo repertorio de la guerra fría. En realidad, la articulación de los intereses de ambos imperios y de ambas partes en la lucha de clases es incierta y ondulante. Tales intereses se unen de diversa manera, y a menudo parcial o paradójicamente. Nunca se encuentran frente a frente, sino de sesgo. También hemos observado un doble efecto obtenido por la Rusia soviética en la lucha de clases: ha llevado a la burguesía a un grado nunca alcanzado de aprensión y debilidad, pero le ha dado un motivo de resistencia que en el mundo moderno se hace cada vez más "moral" y que es su negativa a la destrucción.

Estas reflexiones señalan el punto del que debemos partir para hablar de la guerra fría. Dos grandes imperios, cada uno de los cuales propone una hipótesis diferente de vida democrática, están empeñados en una lucha que nunca se manifiesta directamente y que procura acaparar la aprobación de los demás pueblos y la satisfacción de sus necesidades revolucionarias. Cada una de las dos potencias pretende representar a las masas humanas y sus intereses "reales"; cada una pretende ser la exclusiva representante de su "mundo de la libertad". Ambas son democráticas, pero eso no significa que se parezcan y que deban tener iguales atractivos para todos. Una hipótesis democrática puede triunfar o fracasar, exaltar o negar la dignidad y la vida misma del hombre. Quizá no exista nadie que sea de veras indiferente a los dos sistemas antagonistas y no participe en ellos basándose en el juicio, los intereses y el gusto estético.

Por mi parte, pienso que la vida norteamericana es la más adaptada al hombre y la que, en su fluidez, abre al hombre mayores

posibilidades en el futuro. Sin embargo, al escribir este ensayo advierto que la razón me obliga a poner en sordina mi norteamericanismo. Aquí no se trata, en efecto, de un juicio de conjunto. Uno y otro sistema nos crean, por así decirlo, obligaciones históricas que debemos acatar; y cada sistema trasmite fuera de sí, independientemente de su propio éxito, al tribunal mediatorio de la guerra fría, instancias que ella no rechaza. Aunque uno de los antagonistas nos parezca repudiable, no es lícito confiar en que desaparezca; las instancias revolucionarias, sea cual fuere su origen, encuentran en la guerra fría una forma de conservación.

Estas premisas suministran una consecuencia que la historia ya ha aceptado. Alemania, la nación que las había iniciado, perdió las dos guerras mundiales. La razón más valedera de esa doble derrota es que Alemania se equivocó; por eso tuvo en su contra al mundo. Con todo, sabemos que los errores históricos de Alemania no eran mayores, antes de acudir a las armas, que los gravísimos errores de sus adversarios. El error es, pues, de quien desencadena la guerra; equivocarse significa destrucción, catástrofe. Los tremendos ejemplos nos advierten que la guerra contemporánea no es ya una simple relación de fuerzas, a la antigua, como creía Alemania con sus "realistas", sino una prueba de razón. Tener razón es el realismo de este mundo actual, tan intrincado.

La verdadera arma del conflicto, su terreno, su juez, es en efecto esa masa incierta o secretamente conciente o inconcientemente dividida entre las dos partes opuestas, mientras la guerra sea una guerra fría. Cada uno de los contendientes presiente en secreto que acabará destruído si desencadena la guerra. La situación, pues, es netamente distinta del conflicto entre dos potencias de fuerzas iguales o casi iguales —o al menos ignorantes de cuáles son las fuerzas adversarias con relación a las propias— que mantienen en suspenso la guerra por temor a la derrota y, mientras tanto, procuran debilitarse mutuamente en un estado de tensión que no estalla. Tal situación acaba normalmente en la guerra caliente, apenas una de las partes es más fuerte o cree serlo. Pero en nuestro caso la fuerza consiste sobre todo en tener razón: quien provoca el conflicto pierde a la vez fuerza y razón.

Según cuanto hemos dicho, la guerra fría se presenta insoluble y, en cierto aspecto, como una abstracción no diferente de la "revolución permanente". Desmesurada y perpetua, desmesurada en el tiempo y en el espacio: la imaginación de Occidente contempla una

serie indefinida de días en que los choques sociales, la revolución latente, las penurias, el miedo, la amenaza de guerra, harán difícil gozar de los bienes de la vida.

Quien no tolere esa perpetuidad pensará en dos alternativas para la guerra fría. Ambas se han experimentado, pero en circunstancias en que tenían mayores probabilidades de éxito. Una es la guerra caliente, otra el fascismo. La primera trata de resolver la guerra fría mediante una operación quirúrgica; la segunda nos aisla artificialmente negando la lucha de clases, creando un orden arbitrario dentro de los confines del Estado. Son afanosas soluciones de quien no ha comprendido la índole de la guerra fría; ambas llevan a un seguro fracaso.

Lo primero que deducimos de la expresión "guerra fría" es, pues, que la guerra fría se desarrolla sobre un fondo impreciso. La conciencia de los participantes coincide rara vez con una de las fuerzas en acción; el destino de la mayoría es adherirse, aunque en diferente medida, a una y otra fuerza. Dividida está la adhesión del proletario no bien adquiere conciencia de lo que hace; sobre las íntimas laceraciones de cada individuo burgués, es inútil detenerse. Poquísimos son aquellos que, militando en un campo, no han visto coincidir alguna vez sus intereses con los del del campo adverso, y no le habrían augurado por eso una victoria parcial, si no hubieran temido que acarreara victorias mayores.

Pero, si bien imprecisa, la guerra fría existe. Y todos están obligados a participar en una puja cuyos fines y adversarios no están bien individualizados. La guerra fría no espera nuestra adhesión. El individuo que dice "Yo rechazo la guerra fría" es un sujeto de historietas cómicas, tal el intelectual que la desprestigia ante sí mismo y ante la historia. Cada uno de nosotros está sumido en ella y combate sin pausa día tras día. Combatimos pasivamente, en la densa atmósfera saturada de antipatías donde la imaginación y la esperanza se disocian, privados de amor y pobres de alegría, con el solo consuelo de los arrebatos poéticos y visionarios que irrumpen en la tierra, vacía de virtudes humanas. Combatimos activamente, en las cotidianas y a menudo inconcientes retorsiones. "Rechazar la guerra fría es una pretensión ridícula." Pero es lógico no querer en ella combatir con la mentalidad, los criterios y las normas de la guerra normal.

La guerra fría y su aceptación no pueden ser sinónimos para nosotros, occidentales europeos, anticomunistas. La experiencia nos demuestra qué difícil es inducir al intelectual europeo a abrazar —como beligerante y sin ninguna reserva— la causa anticomunista. A los norteamericanos les asombra que nuestros intelectuales, aunque adversos al comunismo, rehusen ver exclusivamente a los comunistas como soldados de una potencia enemiga. Pero la situación en los Estados Unidos es muy diferente de la nuestra. La guerra fría interna es allí esporádica, no sólo por su mayor riqueza, sino porque está reabsorbida por el general antagonismo de una sociedad basada en la idea de la competencia. El comunismo y la Unión Soviética no son ni dan muestras de ser allí, como entre nosotros, una realidad interior, un problema de conciencia. Los comunistas son "extranjeros" o "emisarios" del extranjero: la caza del comunista es como la caza del espía que se arroja en paracaídas. El comunismo no nació ni fué elaborado en América; por el contrario, la vida norteamericana elaboró desde el comienzo soluciones diferentes y originales para las mismas exigencias: comenzó por una revolución que, a medida que pasan los años, nos parece más la antítesis de nuestras revoluciones. El norteamericano común considera el comunismo no sólo como algo malvado y agresivo sino como una idea no norteamericana, que puede eliminarse de su nación dejándola inalterada.

En Europa no es así. No sólo porque los comunistas abundan, sino porque el comunismo está *adentro* de Europa, como un proceso, sano o morboso. Más *adentro* aún, me parece, que el credo norteamericano y *the american way of living*. La filosofía comunista nació en nuestras universidades; la Rusia comunista tiene un aspecto oriental que en general no podemos apreciar, pero que es la aplicación de una doctrina estudiada en nuestros ateneos. El comunismo es un juego que vemos desarrollarse en nuestro propio tablero; sus piezas, sus exigencias nos son históricamente afines. El intelectual europeo piensa que negándole una existencia positiva, calificándolo sólo como un "mal" o un "error", amputará en lo vivo su propia experiencia filosófica, histórica o sencillamente vital.

Que para nosotros, los occidentales, la esencia de la guerra fría debe buscarse más allá del simple anticomunismo lo demuestra además el examen de los argumentos polémicos en que abundan nuestros libros, periódicos y revistas. Casi todos esos argumentos nos dejan perplejos, y si nos apartamos de una adhesión de carácter

práctico se revelan poco exhaustivos, superficiales y provisionales, casi tanto como los que nos opone el adversario. Apuntan demasiado alto o demasiado bajo; o son riñas políticas o manejan apreciaciones sobre la naturaleza humana, que es conjeturable hasta el infinito. Aun cuando sean interesantes, no pueden emplearse como armas cotidianas contra un régimen y un gobierno. Como lo demuestra la experiencia, su fuerza de persuasión es mediocre con relación al fin práctico a que están destinados.

Dejo aparte los argumentos basados en cualquier especie de idealismo —"la prioridad", "la superioridad del espíritu", "el espíritu que hace la historia"—, convertidos ya en meras trivialidades. No es el caso de gastar palabras con los argumentos patrióticos, rebajados al grado de expedientes, que el adversario arroja contra nosotros. Pero existe el argumento de que se sirven los intelectuales, el que nutre con sus variantes millares de libros y opúsculos. Podríamos inscribirlo en el rubro "Verdad y Mentira". Se basa en las mentiras del mundo comunista, en su desprecio por la verdad, en el uso de la verdad y la mentira indiferentemente con relación al fin perseguido, en el empleo de la vieja norma de que el fin justifica los medios, en la ignorancia de la admonición: "la mentira corrompe el mundo". Aquí vemos de manera ejemplar qué dificultades nos aguardan si queremos usar con un inmediato fin polémico argumentos de tal índole.

Apenas puedo rozar este punto, que requiere muchas observaciones. Sólo observaré que la "mentira" predominante en las relaciones sociales y la política práctica del mundo soviético no puede estudiarse aisladamente. Debemos estudiar cómo el estado de mala fe se difunde en nuestro mundo democrático hasta convertirse en una nueva forma de hipocresía, no ya individual sino general y colectiva, que no puede medirse con un criterio moral. El sistema social, basado en el criterio de que el hombre vale sólo por la función que la sociedad le asigna, normaliza la mala fe, legitima el oportunismo, lo disocia de la idea de perversidad.

Profundizar estas observaciones podría conducirnos a una nueva hipótesis sobre la naturaleza humana y a una nueva idea sobre el alma, frente a las cuales la fría inteligencia puede servirnos mejor que la indignación moral. La idea funcional de la verdad en la sociedad soviética puede ser una forma de adaptación, hecha necesidad y alma, a una necesidad vital del mundo de hoy que entre nosotros es fuente de duplicidad, remordimientos y agitaciones: la ne-

cesidad de vivir conforme a la sociedad, más aún, de *ser* sociedad. Pero por ahora no puedo desarrollar este argumento. Baste con indicar que todos, en diferente grado, nos encontramos en la misma crisis de la "verdad" y del "alma". Ninguno puede distinguirse con rasgos nítidos. Apenas intentamos llevar, con fines prácticos, la guerra fría a un terreno que no es el suyo, estamos destinados a entrar en crisis. La acción de la guerra fría debe mantenerse en los límites donde es clara, iluminada, convincente.

Imprecisa en los hechos, la guerra fría nos exige una precisión mental estricta. Procurar anularla con el fascismo es la solución peor. Ni siquiera es posible evitarla mediante la neutralidad o fingiendo seguir una tercera fuerza inexistente. La neutralidad, el llamado a una tercera fuerza, son intuiciones justas desviadas en conclusiones falsas por deficiencia de claridad mental. Porque es una intuición justa, en efecto, que la guerra fría no es una guerra "llevada a cabo"; participar en ella como querrían los propagandistas es violentarla, es casi un ultraje a su naturaleza. Es preciso corregir en nosotros la idea de que la guerra fría es un mal absoluto.

Debemos fijar nuestra atención en un punto: la guerra fría nació con los grandes organismos internacionales, como las Naciones Unidas, cuyo propósito es instaurar una ley internacional que regule los conflictos entre una nación y otra. Por lo demás, debemos observar que un ejemplo de guerra fría, en el ámbito privado, es la lucha sujeta al arbitrio de los tribunales. Y los tribunales son precisamente instrumentos de una guerra fría. Imprecisa como es, la guerra fría debe considerarse como una institución inmaterial, como un instrumento positivo para contener y regular los antagonismos, como una nueva creación de la conciencia humana, aunque incierta e intermedia, sometida a la incesante amenaza de un regreso hacia sus orígenes, como lo revela su nombre ambiguo. Esta creación humana debe preservarse del regreso hacia sus orígenes.

Organismos internacionales como las Naciones Unidas se prestan, a pesar de su utilidad, a críticas fáciles. Son burocráticos, abstractos, y su radio de acción es limitado. Los Estados que los componen son todos partes integrantes del tribunal y, por ende, su juicio es de dudoso valor: ninguno se ha sometido nunca a las decisiones ajenas, si le han sido adversas. Los organismos internacionales no tienen ninguna jurisdicción sobre la lucha de clases dentro de

las naciones y su contralor sobre los antagonismos actuales es, por lo tanto, en gran parte académico. Parecen ofrecer un espectáculo de vanidad, de verbosa impotencia. Pero nuestra apreciación cambia si los vemos como signos de una realidad inasible de la cual la humanidad ha adquirido conciencia con el nombre de guerra fría. La conciencia de la guerra fría, conflicto racionalizado, y de los límites que ha impuesto es una solemne admisión del "tribunal del mundo", una confirmación de que la guerra y el "tribunal del mundo" están unidos para siempre. Es un tribunal eficaz, puesto que sabe conceder victorias y derrotas y, en caso de derrotas, castigos tremendos.

Las decisiones e incertidumbres de los pueblos, que parecerían muy dañosas durante una guerra normal, forman parte de la naturaleza de la guerra racionalista, pues mantienen ambas partes unidas a la necesidad cotidiana de convencer a su juez. Cierto que, según se dice, el bloque ruso no conoce tal incertidumbre y por ello se presenta más fuerte y maduro para la agresión. Se dice que Rusia está persuadida de atraerse las masas inseguras del mundo adversario y concibe la guerra fría como un medio más eficaz para ganar la partida. Observo, sin embargo, que el mundo norteamericano es casi tan compacto como el soviético: quizá no esté mal que, siendo el centro de fuerza de nuestro bando, se haga cada día más compacto.

El campo de la guerra fría no está en los dos centros de fuerza, sino en los pueblos, mucho más numerosos, que se acumulan en el medio, sea cual fuere su ordenación oficial. El análisis de los intereses no puede justificar durante la guerra fría un paso total de masas al campo ruso. En efecto, tal paso nunca se ha dado espontáneamente. El campo soviético debe sufrir, pues, como el nuestro, las leyes de la guerra fría. Como en el nuestro, en el campo soviético también rige la conciencia de la guerra fría, la conciencia moral e inhibitoria que une el sentimiento de la justicia y el temor al castigo: la guerra fría es una tremenda realidad que no puede ofenderse impunemente. No es lícito ofender esa realidad mediante la "guerra caliente", relegada por la guerra fría con su solo nombre entre los culpables anacronismos de un mundo irracional.

Aceptar la guerra fría significa aceptar, junto con el tribunal, la lucha, la realidad natural de la lucha de clases, la noción del hombre belicoso, sin condescender, por ejemplo, a ideas contra natura como la colaboración de clases, al menos tal como se presenta en el mundo europeo occidental. Pero en la guerra fría la lucha adquiere

algunas características precisas. No ofrece, por ejemplo, las intransigencias propias de la guerra normal, el ostracismo al enemigo, la separación neta entre el campo propio y el enemigo, la distinción entre *missi angelici* y *missi diabolici*. Hemos visto cuán peculiares de la guerra fría son ciertas dosis de confusión entre las razones propias y las del adversario, cierta duplicidad, cierta inseguridad para establecer el frente de combate. La norma *est est, non non*, a que somos invitados, no corresponde al estado de las conciencias ni a la índole de la guerra fría. Si adoptáramos esa fórmula, nos precipitaríamos en una guerra fría conducida hipócritamente. Los occidentales que aceptan el combate deberían decirse a sí mismos que su fin no es destruir el comunismo y, acaso, ni siquiera vencerlo en el sentido que adquiere la palabra vencer en la guerra normal. El comunismo no aterroriza a quien cree en la realidad fría como realidad moral, pero aterra a quien ve en ella una guerra caliente disimulada.

Hasta ahora he señalado los rasgos negativos de la guerra fría. Hay otros positivos, pues debemos luchar positivamente y no podemos limitarnos a una serie de abstenciones. La guerra fría presupone una confusa maraña de razones y engaños. Se engaña en absoluto quien busca la resolución violenta, una de esas salidas unilaterales y arbitrarias que rechaza la compleja situación; se engaña quien relaciona la guerra fría, creación y nueva adquisición de la civilización, con la guerra caliente de ayer, de cuya realidad potente, pero aún informe, procura desvincularse. Al comprender a todos en todas las latitudes, al abarcar en su lenta marcha todas las luchas de naciones y de clases en un momento especialmente belicoso de la historia humana, la guerra fría, tribunal del mundo, significa que cualquier solución total es una injusticia y un delito.

Cada uno de nosotros tiene la misión de hacer sobrevivir, a través de las frías brumas de este litigio, sus especiales razones de civilización. Más aún, diría que ésta es la única misión auténtica de todo individuo. Hay que estar alerta para que nadie pueda tomar la iniciativa del éxito repentino. El hombre público debe enseñar a impedir la violencia y salvar esta nueva forma de Suprema Corte que es la guerra racionalizada. El primer lema de quien vive dentro de la guerra fría es, con respecto a sí mismo y a la sociedad: yo no sufriré violencia, no me someteré, no permitiré que nadie me suprima mediante aquello que represento.

Hemos dicho más arriba que en nuestros países la burguesía

está apenas convencida y tiene pocas razones válidas de defensa, excepto el instinto de conservación y el propósito de sus componentes de permanecer en la brecha con los valores que implica para ellos el simple acto de vivir. De no haber otras, esa razón seguiría siendo insuficiente —aunque la única realmente válida— para hacer legítima toda defensa. La ley de la guerra fría no quiere separaciones, amputaciones, aboliciones.

La norma que nos impone la guerra fría es aceptar y conducir la disputa, pero asegurándose contra todo intento de resolverla radicalmente. Con qué medios, lo dirá la práctica política según la regla de lo oportuno. Dentro de estos límites, pienso que es preciso dejar al César lo que es del César, como los rearmes y las alianzas. Hay que aceptarlos como una garantía del diálogo, aunque sea belicoso. Rearme, pacto atlántico, no son garantías de paz, como afirma la propaganda, sino garantías de una nueva idea de la guerra, la guerra fría, que aquéllas mantienen en vida impidiéndole volver a esos románticos y horribles orígenes. Poco inteligente, e ignorante de la naturaleza de la guerra fría, es el intransigente fanático; otro tanto es el neutral que se niega a aceptarla y no participa en ella en debida forma. Este ensayo no alienta el "diálogo" con el adversario. Tales posiciones se han demostrado falsas y nocivas. Aquí podemos acudir otra vez a la analogía con el tribunal: litigantes buenos y sinceros mantienen entre sí relaciones tensas, cerradas y duras. Es preciso, sin embargo, reconocer la realidad del tribunal creado por la historia, someterle nuestra propia lucha, impedir que nadie niegue esa realidad.

Cuando afirmo que la guerra fría nos prohibe resolver radical y violentamente la disputa, me refiero a las resoluciones totales que hoy se asocian a la idea de la guerra caliente, y no a las soluciones parciales que constituyen la dinámica de la guerra fría. La guerra fría no es idílica; la guerra caliente es todavía un pasado no lejano. La guerra fría comprende una serie de pruebas de fuerza que constituyen el reformismo bélico, el verdadero reformismo de nuestros tiempos. Lo que la institución de la guerra fría afirma es el peculiar liberalismo de un tiempo no liberal; todas las instancias son admitidas, pero a menudo son cruentas. Entre las pruebas de fuerza pueden estar las revoluciones locales y las guerras locales.

El estallido de la guerra caliente total ya no puede ser automático. Expresiones tales como "fusiles que se disparan solos", "la chispa que enciende la pólvora", que siguen manejándose en los discursos

políticos y la propaganda consuetudinaria, carecen ya de cualquier relación con la situación presente. La guerra actual sólo comienza por cálculo y a voluntad. Provocaciones extremas no hacen estallar en nuestros días la guerra caliente; más aún, van acompañadas de un tácito acuerdo según el cual provocación y guerra son hechos de índole diversa. Se ponen, por así decirlo, a cuenta de la guerra fría, lo mismo que las guerras locales, que aquélla restringe y en cierto modo desnaturaliza, como la guerra de Corea. La retórica de la sorpresa y de la "chispa" ya ha terminado. La guerra fría se ha encargado de las luchas, sustrayéndolas a lo imprevisto. También la guerra fría es una creación voluntaria. Romperla para volver a la guerra caliente requiere no un automatismo, sino un violento esfuerzo de la voluntad para la cual no vale ya la excusa anacrónica de la "provocación". Sostener la lucha en los límites de la institución, tan fastidiosa e imperfecta, presenta sin duda angustiosas dificultades psicológicas y económicas. La guerra fría está siempre en crisis. Sin embargo, debe encontrar en sí misma los medios para resolver sus problemas y nunca acudir a los medios —ya incluídos en el arsenal del delito— de su horrenda madre.

El vínculo, ya estable, entre guerra imperialista y lucha de clases (que en su actual relación han perdido su fisonomía primitiva), y por consiguiente entre la guerra y las masas de todo el mundo, obligadas casi mecánicamente a arrojarse sobre el provocador, nos indica que la era de las grandes guerras ha llegado a su fin, aun cuando el futuro inmediato nos prepare las últimas convulsiones. Si es cierto que La Haya, Ginebra y las Naciones Unidas son ideales o tribunales abstractos de ínfima eficacia práctica, la guerra ha comenzado a legalizarse concretamente en la guerra fría característica de los tiempos de las Naciones Unidas. En ella el agresor es castigado según las normas propias de la guerra: la derrota y la destrucción. Y es destruído como la historia destruye sus propios anacronismos.

Por lo demás, la misma transformación se observa en la guerra interna, llamada lucha de clases, como advierten todos los espíritus reflexivos que no se dejan engañar por las apariencias. La revolución que termina con la depuración y la matanza unilateral, quirúrgica, capaz de establecer el dominio o la dictadura de la categoría social que ha tomado la iniciativa (y en esto son idénticas una revolución comunista y una fascista), una revolución de tipo francés o ruso, nos parece hoy anticuada. Lo mismo puede decirse del golpe de

estado seguido de un régimen policial. Como la guerra cruenta, una revolución con tumultos, verdugos, expulsiones de los cargos públicos de todo un círculo dominante, nos parece cada vez más inadecuada a la complicada realidad, a una sociedad humana que se divide entre intereses cada vez más numerosos y, a menudo, oscuros. Esa revolución que "corta limpio" y que muchos aguardan para el futuro es un fantasma del pasado; si ocurriera también sería anacrónica. Hemos entrado en la era de la revolución fría: también la revolución se ha racionalizado.

La guerra fría, externa e interna, forma parte del proceso general de un mundo que se racionaliza y que deja un margen cada vez menor a lo irracional. Doctrinas y prácticas científicas, como el psicoanálisis, valen como antídotos del misterio, porque llevan la claridad de la razón a las fronteras inconcientes del ser humano. Precisamente porque está alejado de una existencia cada vez más racional y en la cual lo racional penetra cada vez más hondamente, lo irracional suele irrumpir de golpe, desde el exterior, como un terremoto o una erupción volcánica. Hasta el irracionalismo poético parece hoy balancearse sobre la vida, visión y revelación. Pero es cada vez más difícil encontrar lo irracional en la trama de la existencia, al contrario de lo que sucedía en épocas más infantiles en que la fantasía, la aventura, el misterio eran menos sublimes pero más habituales. La guerra misma, rodeada por las brumas de esa cotidiana irracionalidad, brillaba con una belleza primitiva y excitaba los espíritus.

En nuestros días, también la guerra ha abandonado las fronteras de lo irracional: legalizada con el nombre de guerra fría, nos impone una nueva regla. Lo que parecía hermoso para el irracionalismo, es infamia, abyección, delito para la razón. Si la guerra caliente reaparece, reaparecerá como un crimen y su destino será inevitable: será el destino legal, el castigo del culpable anacrónico. No es posible prever si aún ocurrirá una guerra caliente. Pero podemos prever el fin de las victorias románticas. Tal es la regla impuesta por la guerra fría: la victoria es razón. Quien provoque una guerra caliente la perderá; la perderá frente a la guerra fría, tribunal del mundo.

(Traducción de Enrique Pezzoni)

GUIDO PIOVENE

CARTAS DESDE LA CÁRCEL

CXLVI

Penal de Turi, 5 de setiembre de 1932.

QUERIDÍSIMA Julca:

Contesto tu carta del 14 de agosto. Lo que escribes de Leonardo da Vinci no me parece ni justo ni exacto; quizá no hayas tenido ocasión de conocer la personalidad de Leonardo como artista y, menos aún, como escritor y como sabio. Pero es inexacto el juicio que me atribuyes según el cual "sentir amor por un escritor o un artista no es lo mismo que estimarlo". No puedo haber escrito jamás semejante... trivialidad: me lo habría impedido, aunque más no fuera, el recuerdo de cierto número de obras de teatro, inspiradas por el filisteísmo universal, donde los temas del "amor sin estima" y de la "estima sin amor" han hallado toda una serie de aplicaciones a la vida conyugal. Acaso he distinguido el goce estético de la belleza artística, y nuestro juicio positivo sobre ella —es decir, el estado de ánimo de entusiasmo—, de la obra de arte en cuanto tal, del entusiasmo moral, es decir de la participación en el mundo ideológico del artista, distinción que me parece críticamente justa y necesaria. Puedo admirar estéticamente *Guerra y Paz* de Tolstoi y no compartir la esencia ideológica del libro; si los dos hechos coincidieran, Tolstoi sería mi *vademecum, mon livre de chevet*. Esto se puede decir de Shakespeare, de Goethe y también de Dante. No sería exacto en el caso de Leopardi, no obstante su pesimismo. En Leopardi se encuentra, en forma extremadamente dramática, la crisis de transición hasta el hombre moderno, el abandono crítico de las viejas concepciones trascendentales sin que se haya encontrado todavía un *ubi consistam* moral e intelectualmente nuevo, que dé tanta certeza como lo abandonado.

Queridísima Julca, un cariñoso abrazo de

Antonio

CXLVII

Penal de Turi, 12 de septiembre de 1932.

Queridísima Tania:

Recibí tus dos tarjetas y tus cartas del 8 y del 10. La última especialmente, te lo confieso, me ha molestado. Cuando se trata de médicos y de medicinas te desbocas en proyectos y fantaseos, aunque te he recomendado una y mil veces que seas sobria y te preocupes menos. Cuando iba al liceo (un pequeño liceo comunal en Santa Lussurgiu, donde tres pretendidos profesores se despachaban con suma frecuencia sobre todas las materias de los cinco cursos), vivía en casa de una aldeana (pagaba cinco liras mensuales por el alojamiento, la ropa de cama y la preparación de la muy frugal comida), cuya madre, una vieja algo tonta, pero no loca, era precisamente mi cocinera y ama de llaves. Cada mañana, al verme, la anciana me preguntaba quién era yo y cómo me las había arreglado para dormir en su casa, etc. Pero la historia no viene al caso. Lo que ahora me interesa es señalar que la hija quería librarse de la madre, quería que el municipio la enviase por su cuenta al manicomio provincial; por tal motivo, la trataba con acritud y perversidad para obligarla a cometer algún grave exceso que le permitiera afirmar su peligrosidad. La vieja le decía siempre a la hija que, como es habitual, la trataba de usted:

—¡Tutéame y trátame bien!

No sé si la anécdota puede referirse a ti; también, en alguna forma, estoy obligado a decirte que seas menos atenta pues será el mejor modo de mostrarme tu afecto, que aprecio mucho. En suma, tienes que cumplir al pie de la letra lo que te escribo, sin aderezarlo con la salsa de tu invención que, a veces, puede indigestar el bocado, y no fantasear o hacer hipótesis incongruentes, etc. Además, me siento algo mejor y espero ir mejorando cada día, y esto, ¿no te parece?, es lo único importante del asunto.

El más cariñoso abrazo de

Antonio

CXLVIII

Penal de Turi, 12 de septiembre de 1932.

Queridísima mamá:

He recibido la carta de Grazietta del 24 de agosto con noticias sobre la cosecha y la nueva casa a la que ha ido a vivir Teresina. Recuerdo muy bien el patio, donde jugaba con Luciano, y el estanque donde hacía maniobrar mis grandes barcos de papel, de madera liviana y de corcho, destruyéndolos después a golpes.

¿Recuerdas mi habilidad para reproducir grandes veleros, mi familiaridad con el lenguaje del mar? Hablaba siempre de bergantines, jabeques, goletas y *schooners*, de bataholas y de papahigos; conocía todos los detalles de los combates navales del Corsario Rojo y de los Tigres de Mompracén, etc.

Tan sólo me disgustaba que Luciano tuviera una simple y fuerte barquilla de pesada hojalata que, en cuatro movimientos, echaba a pique mis más hermosos galeones con todo su complicado apresto de puentes y de velas. Sin embargo, estaba muy orgulloso de mi capacidad.

Queridísima mamá: me olvido siempre de pedirte noticias sobre Giacomino, el hijo del agrimensor Porcelli, aquel chiquillo que tanto se había aficionado a mí y a mi halcón y que quería estar siempre conmigo. Hay un tal Giacomo Porcelli, católico muy batallador, que escribe libros y artículos sobre literatura francesa. ¿Es el mismo? Sus tíos deben saberlo. Pero ¿quién queda de toda la familia Carrias?

Haz que me escriban más a menudo. ¿Por qué Teresina no me ha mandado todavía la carta tantas veces prometida?

Un abrazo cariñoso para ti y para todos los de casa.

Antonio

CXLIX

Penal de Turi, 3 de octubre de 1932.

Querida Tatiana:

Recibí tu tarjeta del 29 de setiembre. No me ha dado ninguna satisfacción. No debes preocuparte por mi vida en la cárcel y tienes,

si no quieres cortar del todo conmigo, que modificar en ese sentido tu correspondencia. Te ruego que no discutas mi deseo pues me vería obligado a devolver tus cartas. Obro por mi cuenta desde hace mucho tiempo y también he obrado por mi cuenta desde niño. Empecé a trabajar a los once años, ganando mis buenas nueve liras mensuales (lo que, por otra parte, significaba un kilo de pan diario) por diez horas diarias de trabajo, inclusive la mañana del domingo, y me lo pasaba trasladando registros que pesaban más que yo: muchas noches lloré a escondidas porque me dolía todo el cuerpo. Conocí, casi siempre, el aspecto más brutal de la vida y, bien o mal, he sabido salir a flote. Ni siquiera mi madre conoce toda mi vida y las peripecias que he pasado: a ella le recuerdo alguna vez la pequeña parte que, desde la perspectiva actual, parece llena de alegría y despreocupación. Ahora le endulzan la vejez, pues le hacen olvidar las peripecias aún mayores y las amarguras aún más hondas que sufrió por entonces. Si supiera que conozco todo lo que conozco y que aquellos acontecimientos me han dejado cicatrices, le envenenaría los años que le quedan de vida: bienhaya que olvide y que, al ver la vida feliz de los nietecitos que la rodean, confunda las perspectivas y piense realmente que las dos épocas de su vida son una sola y la misma. Querida Tatiana, un abrazo afectuoso de

Antonio

CL

Penal de Turi, 10 de octubre de 1932.

Querida Tania:

Recibí tu carta del 7 con la copia de la solicitud que hiciste al Jefe de Gobierno. No quiero hacerte ninguna observación. Si la solicitud es despachada favorablemente y el profesor Arcangeli puede venir a visitarme, le explicaré con exactitud cómo están las cosas. A esta hora, seguramente, debes haber recibido mi carta del lunes pasado. Aunque mi rabia se haya calmado, te ruego tener en cuenta que fué escrita muy en serio, aunque con pesar y dolor. Lo lamento también porque en adelante me veré obligado a cuidar en tal forma lo que te escribo que ya no sabré qué decirte.

Un cariñoso abrazo de

Antonio

CLI

Penal de Turi, 10 de octubre de 1932.

Queridísimo Delio:

He sabido que estuviste en la playa y que has visto cosas hermosísimas. Querría que me mandaras una carta describiéndome esas bellezas. ¿Conociste algún nuevo ser vivo? A orillas del mar hay un enjambre de seres: cangrejillos, medusas, estrellas marinas, etc. Hace mucho tiempo te prometí algunas historias sobre animales que conocí cuando niño, pero después no pude cumplir mi promesa. Intentaré ahora contarte alguna: por ejemplo, la historia de la zorra y el potrillito. Parece que la zorra supo que iba a nacer un potrillito y se puso al acecho. Y la yegua madre supo que la zorra estaba al acecho. Por eso, apenas nació el potrillito, la madre echó a correr en círculos alrededor del pequeño, que no podía moverse y huír si algún animal salvaje lo atacaba. Sin embargo, de vez en cuando, por las calles de Cerdeña, se ven caballos sin cola y sin orejas. ¿Por qué? Pues porque apenas nacen, la zorra, en una forma u otra, consigue acercárseles y les come la cola o las orejas, todavía muy tiernas. Cuando yo era niño, uno de estos caballos servía a un viejo vendedor de aceite, de candelas y de petróleo, que iba de villa en villa vendiendo su mercancía (entonces no había cooperativas ni otras formas de repartir la mercadería); los domingos, para que los granujas no le tomaran el pelo, el vendedor ponía a su caballo una cola y unas orejas postizas.

Ahora te contaré cómo vi a la zorra por primera vez. Con mis hermanitos, fuí cierto día al campo de una tía, donde había dos enormes encinas y algunos árboles frutales; debíamos recoger las bellotas para alimentar a un cerdo. El campo no quedaba muy lejos de la aldea; sin embargo, todo estaba desierto y había que bajar hasta un valle. Apenas entramos en el campo, ¡zás!, vemos una zorra muy gorda, sentada bajo un árbol, con la hermosa cola enarbolada como una bandera. Ni se asustó siquiera; nos mostró los dientes, pero daba la impresión de reír, no de amenazar. A nosotros, chiquillos todos, nos dió rabia que la zorra no nos tuviera miedo. Pero no tenía miedo. Le arrojamos piedras y ella se hacía a un lado, levemente, para seguir luego mirándonos, socarrona. Nos echamos unas ramas al hombro e hicimos todos juntos ¡bum!, como si fuera

una descarga de artillería. Pero la zorra siguió mostrándonos los dientes, sin molestarse demasiado. De pronto se oyó una descarga en serio, disparada por alguien de las cercanías. Sólo entonces la zorra dió un brinco y huyó a la carrera. Aún me parece verla, toda amarilla, saltar la cerca como un relámpago, la cola siempre en alto, y desaparecer en un soto. Querido Delio, háblame de tus viajes y de las cosas nuevas que has visto.

Besos para ti, Giuliano y mamá Julca.

Antonio

CLII

Penal de Turi, 24 de octubre de 1932.

Querida Tania:

Te agradeceré si le escribes a mi hermana Grazietta diciéndole que recibí su carta del 19 en la que me tranquiliza sobre la salud de mi madre. El 7 me escribió para comunicarme que mamá estaba moribunda, que ya le habían dado los sacramentos y que no quedaban esperanzas. Ahora me escribe que mamá se ha repuesto y que el médico dice que puede vivir todavía muchos años— dada su fortaleza excepcional— y que come con buen apetito. La pobre Grazietta está muy afligida por el susto que me dió. Pero es comprensible que, también ella, se sienta abrumada por todo lo que hemos soportado en los últimos tiempos.

Querría además, si no te molesta, que avises a la librería que aún no recibí el folleto de septiembre sobre *Problemas del trabajo,* ni tampoco las *Conversaciones con Mussolini,* de Ludwig, ni el volumen del Banco Comercial. En cambio, me llegó el libro del prefecto Mori sobre la camorra y el tomo sobre los *Braceros de Val Padana.*

Un abrazo de

Antonio

CLIII

Penal de Turi, 24 de octubre de 1932.

Querida Julca:

Recibí tus cartas del 5 y del 12 de octubre, con la carta de Julik y las tres fotos, que me han gustado mucho. Me parece que reparo por primera vez en la persona física de Giuliano, a pesar de que las

fotos, consideradas técnicamente, no sean satisfactorias. Giuliano me parece un chiquillo muy bonito: por lo menos, según las fotos, especialmente por ésa donde está en un grupo, junto a ti, que, en cambio, has salido muy mal.

Me alegra que haya querido escribirme: no sé qué contestarle sobre mi foto. ¿Por casualidad no tienes una foto mía? Naturalmente, he cambiado desde entonces y me parece que darle una foto de hace diez años es engañar al chiquillo. Ahora tengo muchas canas y la falta de dientes debe haber alterado mis rasgos (no puedo juzgar con exactitud pues desde hace cuatro años y medio no me veo en un espejo y, como es natural, tengo que haber cambiado durante todo este tiempo). Me parece interesante lo que escribes sobre la conducta de Delio en la escuela, sobre su seriedad interior que no está desprovista de cierto amor por la alegría. Me da mucha pena no poder participar en el desarrollo de la personalidad y de la vida de los dos niños; siempre me fué fácil hacerme amigo de los niños y sabía mantener despierto su interés. Recuerdo a una nietita de la dueña de casa donde viví en Roma; tenía cuatro años y un nombre muy difícil, tomado de la onomástica turca. No podía abrir la puerta de mi cuarto, hasta donde se acercaba a hurtadillas: la abuela le había dicho que no me molestara, que yo escribía siempre. Llamaba muy suavemente, con timidez, y cuando le preguntaba: "¿Quién es?", respondía: "¿Esclibes? ¿Quieles jugá?", luego entraba, me ofrecía la mejilla para que le diera un beso y me pedía que le dibujara pajaritos o que hiciera esas extrañas manchas que se consiguen lanzando al azar gotas de tinta sobre el papel.

Un cariñoso abrazo de

Antonio

CLIV

Querido Julik:

Recibí tu carta y la cartulina con el dibujo de los gatitos. Me sorprende que tú y Delca no hayan pensado todavía en hacer un *abat-jour* para la lamparilla eléctrica. Con cincuenta centímetros de alambre de bronce o de hierro sutil y un trozo de género de color o papel apergaminado se puede hacer un *abat-jour* comodísimo, a fin de que la luz no fatigue demasiado la vista. El *abat-jour* puede ser completo, para que toda la luz quede atenuada, o parcial

y móvil de modo que sea posible proyectar la sombra hacia donde uno quiera. Recibí algunas fotografías tuyas y me gustaría saber qué ejercicios haces en el caballete sueco (al menos así se lo llama en italiano) al que te has trepado con tus amigos. Un beso de tu padre.

CLV

Penal de Turi, 31 de octubre de 1932.

Queridísima Grazietta:

Recibí tu carta del 19 con tranquilizadoras noticias sobre la salud de mamá. Comprendo tu estado de ánimo cuando me escribiste la carta anterior, de modo que no hay nada que disculpar. En verdad, me quedé aterrado por tus primeras noticias, tanto más porque yo tampoco me sentía del todo bien y se me dió por pensar lo peor. Ahora, en cambio, estoy muy contento por tus buenas y tranquilizadoras noticias. Tú también debes cuidarte, pues tienes mucho que hacer; por eso te ruego que te cuides y te ocupes de ti misma. Naturalmente, también nosotros somos una rama de los Corrias y, por lo tanto, algo corriáceos [1], pero me parece que nos hemos debilitado un poco; además, nuestra generación ha pasado por épocas muy duras; nosotros, especialmente. ¿Seríamos capaces de hacer lo que hizo mamá hace treinta y cinco años? ¿De exponerse ella sola, débil mujer, a una terrible tormenta y salvar a siete hijos? En realidad, su vida ha sido un ejemplo para nosotros y nos ha demostrado cuánto vale la voluntad de superar dificultades que parecían insuperables, aun a los hombres de gran temple.

Un abrazo fraternal para ti y todos los de casa, y otro para mamá, de

Antonio

CLVI

Penal de Turi, 31 de octubre de 1932.

Queridísima Tania:

En estos días corren muchos rumores, acaso disparatados, sobre futuras medidas gubernamentales de indulto o amnistía para los condenados. Alguien dice, sin más rodeos, que para los condenados por hechos sucedidos antes de la formación del Tribunal Especial, la amnistía será total, de modo que yo podría ir pensando en salir

[1] Juego de palabras que alude a coriáceos. (*N. del T.*)

libre (o, tal vez, en ser confinado) dentro de pocas semanas. Pero, si he de decirte la verdad, tales noticias me dejan escéptico e indiferente. Sobra materia para escribir un capítulo muy interesante acerca de cómo se deforman las noticias en la cárcel al pasar por el filtro de los deseos personales. En este caso creo que hay algo de verdad: que la sanción de un indulto resultará políticamente justificada y útil al gobierno; pero en cuanto a la medida, tengo mis dudas. Es cierto que cuando recibas esta carta, las cosas ya se habrán decidido y dado a publicidad; sin embargo, quiero que no te hagas muchas ilusiones; he observado que son las personas de la familia quienes calientan la cabeza a los presos haciéndoles creer que tienen fuentes de información archiseguras y auténticas en un cien por ciento; te doy las gracias por no haber participado nunca en esos frenesíes.

Un abrazo de *Antonio*

CLVIII

Penal de Turi, 21 de noviembre de 1932.

Queridísima Grazietta:

Recibí tu carta del 18 con tus impresiones sobre las noticias que se han difundido acerca del decreto de amnistía. Imposible comprender la necesidad en que se vieron de hacerle creer a mamá que he de ser puesto en libertad, con las complicaciones consiguientes de tener que inventarme viajes, etc. Infórmame bien acerca de todo esto para saber a qué atenerme. Si he de decirte la verdad, tales formas de engaño, aun a los enfermos, me repugnan pues creo que, a la postre, producen o pueden producir males peores que los que se trató de evitar al comienzo. De todos modos, te ruego que me escribas muy claro y detalladamente. No estoy en condiciones de informarte qué consecuencias exactas tendrá el decreto en lo que a mí se refiere; quizá mi situación no varíe; quizá, también, la pena por cumplir quede reducida a cinco años y dos meses. Pero, aun así, no me parece que el cambio sea muy grande; trece o cinco años son para mí lo mismo, pues se trata siempre de un período de tiempo sobre el que no se puede hacer ningún cálculo.

Un abrazo para ti y para todos los de casa, especialmente para mamá, de

Antonio

(*Traducción de Mario Cueva*)

ANTONIO GRAMSCI

ESTÉTICA Y CRÍTICA ITALIANAS DE LOS ÚLTIMOS CINCUENTA AÑOS

La desaparición de una personalidad como Benedetto Croce y de críticos tan representativos como G. A. Borgese y Pietro Pancrazzi enlutan los últimos meses del año 1952 para la cultura italiana. Coincidencia que nos recuerda la peculiar unidad que han tenido en Italia los problemas críticos desde los albores de nuestro siglo.

Fué Benedetto Croce quien propuso y acaso impuso los temas centrales de tal unidad, con la excepcional energía del talento y el trabajo, y con su decidida y siempre renovada posición teórica. Todavía es difícil destacar a los lectores extranjeros la importancia formativa que la estética de Croce tuvo en el período que nos interesa. En los ambientes literarios de lengua inglesa, francesa o española, los criterios de interpretación moderna surgieron de la conciencia, directa y variable, de ciertas fuerzas creativas y de ciertas formas dominantes en el gusto espontáneo. Entre nosotros, en cambio, la *Estética* de Croce (1902), con sus periódicos apéndices y retoques, estableció principios que sus mismos adversarios debieron admitir en la práctica, siquiera como una integración al valor comunicativo de cualquier diferente término de juicio. Después de demostrar la insuficiencia de tal o cual concepto de Croce, siempre han vuelto al núcleo fundamental de su teoría, como a la gramática de un lenguaje común a todos, a la defensa contrá posiciones sectarias o caóticas, al *buen consejo* de una actitud espiritual equilibrada. En este sentido, esencial es el punto de apoyo filosófico suministrado por Croce a la autonomía de los hechos artísticos y la afirmación de su identidad cualitativa como *poesía* (lograda mediante la prosa o la pintura, etcétera), o sea como *forma intuitiva del sentimiento,* primera etapa del conocimiento humano. Al mismo tiempo la ideología y la crítica de Croce conservaron un carácter histórico-moral y procuraron iluminar tras el juicio de *poesía* o *no-poesía* toda una relación entre el artista y el mundo de la verdad.

Ambos motivos, el escuetamente estético y el ético-realista, combinados en la ingeniosa dialéctica del filósofo, dieron a su doctrina un prestigio insuperable.

Mientras tanto, entre 1900 y 1914, ocurrían en nuestra literatura experiencias renovadoras que aún suelen llamarse *vociane,* según el título de una famosa revista de Papini, Prezzolini y otros. Críticamente, en esa atmósfera mezclada de seriedad y atrevimiento, el influjo de Croce tuvo resultados harto diferentes: encontró desarrollos sutiles, oposiciones bien razonadas, ecos pesadamente escolásticos o vastas reacciones polémicas. Pero lo cierto es que nadie se probó capaz de disputar a Croce la primacía de la nueva realidad crítica. Con su agresivo irracionalismo, Papini, el guía de las vanguardias juveniles, acabó por dar mayor relieve a las metódicas virtudes del filósofo. Boine, inteligente razonador de una crítica realista y moral, se vió muchas veces estorbado por el impulso mismo de sus dotes. Serra, delicado y aun exquisito rapsoda de "jornadas de lectura", no tenía cualidades sistemáticas. Por lo demás, otros notables críticos y ensayistas de vanguardia se basaban en experiencias extranjeras, mientras que Croce significaba un acuerdo entre la *philosophia perennis* y ciertos lineamientos reconocibles en la tradición italiana, desde el siglo XVII de Vico al XVIII de de Sanctis.

Como crítico, sin embargo, obtuvo adhesiones menos hondas que las suscitadas por su teoría y su método. Los cuatro volúmenes de la *Literatura de la Nueva Italia* —consagrados a obras posteriores a 1860— fueron acaso los únicos en convencer totalmente los juicios exigentes. Muchas perplejidades suscitó, en cambio, la aplicación del método de Croce a los escritores clásicos y a los representativos del moderno espíritu europeo —desde los románticos hasta los contemporáneos. Poesía o no-poesía: éste es siempre el problema vital a que apunta la crítica de Croce con impecable designio de claridad. Pero ¿puede decirse que la poesía de Dante o de Shakespeare cabe en el puro cuadro *intuitivo,* tal como lo define el crítico en sus pruebas concretas? (Croce llegaría, por ejemplo, a excluir de la poesía, o sea del mundo de la fantasía, según su lenguaje, gran parte de *Los novios,* de Manzoni, remitiéndolos a la oratoria: sólo en los últimos tiempos corrigió ese juicio, atribuyéndolo a razones prácticas que nos dejan sorprendidos.) En general, el elemento intelectual y la íntima conexión entre valores poéticos y valores literarios, morales, históricos, en el mejor arte, son extraños al campo de observación de Croce. El crítico se muestra poco sensible a las sutiles modulaciones

del sentimiento mismo y del lenguaje poéticos, sobre todo en autores modernos. Demasiadas veces rechazó el arte de los llamados decadentes y el de sus contemporáneos por razones que sólo provienen de un moralismo, aunque proclamen un puro estetismo. Tales características impidieron que la crítica de Croce tuviera verdadera participación en la literatura de nuestros años. Los estudios sobre el trío Carducci-Pascoli-D'Annunzio fueron sus columnas de Hércules. Surgió así una de las más tenaces paradojas de la historia de la cultura. El paciente reformador y renovador del método en que la mayoría de los críticos se apoyaba, el firme punto de apoyo de la mayoría desdeñaba todo diálogo con el arte contemporáneo. Partiendo de posiciones antiacadémicas, se había convertido en el glorioso sostén de los nuevos escolásticos repetidores de fórmulas. Pero entre los jóvenes y los que ya no lo eran, su prestigio continuaba reanimándose a través de años y años.

Cecchi, Borgese, Gargiulo, los primeros críticos positivos que admitieron la enseñanza de Croce, no formaron precisamente una escuela. Sólo mantuvieron una actitud pareja con respecto a D'Annunzio, déspota literario pocos años antes. Y con respecto a D'Annunzio el método crociano funcionó perfectamente: limpió el terreno de las mayores falsedades, iluminando al mismo tiempo la sustancia de su espléndida vena poética. Cecchi fué el más activo y preciso al seguir críticamente la nueva literatura, sin desoír su profundo interés por los angloamericanos. Borgese, en cambio, saltó el foso y se separó de Croce combinando su propio talento periodístico con una crítica de contenido moral e ideológico. Sólo Gargiulo pareció destinado a no abandonar al maestro, cuyos motivos teóricos procuraba precisar en *La Crítica,* revista fundada por Croce y Gentile. Papini, mientras tanto, había roto definitivamente con el idealismo y Prezzolini se atenía sobre todo a la filosofía y a la política. Michelstaedter, acaso el más promisor de los jóvenes, acabaría suicidándose. En las vísperas de 1914, Cecchi y Serra eran los críticos militantes de más ímpetu e interés, junto con Cardarelli, que en trabajos menos frecuentes revelaba dotes ya extraordinarias.

Fué precisamente en épocas de guerra, entre 1914 y 1920, cuando nuestro gusto literario sufrió una evolución estrechamente vinculada con un nuevo curso de ideas críticas. Rasgo fundamental: una nítida tendencia hacia lo clásico, un sentido de la forma que reparaba a la vez en lo esencial y en lo elegante, manteniendo un equilibrio entre la fantasía y la inteligencia apoyado en la más alta

tradición. Serra había sido el primero en ofrecer una visión crítica de tal actitud; un joven amigo suyo, De Robertis, director de la nueva época de *La Voce,* había insistido en el ejemplo literario de Leopardi, olvidado hasta entonces como enseñanza. Pero otros escritores y críticos, reunidos desde hacía algún tiempo en Roma, debían fijar esas tendencias de modo más amplio y elevado en la revista *La Ronda.*

En su aspecto crítico, *La Ronda* se basó en los excelentes artículos de Cardarelli, de Cecchi, del más joven Bacchelli (cada uno con características muy novedosas) y de Gargiulo, inesperado prófugo de la escuela crociana. Cardarelli, prosiguiendo a fuer de epígono la tradición de Baudelaire o del "numen tutelar" Leopardi, obtuvo de su propia tendenciosidad de poeta algunos magníficos resultados críticos. Representa el cenit ideal —si no propiamente teórico— del clasicismo "rondista", fundado en el criterio del *estilo* como libre identificación del genio individual con las estructuras lingüísticas. Contra la síntesis crociana "sentimiento-intuición-expresión" en el lenguaje inmediato (común a la fantasía y a la poesía) procuró definir Gargiulo en *La Ronda* el nuevo criterio estilístico. Con el celo del militante pasado al campo enemigo, aspiró a una superación total de la doctrina de Croce. Pero su teoría (llamada de los *medios expresivos* y confiada póstumamente a los *Escritos de Estética*), acabó por recluirse en un tecnicismo. Mucho más concreto el Gargiulo de la crítica práctica: después del libro decisivo sobre D'Annunzio, suyas fueron las primeras interpretaciones eficaces de Ungaretti, Cecchi, Montale y otros contemporáneos.

Era imposible que *La Ronda* creara una estética. Su parte teórica estaba unida a las visiones particulares de algunos escritores artistas. Cecchi, que lo comprendió, colaboró siempre con cierta reticencia, como quien conoce bien los límites de una transacción. Después de los estudios sobre Kipling y Pascoli y antes de colaborar en *La Ronda,* había publicado el volumen inicial de una *Historia de la literatura inglesa,* hermosísimo en su conjunto: herejía respecto a los dogmas crocianos, que repudian los panoramas históricos de la literatura. Pero la empresa quedó a medias y Cecchi demostró a las claras que la estética de Croce era para él la garantía menos discutible. Pululaban ya en torno al "rondismo" los pequeños críticos estetizantes y frígidos, nostálgicos de una vieja Italia académica; por otra parte, resonaban en los primeros años fascistas las proclamas "realistas", las defensas del "contenido", los fervores místicos, etcétera. Firme

al rechazar estas tendencias opuestas pero a la vez muy elástico y diestro para compensar sus propias flaquezas sin trastrocar el "sistema" (aparecía en esos años el *Carácter de totalidad de la expresión artística,* en que la referencia a la poesía construída y constructiva se presenta como un sencillo corolario del antiguo lirismo exclusivo), Croce podía dar todavía las bases de una crítica que incidiera libremente en lo vivo del fenómeno literario. Cecchi es un ejemplo singular. Talento extraño a todas las escolásticas, reforzó con el historicismo general de Croce su propia actitud frente a las ideas "sensibles", ante las síntesis insinuadas en la trama de una época; de la estética de la intuición continuó tomando cuanto necesitaba para disciplinarse: el núcleo idealista y la constante identificación de la forma artística con el momento individual de la expresión. Melville o Conrad, Cattaneo o la literatura de sus días pudieron así inspirarle juicios circunscritos y el inagotable hallazgo de temas culturales y dialécticos. Extraordinaria es en Cecchi la fecunda unión del ensayo *artiste* con el tema cultural, que en un estudio crítico puede conducirlo a explicar exhaustivamente a escritores como Guicciardini o problemas harto complejos. Pero no es en sus páginas donde podríamos buscar la regularidad del juicio sobre obras extrañas a la personalidad del intérprete.

Desde los primeros años de la postguerra, la crítica ideológica de fondo social y político tuvo su centro en Turín. El comunista Gramsci, el socialista-liberal Gobetti inauguraron allí movimientos de gran importancia para nuestra cultura, aunque no llegaron a establecer una nueva significación en el aspecto literario. Las dotes humanistas de Gramsci obedecieron demasiado servilmente al móvil político para que pudiera reconocer valores objetivos en la poesía o la prosa por él frecuentadas. Después, abatidos Gramsci y Gobetti por el fascismo, su legado crítico acabó mezclándose a las razones de un gusto intelectualista, variamente ejercitado por crocianos y gentilianos de izquierda, marxistas más o menos "moderados", profesores atentos a las cuestiones del momento. Reverdeció así el viejo "método histórico" que había dado frutos tan dignos desde Parodi a De Lollis. En general, la educación cultural garantizó el nivel medio de seriedad con algunos resultados mayores a que nos referiremos, entre otros aspectos de la crítica radicada en la enseñanza. Deben recordarse entre tanto las ideologías de Tilgher, aplicadas a Pirandello. Borgese fué por esos mismos años el pregonero más enérgico de una invitación a la Novela contra los llamados frag-

mentistas o letristas, polémica demasiado personalista; pero el crítico no había agotado sus recursos y los estudios sobre los alemanes y los rusos atestiguan el vigor de su vitalidad.

Desde 1925 hasta 1945 la censura del régimen fascista y la tragedia que anegó el país impusieron también a la crítica hondas limitaciones. Nunca se interrumpió el trabajo de autodefensa en el gusto literario, ni el desarrollo de las ideas, ni la objetividad del leer y el juzgar, pero ninguna voz podía infringir abiertamente las prohibiciones. La consecuencia fué un natural envaramiento de algunas posiciones vitales, que a veces contribuyó a hacer más ceñida la crítica de textos y obras. Se empobrecieron o diluyeron, en cambio, las relaciones entre gusto, historia y cultura. Esencial fué el afán de salvaguardar la autonomía de las indagaciones en la literatura contemporánea, junto con el multiplicado interés hacia los clásicos y la tenacidad para frecuentar a los extranjeros. Lo prueban revistas o periódicos como *Solaria, Il Convegno, Pegaso, Pan, Letteratura, La fiera letteraria, L'Italia letteraria, Campo di Marte, Corrente,* cuyo nivel crítico fué, en general, alto. Junto a Cecchi y Gargiulo (Serra y Boine habían desaparecido prematuramente; Borgese vivió durante muchos años exilado en América) trabajaron intensamente De Robertis, Pancrazi, Solmi, Debenedetti, Falqui, y escritores representativos tanto en el ámbito de la ficción como en el de la crítica: Montale, Vittorini, Pavese, a los que se agregaron los más jóvenes Contini, Bo, Gatto, Luzi, Anceschi, Bigongiari, Borlenghi, Macrì, entre varios otros que merecerían recordarse. Raro es que una época ofrezca tantos ejemplos de sensibilidad concreta en ese terreno de íntimas relaciones con la literatura contemporánea.

Los *Escritores italianos del 900* (De Robertis), la *Literatura italiana del 900* (Gargiulo), los *Ejercicios de lectura* (Contini), los *Ensayos críticos* de Debenedetti y los *Estudios* de Bo pueden ser especialmente útiles a los lectores deseosos de un panorama crítico. Pancrazi, aparte de sus límpidas y agudas críticas de contemporáneos, debe recordarse por sus estudios sobre el siglo XIX; Solmi, en especial, por los ensayos sobre los franceses, como el *Alain* y los recogidos con el nombre de *La salute di Montaigne.* Es preciso prestar alguna atención a la actitud de guías que De Robertis y Bo asumieron para diversos críticos de las últimas generaciones. El primero, como maestro de un método basado, sobre todo, en el delicado análisis literario de textos; el segundo, como iniciador de la llamada crítica hermética, en boga hacia 1940 y no sin grandes

valores espirituales o culturales entre sus varios defectos y excesos. Pero en lo esencial no hubo revoluciones. Las nuevas tendencias se manifestaron en trabajos estructurados según las líneas ya dominantes en el siglo; un atento equilibrio fué la regla decisiva. Lo prueba la relación cada vez más estrecha entre la actividad propiamente crítica, la periodística y la cultura de tipo universitario.

De no limitarse a señalar en esta última algún resultado excelente correría el riesgo de extender demasiado un panorama ya amplio. Recordaré en primer término las páginas de Giorgio Pasquali, felices combinaciones de crítica discursiva e impecable filología. En segundo término, a dos estudiosos como Flora y Russo, formados ambos en el idealismo, el uno con ágil medida humanista, el otro con intemperancias destinadas a desarrollos contradictorios pero sometidos a un apasionado temple profesoral. No son pocos —en número o calidad— los críticos de tipo "universitario" implicados, como actualmente Russo, en las corrientes de extrema izquierda o en el marxismo oficial: se destacan Sapegno (que sabe pasar con lúcida precisión de lo antiguo a lo nuevo en la literatura italiana), el latinista Marchesi y Banfi, a quien debemos tener presente sobre todo por sus estudios de estética. Fubini es, en cambio, de los crocianos más discretos. Al margen del crocismo, Binni. Y son muchos los que han tomado posiciones extrañas a cualquier escuela, aunque no sin integrar una unidad cultural. Trompeo y Neri en los influjos particulares de la literatura francesa, Praz y Rosati en los de la inglesa (Praz figura además como uno de los más sagaces estudiosos del Romanticismo), Tecchi en cuanto a la literatura alemana. La lista podría ser muy larga, pero al menos los críticos citados son de primer orden. Y desde Momigliano, recientemente desaparecido, al reciente Contini vuelve a probarse la ley ya mencionada: la intensa correspondencia entre los motivos filológicos y la sensibilidad moderna.

Es, en verdad, una característica de los últimos decenios de Italia que nos vuelve a aquella situación del gusto derivada del crocismo. Aun cuando, por ejemplo, un filósofo como Giovanni Gentile se arriesgue a una estética más coherente que viva, sus ideas encuentran continuadores directos o indirectos con una inquieta voluntad de desarrollos críticos; y en general no se ha interrumpido, después del resurgimiento idealista, la indagación teórica en relación con las experiencias contemporáneas, crítica que encuentra su clara dialéctica desde Calogero, Banfi, Colorni hasta los modernos existencialis-

tas y "realistas". Esta exigencia de un método que guarda relación con los concretos problemas del gusto ha hecho que en Italia la crítica figurativa sea menos aislada que en otras partes: Longhi, L. Venturi, Bianchi-Bandinelli, Brandi, Ragghianti, Arcangeli, representan valores vinculados con nuestro desarrollo espiritual, en un plano que converge con el literario.

Después de 1945 las rígidas instancias políticas y algunas reacciones defensivas turbaron en Italia la libertad de la crítica. Debemos lamentar así el forzado desarrollo de algunos nuevos términos realistas, frente a los más vivos en la variada continuidad del espiritualismo. Las revistas y periódicos mejor orientados (como *Il mondo* o la siempre renovada *Letteratura, Aut aut* o *Paragone*) tienen escasa relación mutua. Los críticos más representativos deben confiarse a menudo a la sumaria hospitalidad de la radiotelefonía. Pero el terreno no se ha vuelto estéril. Muchas de las fuerzas que he aludido siguen vivas y lo demuestran algunas jóvenes experiencias (elijo rápidamente los nombres de Pampaloni, Piccioni, Renato Solmi). En la busca de una verdad unida a la genuina historia de la poesía y del arte, muchos podemos reconocernos y tener esperanzas.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

GIANSIRO FERRATA

SILENCIO DE LA CREACIÓN

EXPRESAR es restituirse. La obra que sale de nuestras manos sigue su propio destino. Juzgarlo no nos pertenece. Por lo demás, sólo tienen valor las obras y las acciones olvidadas, a tal punto es cierto que la grandeza de una oferta puede juzgarse por la facultad de alejamiento y olvido del donante.

El extremo silencio sucede a la extrema donación.

No se preocupe el hombre por conservarse. En esto, cierta meditación, orgullosa y melancólica, sobre la caducidad natural de su tiempo puede servirle de mucho. Y la obra que él se afana —con justicia, desde luego— por distinguir y construir, ¿qué habrá de

ser al fin? Algo que se reabsorbe en la indefinible variedad de las oposiciones. Para ser dignos de nuestra condición sólo podemos desear lectores que nos destruyan, amores tan hondos que lleguen a creerse con derecho a traicionarnos y mandarnos. Es inútil discutir. Las palabras quieren convertirse en actos. Los escrúpulos no pueden demorar la realidad del devenir. Entre hombres y cosas, la relación no es racional. ¿Quién pretendería haber entendido claramente? La palabra vuela como un pólen que cada uno recibe según su impulso generador. El lenguaje de los hombres más comprensivos ha sido siempre lo más alusivo y fantástico que pueda imaginarse. *Pero podemos decidirnos mediante un pacto de acción.* Y éstas son las verdaderas comuniones. Quien, en el acto práctico, mantiene el pudor y la vanidad de sus distinciones, no quiere sino errar su fin.

Pero existe el hombre que no se persuade. Edificada su casa, vigila, como un monstruo sagrado, ante el umbral. No tiene el valor de dejarla indefensa. Haber hecho no le basta: quiere su paga. No hay observación que deje de objetar, que acepte sin rencor. No hay error que sea incapaz de sostener su ánimo. Con tal de no resignarse pacta con todos los demonios, con los más tenaces. Pendenciero, sofista, transigente, adulador. Sabe el arte de atraer los estómagos revueltos; vence a los enemigos con el arma dulce de la corrupción; consigue encantar, valiéndose acaso de un instante de confusión, a las serpientes más consumadas. Es monstruosa la capacidad de trabajo, de sacrificio, de castidad y aun de agilidad e invención que demuestra al revestir con una actitud seria, con un principio de forma y conexión, sus embelecos. Pero ¿quién reparará en sus empeños? ¡Si no se trata más que de esto! El destino está lleno de irresistibles ironías.

¡Impasible ante las necesidades, desconsoladoramente límpido y refractario a nuestras conmiseraciones demasiado humanas! Debemos rechazar desde el principio el pensamiento de cualquier extensión y felicidad positiva: esto sí que propicia a Dios. No olvidemos que el hombre se ha liberado de la insoportable contemplación de su miseria sólo por la contemplación de los intereses generales. Ha vencido con el arte y con la religión. No volvamos a los milagros primordiales. A las oscuras y teorizadas experiencias, a las pubescentes tentaciones. Ninguna historia habría podido comenzar nunca si toda nuestra humanidad, con todas sus dificultades y sus terrores, no

hubiera sido sacrificada de una buena vez. Pero no lo lamentemos Destruídos los ídolos, a qué indagar las razones; abandonada a una experiencia indiscutiblemente amargá toda inocencia carnal; restituído a las antipatías su derecho, agotadas las imposibilidades, desafiados todos los límites; llenos de ironía hacia toda promesa, recelosos ante toda sugestión; conciencia, imperturbabilidad, resistencia: todas éstas no son al fin más que soberbias y necesarias premisas, muy lejanas de excluir una fe dominante en el porvenir.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

VICENZO CARDARELLI

LA LITERATURA ITALIANA PANORAMA DE 1953

La literatura italiana del 900 empieza algo después que el siglo: consecuencia del sensible "retraso" con que se había desarrollado, frente a la literatura europea, la cultura italiana de la segunda mitad del siglo XIX, cuando nuestro mayor poeta, Giosué Carducci (1835-1907) escribió ignorando casi por completo el esplendor contemporáneo de la mejor poesía europea y norteamericana, desde Poe hasta Mallarmé o Dostoievsky.

El mismo Benedetto Croce (1866-1952), la más alta personalidad de la cultura italiana a comienzos del siglo XX, aunque abrió con mucho vigor el horizonte de los estudios y las letras, dió a la literatura un aporte ambivalente. Si por una parte allanó el camino a la nueva lírica con su teoría estética de la "poesía como intuición", afirmando así la necesidad de la autonomía del arte y la absoluta libertad del poeta frente a toda retórica, por otra parte negó, con la gran autoridad de su obra crítica, toda validez a los esfuerzos con que la joven generación se empeñaba en esa dirección misma. De modo que la inquietud, el fermento de ideas y propósitos que nacieron en Italia en los años precedentes a la primera guerra mundial y que idealmente culminaron con *La Voce* (1908-1913), dirigida por Papini y Prezzolini, se desarrollaron *junto* a Croce, contra

el positivismo en el ámbito filosófico y contra la retórica clasicista en el ámbito del arte. Pero se desarrollaron *contra* Croce en el concreto terreno del gusto.

De todos modos, ese período tuvo una importancia cultural decisiva: con el futurismo participó en las buscas formales que se ensayaban en París y que debían derivar hacia el surrealismo, y por obra de algunos escritores (Boine, Jahier, Michelstaedter, Slataper) expresó valores religiosos y morales de alto valor espiritual. Pero acaso con la sola excepción de *Il mio Carso* de Slataper (ejemplo admirable de "testimonio lírico"), las obras aún vigentes no abundan: a lo sumo fragmentos, confesiones, epistolarios, retratos, discursos, psicología.

Además de los escritores *vocianos*, son tres los escritores italianos en quienes el influjo de la literatura contemporánea se ha demostrado hasta hoy realmente perdurable: Giovanni Verga, en cuanto a la ficción, Gabriele d'Annunzio, en cuanto a la prosa artística, y Giovanni Pascoli, en cuanto a la poesía. Verga (1840-1922) escribió con *I Malavoglia* y con *Mastro Don Gesualdo* las dos únicas grandes novelas italianas después de Manzoni y dejó el molde de una manera de creación de contenido social, pero con una intensidad épico-lírica que es la premisa (y el límite) del actual realismo lírico italiano. Más aún: podríamos decir que la preferencia de que hoy goza en Italia la prosa con relación a la poesía se debe en gran parte al fascinante ejemplo de Verga. D'Annunzio (1863-1938), después de abandonar las magnilocuentes novelas naturalistas, la no menos enfática poesía civil y el extenuado decadentismo erótico de su juventud, volviendo al momento más puro de su poesía (*Alcyone*) escribió una prosa exquisita y, como se la llamó acertadamente, "nocturna": siempre en busca de la palabra-música, imagen, sonido y alusión a la vez. Ésa habrá de ser siempre una de las tentativas fundamentales de nuestra literatura. Pascoli (1855-1912), aparte su teoría sobre el niño y su escasa sensibilidad para las tenues voces del universo que aún permanece en el fondo crepuscular de casi toda la poesía italiana, se resistió a la métrica clásica tradicional en Italia e inauguró una "métrica musical", un habla retenida, una intimidad con las palabras que influyeron definitivamente en todos los poetas posteriores.

Este esbozo de paternidad no ha de tomarse, desde luego, muy al pie de la letra: más que para trazar una genealogía, nos sirve para

acercarnos a los límites dentro de los cuales empezó a vivir la literatura italiana contemporánea. La poesía conoció, además, otras vías: participó de la obra de los simbolistas y los analogistas con un lenguaje esencial, se aproximó a la inquietud neorromántica de la *Voce,* se abrevó con Montale en el espiritualismo de la poesía inglesa... También la prosa tuvo un largo itinerario: con la *Ronda* se acercó a Leopardi y a los *poèmes en prose* de Baudelaire, con *Solaria* osciló entre Gide, Proust y James; después reflejó la honda influencia de la nueva prosa realista de los norteamericanos, desde Faulkner hasta Saroyan.

La nueva poesía floreció entre la guerra y la postguerra, con Dino Campana (1885-1932), Clemente Rebora (n. en 1885) y Giuseppe Ungaretti (n. en 1888). Fué con el primero poesía "órfica" de rara intensidad, consagrada a lograr la misteriosa matriz de los instintos y las imágenes; con el segundo fué poesía de un violento y saciado misticismo de amor que debía llevar a su autor a la contemplación religiosa y al convento; con el tercero, a través de la frecuentación de la poesía francesa (de Rimbaud a Mallarmé) trató de expresar el lirismo esencial que había sido tema de toda la poesía *vociana* y de inscribirse en la tradición lírica que va de Petrarca a Leopardi. El Ungaretti de *Allegria* —que considero el mejor Ungaretti— revive la soledad y la desesperanza del hombre moderno con la plena intensidad de un clásico. El silencio (los grandes espacios blancos de sus páginas) vive en torno de las palabras, suscitado en todo su poder lírico, en la tensión angustiosa y feliz de llegar a lo íntimo de la realidad. Con él la poesía italiana maduró un lenguaje arduo y absoluto, y sus versos de ese período, agitados por una música latente, por el sentimiento de resucitar el reverbero de un mundo originario, señalan el centro de nuestra marcha literaria.

Junto a Ungaretti, Umberto Saba (n. en 1883) permaneció y sigue permaneciendo un poco apartado, más unido a la tradición de Pascoli, a una poesía más cantada y menos tensa. Sus motivos, tenuamente elegíacos, su melancólica sabiduría, su argucia epigramática, el incesante subentendido cotidiano, el trémulo mundo de los sentimientos, la precisa evidencia de sus imágenes hacen de Saba un poeta más tradicional, más lejano del tormentoso esfuerzo de indagación lírica propio de nuestra poesía. Pero su lugar es muy elevado y su poesía se ahonda con el tiempo. De las *Canzonette* (1911) a las últimas composiciones, *Uccelli,* su mundo poético es de rara coherencia; se diría que su contacto con la realidad, su capa-

cidad de aprehender la elegancia de un gesto, de un sentimiento, de una criatura, ha ido aumentando.

Repito que toda esa labor se desarrolló un poco al margen del sentir poético de su momento. (También al margen, si no del todo fuera, se desarrolló otro poeta casi inédito, Giacomo Noventa, que escribe en dialecto veneciano canciones y elegías situadas más o menos entre Heine y Machado, con la frecuente y honda reminiscencia de Goethe. El mismo Ungaretti había ampliado algunos apuntes autobiográficos de su juventud trascendiéndolos a una temática más variada en que la vida se convierte en fábula cósmica —"sentimiento del tiempo" y, recientemente, con profundización cristiana, *Il dolore.*) En general, la poesía italiana frecuentó y ahondó los temas de la soledad, de la imposibilidad, de la secreta verdad de las cosas, con formas que constituyeron el llamado *hermetismo.* Quien mayor conciencia tuvo de la imposibilidad de sustraerse al asedio implacable de la realidad, quien mejor expresó la imposibilidad de "canto" para el hombre moderno, forzado a un desolado silencio o a una desierta incomunicación, fué Eugenio Montale (n. en 1896). Su poesía es de una religiosidad negativa, precisamente por el modo con que padece su propia falta de fe; es poesía áspera y ardua, encerrada a menudo en símbolos, como la realidad suele encerrarse en su impenetrable extrañeza. Montale llegó a ser el poeta preferido de los jóvenes que, vueltos especialmente hacia los simbolistas franceses, se llamaron "herméticos". *Le Occasioni,* publicado en 1940, a comienzos de la segunda guerra mundial, es el libro que expresa mejor el drama de su tiempo, más aún que *Ossi di seppia* (1925), la verdadera obra de Montale. La poesía de *Le Occasioni* coincidía con el hermetismo sobre todo en la afirmación absoluta de la poesía como ciudadela de la libertad espiritual, reducto del silencio, inmune a la historia pública, al contagio de la política (fascismo). Doble, pues, fué el significado de este hermetismo: autonomía ante la vida de su momento, desolación de los hombres forzados a una realidad hostil, indescifrable en sus símbolos fascinantes y oscuros. Toda la poesía posterior se desarrolla siguiendo esta línea.

Voces extinguidas, pero no olvidadas, subsistían en esa poesía: citaré en especial a Vincenzo Cardarelli (n. en 1887), por sus versos razonativos y nítidos, de una elocuencia vigilada y firme, y a Camilo Sbarbaro, romántico e impresionista, cuyos *Trucioli* gravitan sobre la poesía de Montale.

Pero los jóvenes fueron todos hijos del hermetismo. Salvatore

Quasimodo (n. en 1901) insistió en la busca de la palabra primigenia y obtuvo los mejores resultados, más que con sus propias poesías, con sus traducciones de los clásicos, especialmente griegos, cuyo gusto del "eidilion" y de la dramática evidencia de las imágenes consiguió revivir. El Quasimodo traductor tuvo enorme importancia en la formación del gusto de su generación. Alfonso Gatto (n. en 1914) se entregó a una poesía desesperadamente melancólica y grácil (cancioncilla y lamento, "surrealismo idílico", como se dijo acertadamente). Mario Luzi (n. en 1912), quizá el más dotado de los jóvenes poetas, dió del hermetismo una versión barroca, rica y fantástica, fervorosamente dannunziana. Vittorio Sereni (n. en 1918), poeta dulce y sensible, de gusto sumamente agraciado y fino, logró mejor que ningún otro un equilibrio entre el lenguaje de Ungaretti y el de Montale. Attilio Bertolucci (n. en 1914) y Antonio Rinaldi son también poetas quietamente líricos en quienes el eco crepuscular se une a una firme conciencia de que la poesía es instrumento de verdad, logrado y absoluto. Leonardo Sinisgalli, acaso el más independiente de estos poetas, aunque a la vez el más atento a las lecciones de los franceses (Valéry y Ponge) dió sobre todo con las *18 poesie* un ejemplo de poesía de sabia técnica, expresada en un lenguaje a la vez prosaico y fantástico. Por fin Giorgio Rassani es entre los jóvenes el que sintió más hondamente la ambición de renovar su lenguaje e intentó una poesía religiosa, aunque sin llegar a ocultar el origen íntimamente literario de su inspiración.

En estos poetas el nivel del gusto es muy alto y todos son el testimonio de una civilización literaria muy educada. Pero el lenguaje hermético-montaliano ha perdido en gran parte su forma creadora y después de sufrir el influjo de la prosa "artística" y del ensayo se ha transformado en un lenguaje crítico y reflexivo. El gran momento de la poesía italiana contemporánea sigue siendo el que comprende al primer Ungaretti, al Montale de las *Occasioni* y al más reciente Saba.

Para la prosa narrativa la revolución ocurrió poco antes de la segunda guerra mundial, en pleno florecimiento del hermetismo. Y así como el momento culminante de esa etapa nuestra lo señalan, en el terreno de la poesía, *Le Occasioni*, en el de la prosa lo señala *Conversazione in Sicilia* (1938), de Elio Vittorini (n. en 1908). El mundo derrotado, petrificado en los símbolos de una realidad muda, el mundo de Montale es también el de *Conversazione in Si-*

cilia, logrado mediante una violenta y agresiva interpretación lírica: repulsa de todo compromiso, desenfrenado romanticismo, desesperado deseo de encontrar un contacto con la libertad de la vida. Sea cual fuere el juicio que formulemos sobre este libro, creo que es sin duda la brecha a través de la cual se abrió paso la nueva literatura. El único fenómeno literario que pueda comparársele es el de Alberto Moravia (n. en 1907), de quien ya hemos de ocuparnos.

¿Qué encontraba a su alrededor esta literatura en el momento de nacer? En mi opinión, un panorama rico y animado. La prosa artística —aunque sin duda dió pábulo a periodistas mediocres y a escritores ínfimos— había producido un fruto perfecto y de valor europeo: Emilio Cecchi (n. en 1884). Cecchi, ya conocido como crítico literario y de arte, y además como sagaz divulgador de la literatura anglosajona, se reveló como un prestigioso artista en 1920 con *Pesci rossi*. *Pesci rossi* era la muestra de un nuevo género literario: en la medida de las dos columnas del artículo periodístico, era ensayo, capricho, fantasía, con algunos rasgos de cuento. Pero la verdadera novedad era la unión del sentimiento lírico típico del decadentismo literario con un lenguaje exacto y sutil, ágil y crítico. Como se la definió exactamente, es la "crítica" de la realidad: recuerdo y presencia, análisis y evocación. De allí el carácter extrañamente culto y refinado de la prosa de Cecchi, producto del fragmentismo "vociano" renovado por el clacismo "rondista" y por cierto no extraño al d'Annunzio "nocturno". En ese ámbito Vincenzo Cardarelli por un lado y el mágico Massimo Bontempelli (n. en 1884) por el otro son ejemplos de raro valor.

La tradición del relato lírico inaugurada por Verga, después de la muerte de Federico Tozzi (1883-1920) había revivido sobre todo por obra de Corrado Alvaro (n. en 1895), compleja figura de escritor en cuya prosa, rica de ecos fantásticos y de cadencias musicales, se alternan los recuerdos de la campiña y del tormento introspectivo a lo Joyce. Su *Uomo nel laberinto* (1922) es un libro simbólico desde su título mismo. Y *L'uomo è forte* (1928) refleja la condición del hombre contemporáneo, que en un país totalitario pierde la fe en el género humano y se convierte en el implacable vigilante de sí mismo. En su abundantísimo "diario" *Quasi una vita* (1950) reveló después Alvaro plenamente su inquieta y bullente fantasía: inagotable ensayista, tentado siempre por la novela, vacilante entre ambas vocaciones, es el típico escritor de este período alusivo y aún sin expresión.

La sabrosa prosa toscana, admirablemente condimentada por una sabia ironía, vive en Aldo Palazzeschi (n. en 1885), que junto con Cecchi está quizá destinado a representar lo mejor de la prosa italiana de esta primera mitad del siglo. Marcado por la experiencia futurista, superrealista por temperamento (no por empeño cultural), Palazzeschi es un humorista gozoso, desenfrenado, infantil. Desde el *Codice di Perelà* (1911) había logrado crear una fábula de grotesca y melancólica poesía. Después, con los relatos de *Le stampe dell'800* (1932) y de *Il palio dei Buffi* (1934) y con la novela *Sorelle Materazzi* (1935) dió vida a personajes irresistiblemente cómicos, grotescos, aunque siempre llenos de piedad. La tradición de la novela toscana, enriquecida por el sólido realismo del siglo XIX y por la libertad contemporánea, se repite así con increíble vitalidad.

La novela histórica y el amplio cuadro de la ficción del siglo XIX estuvieron representados con opulencia por Riccardo Bacchelli (n. en 1891): ya "vociano", encontró en *La Ronda* un incentivo lingüístico y continuó su labor de novelista intelectual, admirablemente documentado. *Il diavolo al Pontelungo*, sobre el fondo de las luchas anárquicas de la segunda mitad del siglo XIX, es un relato de gran aliento y uno de los libros más vivos y animados de la narrativa europea. Más conocido, aunque menos logrado, *Il Mulino del Po*, que comprende con generoso vigor todo un siglo de historia italiana.

Junto a estas tres singulares corrientes de la prosa, la generalidad de los escritores aislados es grande: la morbosa ambigüedad de la psicología contemporánea, el asomo de femineidad que existe en nuestra aceptación de la fatalidad del mal están admirablemente expresadas por Guido Piovene (n. en 1907). La libre aventura de los instintos y las curiosidades anima la prosa admirable de Giovanni Comisso (n. en 1895). La umbrosa vida provinciana, el mundo crepuscular en que los sentimientos son profundos y secretos está representado por el sutilísimo Marino Moretti (n. en 1885). *Il conservatorio di Santa Teresa* (1938), de Romano Bilenchi (n. en 1909) es un libro notable por la técnica de una prosa que refleja la misteriosa trama de los sentimientos y registra musicalmente su desarrollo, casi a la manera de Joyce y Rivière. El mundo de Enrico Pea (n. en 1881) es fantástico y moralmente límpido. El mundo de Carlo Emilio Gadda, uno de nuestros escritores más geniales, es pintoresco, compuesto con increíble habilidad, iluminado siempre

por un ingenio atrevido. El mundo de Nicola Lisi (n. en 1893) es extrañamente angélico, de un catolicismo virginal y puro.

Podríamos o deberíamos continuar durante un largo rato. Pero el espacio nos obliga a terminar. Volvemos, pues, a la nueva literatura.

Alberto Moravia (n. en 1907) escribió *Gli Indifferenti* cuando tenía poco más de veinte años, en 1929: una intrincada red de engaños y mentiras que se consuma en el rápido término de dos días. Novela sin una sonrisa, alternancia de denuncia, desprecio y crudos materialismos humanos, señala una etapa de la novela europea, porque se anticipa en diez años a *La Nausée* de J.-P. Sartre. Moravia ha desarrollado después todos los temas, en especial los relacionados con la hipocresía sexual: por lo menos *Agostino* (1945) y *La Romana* (1947) merecen recordarse. El primero es la historia de las primeras perturbaciones de un adolescente. El segundo es la historia de una prostituta, hermosa, generosa, escéptica, sobre el hermoso fondo de una Roma corrompida y fascista. Nadie ha mostrado con tan fría impasibilidad como Moravia la vida de la sociedad italiana. Es el único realista genuino de nuestros escritores, y aunque en sus obras puede rastrearse una larga vena de moralismo, es la aventura, la trama, el peso de los gestos lo que más interesa en él.

En la "brecha" abierta por Elio Vittorini, por el contrario, la literatura nueva pasa con ímpetu, o al menos con ánimo, lírico. Vittorini había dado lo mejor de sí mismo con *Conversazione,* pero sólo durante la postguerra desarrolló su personalidad y asumió una concreta función de guía. Su novela de la resistencia *Uomini e no* (1945) es el más representativo de esos años.

"Hombres" son los que sienten el ardor de la libertad como una responsabilidad moral con respecto a sí mismos y a los demás; "no hombres" son los que están reducidos por su papel de opresores a una ciega animalidad. Pero son "hombres" (y aquí se revela una vez más el temperamento romántico del escritor) precisamente quienes están menos seguros, quienes se ven acosados por más fantasmas y dudas, quienes dialogan incesantemente con su inalcanzable infancia, con la felicidad y la verdad. La novela resulta así, aunque genial, algo oscura y torcida. Después del breve (y logrado) *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus,* Vittorini ha intentado escribir la novela de la "reconstrucción" popular de la sociedad. En *Le donne di Messina* delineó el surgimiento de una "nueva ciudad" sobre las bases de una pobre comunidad de prófugos, pero sin que podamos

decir que ha logrado su propósito. Su lirismo desesperado, elevado hasta el grito, su necesidad de una radical renovación de la cultura, también las ha expresado Vittorini por medio de la crítica desde su revista *Politecnico* (1945-47). Su intento es no sólo renovar los fines culturales uniendo a las páginas literarias el análisis concreto de hechos económicos o el mundo del trabajo, sino también llevar la cultura misma a una nueva actitud de creación continua, de ininterrumpida intervención en la realidad política. Entre las varias formas de *engagement* sugeridas en Europa, ésta de Vittorini fué una de las más interesantes y vitales.

Cesare Pavese (n. en 1908) tuvo, en cambio, una formación harto variada. Compartió con Vittorini el gusto de la literatura norteamericana y, como él, tradujo muchas obras e hizo conocer autores y modalidades nuevas. Sólo por esta labor tienen ambos una importancia de primer plano. Pero Pavese era un humanista, como lo prueban sus *Dialoghi con Leucò* (1947), transcripción de mitos clásicos (por lo demás, su última obra como editor fué la revisión de una nueva traducción de la *Ilíada*). Fué un humanista que sentía la necesidad de romper la soledad propia del hombre culto para dar un sentido social a su obra. Pero permaneció siempre apartado, sin mezclarse nunca con la acción política, unido siempre a la fantasía y el mito. Aparentemente, había partido del realismo: su primera novela, *Paesi tuoi* (1941), representa un Piamonte crudo y violento. Pero era evidente que era la suya un ansia lírica y que estaba dándonos una versión moderna de la experiencia de Verga. Dos son sus relatos fundamentales: *La casa in collina* (en el volumen *Prima che il gallo canti,* 1949), historia de hondo tono autobiográfico que en su incertidumbre, hondamente sufrida, llega a representar la aventura de toda una generación, y *La Luna e i falò* (1950), en que retoma todos sus motivos: el amor a sus colinas, el declinar de las estaciones y el tiempo, que se lleva juventudes y recuerdos, la turbia existencia de los campesinos embrutecidos por la miseria y la soledad, la tierna crueldad de las mujeres. Todo ello con una amargura, con un leve dejo nostálgico y una pureza y simplicidad excepcionales. En este escritor aparentemente neoverista subsiste algo de Leopardi y permanece intacto el sentido trágico de la dulzura y de la miseria de la vida y su fin. Temas que encontramos en los versos de *La terra e la morte,* reimpresos después con otros versos de amor (*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi,* 1951) después de la muerte del autor, que se suicidó en el cuarto de un hotel.

El suicidio de un escritor de su temple, y además comunista, y la publicación de su diario (*Il mestiere di vivere*, 1942) dieron lugar a polémicas sobre las cuales es inútil insistir. Lo cierto es que el destino de Pavese es el de un escritor de crisis, un escritor "religioso" que expresa la desesperada busca de una certidumbre negada, de una verdad demasiado dura.

La literatura joven sigue los pasos de Vittorini y Pavese, apuntando con ansia lírica hacia la renovación social. Francesco Jovine (1902-1950), formado un poco por sí solo, enriqueció las estructuras de la novela naturalista con la denuncia de las condiciones de opresión de las masas del sur, unida a un sofocado y musical culto de las tradiciones populares (*La Signora Ava*). Carlo Levi (n. en 1902) es, más que narrador, ensayista. Pero su libro *Cristo si è fermato a Eboli* (1947) tiene una excepcional evidencia fantástica. Condenado por antifascista, el escritor pasó dos años en Gagliano, aldea del sur de Italia, y describió el mundo primitivo y fantástico de esas regiones que la civilización no ha rozado aún. Son páginas en que la humanidad del escritor político se une a un rico colorido. Libero Bigiaretti parte de la experiencia de la prosa intimista para llegar, utilizando en parte el ejemplo de Moravia, a un sensible equilibrio de sentimientos y acontecimientos. Vasco Pratolini (n. en 1913), que también partió de la prosa ansiosa e intimista de los herméticos, es hoy un maduro y agradable escritor de crónicas de nuestro tiempo: sus grandes dotes de narrador, enriquecidas por una dulce nostalgia lírica, lo llevan a resultados de gran interés. De los más jóvenes recordemos al menos algunos: Italo Calvino (n. en 1922), quizá el temperamento más dotado de las nuevas generaciones, que a una atención concentrada en la realidad añade la posibilidad de una prosa lúcida y de un mundo fantástico, de extraordinaria pujanza: su libro de relatos *Ultimo viene il corvo* tiene páginas hermosísimas, llenas de fuerza fantástica. Domenico Rea (n. en 1921), napolitano, impresionista y aun barroco, se consagra a la inagotable fantasía del pueblo de su ciudad natal. Carlo Cassola (n. en 1916) es narrador más mesurado y espiritual, toscano, no insensible a la serena prosa de Bilenchi. Bruno Fenoglio (n. en 1924) es a pesar de su juventud un narrador atento a la realidad en su compleja trama de amores y fatalidades.

Antes de terminar este rápido panorama queda por mencionar a dos escritores no incluídos en el esquema esbozado. Uno es Ignazio Silone (n. en 1901). Durante el fascismo había publicado en el

exterior novelas y dramas de gran éxito, sin que llegara de ellos a Italia más que alguna fugaz noticia. Su libro más importante es *Fontamara* (1930), que tiene por protagonistas a los "cafoni", los campesinos abruceses, directos herederos de los campesinos de Verga, con la diferencia de que mientras en Verga aceptan con trágica resignación la desdicha, en Silone ampiezan a individualizar los rostros y los nombres de sus opresores y acaban en "políticos": surge así el drama de su despertar, telúrico y fatal. Es un polémico y su labor pertenece a la literatura política, causas por las cuales permaneció casi ignorado en la Italia oficial. Silone expresó después su inspiración más genuina en *Ritorno a Fontamara* y en *Un' uscita di sicurezza,* situadas entre el ensayo y el relato y publicados en una revista italiana, *Communità.*

El otro escritor a que aludimos es Vitaliano Brancati (n. en 1907), humorista cerebral y descarnado, de estirpe pirandelliana, pero con un carácter más modernamente espiritual que emparenta su último libro con la angustia de Dostoievsky. Desde sus comienzos procuró representar un tipo de siciliano dominado por el problema de la mujer (*Don Giovanni in Sicilia*), hasta su reciente *Il Bell' Antonio,* donde su despiadado humorismo adquiere un tono casi elegíaco y revela la íntima naturaleza lírica de este sensible escritor.

El panorama de la prosa es, pues, aún más variado y completo que el de la poesía. Mientras en la poesía italiana la jerarquía de los valores es bastante clara y el lenguaje poético está en cierta medida unificado, en la prosa se podría decir que falta una "autoridad" precisa, una supremacía, una corriente bien definida. La vanguardia de la prosa, si es lícito usar esta expresión, se mueve incesantemente. Parece haber atesorado la historia de estos últimos años e insiste tenazmente en querer ser una *presencia* en la cultura italiana. Prosa artística o relato, moralidad o novela, la actual prosa italiana (como la poesía desde 1915 hasta 1940) es un indudable testimonio de las inquietudes y esperanzas de nuestro tiempo.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

GENO PAMPALONI

NIETZSCHE Y D'ANNUNZIO

DEBEMOS tener presente que en la historia del éxito de Nietzsche en Italia el capítulo d'Annunzio sigue siendo el primero y el más importante. Importante, sobre todo, desde el punto de vista cultural y no del estrictamente crítico. El encuentro de d'Annunzio con Nietzsche no suscita ninguno de los apasionantes problemas psicológicos y críticos que se plantean, por ejemplo, en el caso de un Charles-Louis Philippe o de un André Gide: almas en que la sugestión del filósofo de la voluntad de poderío y de la "vida ascendente" encontró un terreno predispuesto por su sinuosidad misma y por su riqueza de contradicciones, que vinculaba aquellas almas, en cierto modo, con la de su ocasional maestro. D'Annunzio, en cambio, acabó absorbiendo la doctrina de Nietzsche en pocas ideas-fuerzas externas y simbólicas. En el plano literario, enriqueció con una valiosa presa su botín de esteta y de inagotable cazador de temas, formas y actitudes, imponiendo al autor de *Zaratustra* el mismo destino que a Dostoievsky, Maupassant, Huysmans, Henri de Régnier y tantos otros autores modernos y antiguos: el destino de ser al mismo tiempo saqueado y radicalmente transformado por la energía de un artista tan hondamente instintivo cuanto mimético (aunque de un mimetismo activo y viril que transforma la presa en el acto mismo de apoderarse de ella). Esto en el plano del arte; porque en la irradiación que la obra y el ejemplo de d'Annunzio tuvieron sobre su propia experiencia vital, la sugestión de Nietzsche, o si preferimos la torcida comprensión de Nietzsche, o mejor aún los ideales que el poeta asoció al nombre de Nietzsche, tuvieron consecuencias mucho más hondas.

D'Annunzio leyó por primera vez entre 1892 y 1894 a Nietzsche, que fué tema de algunos de sus artículos periodísticos. En el primero, llamado "La bestia elettiva" y publicado en el *Mattino* de Nápoles el 26 de setiembre de 1892 [1], el futuro diputado de Ortona comienza a afirmar su aristocrático desdén por el sistema parlamentario y el sufragio universal. Tres artículos aparecidos al año siguiente en

1 V. G. d'A., *Pagine disperse*, ordenadas y anotadas por Alighieri Castelli, ed. Bernardo Lux, Roma, 1913, pág. 544.

la *Tribuna* (23 de julio, 3 y 9 de agosto de 1893) están dedicados al "caso Wagner" [1]; el primero ofrece en líneas generales una exposición del pensamiento de Nietzsche a la que no puede negarse claridad e información, considerando que el "extraño filósofo alemán" era por entonces casi ignorado en Italia. Insistimos en estos artículos, hoy olvidados, porque son documentos de la primera y más genuina relación de d'Annunzio con Nietzsche. Por esos años el autor del *Trionfo della morte* (el libro que debía evocar por primera vez la imagen de *Zaratustra*) aún no se había recluído en su altiva soledad de "asceta inimitable": el modesto ejercicio de la crítica literaria —y aun de la crónica mundana— contribuía a mantenerlo en un diálogo hasta cierto punto atento y sensible con las corrientes de la cultura en boga. La banalidad propia de su oficio de cronista mundano le abría tenues posibilidades de juego e ironía que después excluyó rigurosamente del grave y precioso modelo estilístico y humano a que fué ajustándose y al que permaneció fiel, a través de variadísimas vicisitudes, hasta el fin.

La coincidencia del encuentro con Nietzsche y del progresivo ajuste del poeta a dicho modelo, con la correspondiente "elevación de tono" y el culto —desde entonces ininterrumpido— de actitudes heroicas y ejemplares (aunque ya había indicios de ellas en el primer d'Annunzio), indujo a sus mejores críticos, desde Borgese a Gargiulo, a relacionar estrechamente ambos hechos y a situar bajo el signo de Nietzsche la nueva tendencia de d'Annunzio, que en efecto se llamó del "superhombre". Pero es preciso denunciar cierto abuso en dicha terminología. Para Nietzsche, como es sabido, el del superhombre fué una especie de concepto-límite que su autor se guardó bien de definir sino con términos y metáforas en extremo vagas y abstractas, y sobre todo negativas, acaso con la sola excepción de algunos pasajes líricos de *Zaratustra*: o sea del libro que tiene en su obra un significado esencialmente marginal, como decantación lírico-literaria del pensamiento de sus demás páginas, más puntual, mordiente e incisivo. Siempre será difícil, en un pensamiento como el de Nietzsche —fragmentario, móvil, huidizo, modelado según la inspiración momentánea, a la manera del artista—, lograr la "triangulización" precisa de un concepto. En Nietzsche, la idea del superhombre no puede aislarse del concreto sentido de la fuerza desbordante, de la "vida ascendente", en oposición a la decadencia de los

1 *Op. cit.*, págs. 572 y sigs.

valores vitales que él advertía en el vertiginoso panorama del mundo moderno y que consideraba como el testimonio de una sociedad descompuesta e informe, carente de estilo, perpleja ante sus destinos. Tampoco puede aislarse de aquella receptividad profética suya que le señalaba, con la evidencia de la angustia, los puntos de fricción, los contrastes no resueltos en el fluir de la historia hacia el porvenir: a tal punto que la imagen, a veces oscilante, "del más misterioso, del más diferente de los hombres", de aquel "que irá a situarse más allá del bien y del mal, que será el dominador de su propia virtud, que desbordará la voluntad" [1] se convierte casi en una imagen sensible de su "amor fati", de su fervorosa aceptación de un porvenir trágico en que las fuerzas del mundo, que parecían confusas y latentes a su alrededor, acabarían por liberarse.

Tampoco hay que olvidar el activo fermento de la ironía, que sustrae siempre el pensamiento de Nietzsche de toda interpretación demasiado estrecha volviéndolo, por así decirlo, al extremo más sutil de sus significados, de modo que el razonamiento entero adquiere un ritmo alusivo y evasivo que modela y traba la anfractuosidad de sus motivaciones, impidiendo que tal sistema pueda cristalizar nunca o que lo traicione una definición o una fórmula exterior a esa fluctuante determinación y justificación. La ambigüedad es, pues, esencial en el pensamiento de Nietzsche y ella es quien permite las extremas bifurcaciones de sus actitudes y la cambiante riqueza de sus matices. Tal ambigüedad consentirá, inclusive, junto a una interpretación espiritual, libre, metafórica, otra esencialmente vital y bárbara: aquella en que harán después hincapie los interesados partidarios del nazismo y el racismo, ignorando cuidadosamente la violencia con que Nietzsche reaccionaba ante las presuntas derivaciones antisemitas de su pensamiento.

No puede afirmarse, como Borgese, que la lectura de Nietzsche "salvó de la ruina" a d'Annunzio, llevándolo a reconocer y justificar su verdadera índole y apartándolo del estéril galanteo de otras soluciones de vida y de arte extrañas a él mismo: por ejemplo la de la "bondad", que había hecho sus intentos en el *Poema paradisiaco* y en el *Innocente*. Esto podría parecer exacto si el descubrimiento de Nietzsche y el consiguiente "advenimiento del superhombre" hubieran señalado en el arte de d'Annunzio una fase de sinceridad artística más honda. Pero ya sabemos que es inútil buscar crisis y supe-

[1] F. NIETZSCHE: *Más allá del bien y del mal.*

raciones en el desarrollo de un poeta que, según dijo Croce, "no tuvo lo que se llama evolución o progreso, sino un cambio aparente y una persistencia real". También sabemos que todos los mitos e ideales de d'Annunzio se neutralizaron en definitiva, en cuanto no fueron más que símbolos y temas cogidos al vuelo e indiferentes en el fondo, sucedáneos de un pensamiento ausente. La verdadera sinceridad del arte de d'Annunzio se reveló en cada época en una zona más honda, en los puntos en que, bajo el adornado ropaje literario, afloran las figuras inmediatas nacidas de la sensación, que puede ser sucesivamente exaltada, heroica, deprimida, negativa: expresión ya del deseo y la acción violentos, ya de la languidez de la enfermedad. La fase "superhumana" de d'Annunzio fué de todas la más comentada y la más falsa.

Lo cierto es que d'Annunzio no interpretó a Nietzsche; se limitó a tomar de la ambigüedad del mito nietzscheano del superhombre un aura, un ímpetu, alguna alusión del *Zaratustra* y otros libros. Sobre tales elementos, siguiendo un ingenuo, instintivo procedimiento sintético, basó los ideales y modos de vida del estetismo de fin de siglo. Al superhombre nietzscheano se sobrepuso, pues, la imagen del héroe romántico, la del sutil epícureo y gustador de arte a la Walter Pater, a la Ruskin, a la Sar Péladan, la figura del conquistador bárbaro, del aventurero renacentista con su irrefrenable fuerza instintiva, o el mito del aristócrata exilado en el mundo moderno, cuya sangre se conmueve aún por el recuerdo de fastuosas orgías y de hermosas catástrofes. A estas imágenes hieráticas y ejemplares, revestidas por la solemnidad de hueras actitudes decorativas, iba faltándoles poco a poco el aire de la vida que se había sentido poderoso en el *Canto Novo*, en los cuentos abruceses y en pasajes del *Piacere* y del *Trionfo della morte*. Y el mismo clisé estetizante se imprimía sobre la herencia carducciana de la vena patriótica. Es decir que cada vez había menos vida en el "pensamiento" de d'Annunzio: prisionero en las fórmulas anquilosadas del énfasis extático y celebratorio, el poeta dejaba a la inagotable mimesis de acción que es el fondo de este arte una sola vía hacia el latente mundo de sensualidad elemental de donde, años después, brotarían las músicas de *Alcione* o las prosas más sinuosas y umbrátiles de *Leda* y el *Notturno*.

Pero éste del "superhombre" es un proceso que la crítica —después de dar a esa fórmula la amplitud necesaria para hacerla coincidir con el vicio mismo y la negatividad del arte de d'Annunzio— ha cerrado y olvidado ya por completo. Hoy resulta obvio demos-

trar el artificio de personajes como el Claudio Cantelmo de *Le Vergini delle Rocce*, o el Stelio Effrena de *Il Fuoco*, o el Ruggero Flamma de *La Gloria*. No menos inútil es analizar la vacuidad del pseudo problema moral de Corrado Brando en *Più che l'amore*. Esta etapa de d'Annunzio carecería para nosotros de todo sentido si en general el arte, y tanto más el arte "negativo", cuando insiste en mostrarse a tal punto "emblemático", no fuera siempre el claro indicio de algo que trasciende positivamente la figura y la obra del artista para encarnar —siquiera con la peculiar determinación y caducidad de una moda— el cenáculo, el símbolo de una tendencia colectiva. En nuestro caso, cuanto más abstractos, irreales y sin alma nos parecen los héroes superhumanos de d'Annunzio, tanto más debemos explicarnos su innegable correspondencia con un ambiente social que, no sin ciertas reacciones y aunque delegando la responsabilidad total al capricho de un gran artista, acabó aceptándolos esencialmente. Imposible admitir que el medio burgués italiano pudiese reflejarse en los refinados y complejos personajes del Magnífico, al hojear distraídamente *Le vergini delle rocce* o al asistir a las representaciones de *La città morta* o *La Gloria*. Pero en esos personajes fermentaba algo extremadamente significativo, se imponía una tensión, una mira confusa. Y la vaguedad misma de esa mira, con su correspondiente y oscuro anhelo de un rumbo "ignoto", de aventuras y poder —cuyo índice perceptible era el carácter abstracto de las formas retóricas—, reflejaban innegablemente una de las formas de la inquietud de la sociedad italiana a principio de nuestro siglo. Caídos poco a poco los despojos morales del estetismo decadente en que ese informe anhelo se había encarnado transitoriamente (pero no sin que subsistieran huellas indelebles en los nuevos tipos ejemplares que iban elaborándose), se irá precisando la figura del "héroe mediterráneo" que habrá muy pronto de traducirse en monedas de cuño pequeño-burgués y que teñirá el aspecto más vistoso y retórico —pero también el más difuso— del voluntarismo de la primera guerra mundial. El heroísmo de la poesía civil carducciana, surgida del filón *risorgimentale*, hallaba motivaciones humanas en la historia y el idealismo ético-político. El módulo del heroísmo dannunziano, que puede seguirse desde las lejanas *Odi navali*, a través del libro de *Merope*, hasta los discursos de guerra, aisla los actos y las figuras en una especie de halo extático y solemne, cultiva la voluntad y el coraje como cualidades sobrehumanas y a la vez preciosamente físicas, celebra el amor a la patria como un rito

fetichista e interpreta la belleza del sacrificio como una especie de hondo misterio de la sangre. Es inútil indagar, en el plano literario y estilístico, qué subsiste de la lejana sugestión nietzscheana en este culto de la voluntad, de la violencia y del propio sacrificio. Pero en esta explosión de los instintos de poder y coraje, en su expresión más crudamente fisiológica, que desde lo más hondo surgía para conmover las estructuras optimistas de la mentalidad democrática y "progresista" de los primeros años del siglo, es muy lícito trazar una de las líneas trágicas de la historia que el genio profético del filósofo de la *Voluntad de poderío* había precisado netamente en la confusa trama de su tiempo.

Entre nosotros, ese modelo de vida pudo salvarse hasta cierto punto del derrumbe en los mitos pantanosos de la tierra y la sangre —al revés de lo que después ocurrió en la patria de Nietzsche— y conservar por obra de d'Annunzio un sentido de latina liberalidad: por obra de d'Annunzio, cuya participación en las vicisitudes bélicas liberó en toda su amplitud el ansia de acción directa latente en las elaboraciones "superhumanas", aparentemente abstractas y gratuitas, y confirió un sentido preciso a la vaguedad evocativa de las actitudes y los sueños inimitables e "inenarrables". Y para comprender cómo los modos y mitos de la poesía y la ficción de d'Annunzio se tradujeron más tarde aun en formas insospechadamente divulgadas, que llevaban a la superficie los estratos más hondos de la sensibilidad del poeta (por ejemplo, esa especie de feliz "amoralidad", de inocencia situada casi "más allá del bien y del mal" que era una de las raíces de su fornida naturaleza campesina), pensemos en ciertos aspectos de la empresa del Fiume, considerada por algunos como una heroica y orgiástica Licencia (así, verbigracia, la difusión de la fraseología elegida y simbólica del Comandante, que heredada por sus devotos adquiría una levedad entre rito palaciego y comedia): licencia de que nos han dejado un recuerdo, en las formas más directas y espontáneas, Comisso en *Il porto dell amore* y Kotchnitzky en *Le Bal des ardents*.

Con el fascismo —estando d'Annunzio ya casi ausente y desinteresado— ese modelo tuvo que sufrir otras transformaciones y, por ende, una especie de consagración oficial con la subsiguiente estandardización publicitaria. Así fué perdiendo poco a poco el carácter individualista que el poeta de los *Laudi,* formado en los tiempos de la democracia liberal, había conseguido mantenerle (y que fué reemplazado por inyecciones de mecanismo futurista a la Marinetti)

hasta llegar por fin a coincidir con la figura del celoso Giannettino totalitario. Los nuevos "superhombres" y "héroes mediterráneos" de camisas negras saltaron al círculo de fuego, atravesaron a vuelo el Atlántico, llevaron la guerra a los campos de Etiopía y España, encarnando durante dos decenios, en lo que hoy puede parecernos una especie de zarabanda espectral, el espíritu frustrado ya al nacer del tardío nacionalismo e imperialismo italiano. Si queremos reconocer en la trágica aventura de ese espíritu un sutil hilo nietzscheano, acabará adquiriendo un carácter extrañamente simbólico, casi el símbolo de una trayectoria concluída, el episodio de la donación de las obras completas de Nietzsche por Hitler a Mussolini, prisionero en la isla de la Magdalena desde el 25 de julio. Después, cuando aquellos ideales y módulos de vida "heroica" a que asistimos, casi como a una experiencia "in vitro", empezaron a descomponerse durante la agonía del fascismo en tiempos de la república de Salò, no sólo Nietzsche, sino también d'Annunzio habrían sido incapaces de socorrerlos.

Pues si todavía parecía languidecer sobre los muros derruídos por los bombardeos un exánime reflejo del "bal des ardents", nos encontrábamos ya en los subproductos de los mitos literarios que habían animado durante medio siglo la aventura imperialista italiana. Un mundo estaba cerrándose definitivamente.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

SERGIO SOLMI

ALEVOSAMENTE

El señor Maier fué a ver al señor Reveni sin haber decidido qué le pediría: si consuelo o ayuda. Habían sido buenos amigos durante toda la vida. Ambos, de la nada, hicieron fortuna, trabajando, ambos, de la mañana a la noche, en la misma época, pero en distintos ramos. Así, pues, nunca hubo entre ellos la menor competencia y, aunque no hubo tampoco colaboración alguna, la amistad contraída en la juventud permanecía inmutable pese al transcurso de los años. Inmutable, pero no viva. Sus mujeres

no se veían nunca. En cambio, ellos se veían todas las mañanas, un cuarto de hora, en la Bolsa. Y ambos habían pasado ya de los sesenta.

Después de una noche insomne, Maier se decidió a escribirle al viejo amigo pidiéndole una entrevista y al ir a la cita llevaba en la mente el vago propósito de hacer organizar al viejo amigo, pero en favor de sí mismo, un auxilio que era preciso presentar de modo que el otro creyera no correr riesgo alguno. ¡Tantos años de honesta y próspera actividad anulados por un instante de irreflexión! ¡Inadmisible! Para ampliar su campo de acción, el viejo comerciante había sido arrastrado a firmar un contrato que lo ponía en manos de otras personas y esas personas, luego de aprovechar el crédito obtenido merced a la firma de Maier, habían desaparecido de Trieste sin dejar tras ellos más que unos pocos muebles sin valor. Maier decidió hacer frente a todos los compromisos, tal como su honor lo exigía. Pero después le pareció injusto tener que someterse a compromisos ajenos. Si Reveni, pública y notoriamente un buen hombre, aceptaba endosar por lo menos parte de ellos durante algún tiempo, el inconveniente quedaría salvado. Maier no recordaba haber rechazado proposiciones semejantes. Recordaba (y con toda claridad) haber firmado el dichoso contrato, como prueba (así le parecía) de su confianza en la humanidad. Sin recordar que la idea de contraerlo había nacido del deseo de aumentar sus ganancias.

Si el destino resolvía favorecerlo, la propuesta de ayuda partiría de Reveni sin necesidad de invitación. Esto era lo que esperaba del destino. Entonces, apenas mencionara el proyecto, Reveni aceptaría... siempre y cuando estuviera dispuesto a aceptar un riesgo semejante. Según Maier, riesgo no había. Él solicitaba, en resumen, un crédito a largo plazo y creía merecerlo. Aunque viejo, era todavía trabajador y por una sola vez que se había dejado burlar podía citar centenares de casos en los que supo evitar que lo estafaran. Por lo tanto, con él no se corría ningún riesgo.

Subió la escalera de la casa de Reveni, en el centro de la ciudad, y a partir del momento en que el criado le abrió la puerta ya no sintió sino envidia. También él, por el momento, tenía tapices en una amplia y lujosa antesala y también ese pequeño salón tapizado con alfombras donde Reveni y su mujer lo esperaban para ofrecerle una tacita de café. Pero por poco tiempo. Su pobre mujer andaba en busca de un departamento mucho más pequeño y mucho más humilde. Allí todo tenía la apariencia sólida y firme de la casa que

existe desde hace mucho tiempo y que existirá por mucho tiempo todavía. En la suya, en cambio, todo estaba pronto a esfumarse en el aire. Todo estaba en su lugar, menos las alhajas de su mujer, pero parecía que todo se preparaba para emprender una violenta fuga.

Reveni era más gordo que él y también más canoso, aunque los dos tenían la misma edad: sentado en su gran sillón, frente a él (sentado en un sillón igual, pero tímidamente, casi al borde), le pareció formidable ese hombre que había acumulado y acumulado ganancias sin dejarse arrastrar a la firma de una escritura cuya consecuencia era la ruina.

La señora de Reveni sirvió el café. Era una señora que hasta en su casa vestía con cierta ostentación, toda encajes en un traje de mañana, delicioso si hubiera adornado a una persona más hermosa y más joven.

Maier comenzó a sorber el café pensando: "¿Nos dejará solos esta mujer?"

Fué como si la señora hubiese sentido necesidad de prevenirle que no pensaba abandonarlos: dijo que su Giovanni, desde hacía algunos días, no estaba bien y que pasaba las tardes en casa, asistido por ella.

Maier halló extraño que un hombre sano en apariencia y que acababa de almorzar tuviese necesidad no sólo de permanecer en su casa, sino también de ser atendido permanentemente por su mujer. Dedujo, en consecuencia, que Reveni y la mujer ya habían convenido no prestarle ayuda. Recordó que, según decían, la mujer era la más severa de los dos y Reveni en persona le había contado cierta vez cómo ella supo darse maña para liberarlo de un pariente que a menudo lo importunaba pidiéndole dinero. Una vez más había acudido, pues, en apoyo del marido al enterarse de que Maier solicitaba una entrevista.

Se sintió humillado; más aún, ofendido. Le parecía inaudito que pudiera ser comparado con un pariente pobre y cargoso. Llevaba, en cambio, una propuesta comercial que reportaría una no desdeñable ganancia a Reveni si éste aceptaba intervenir en la combinación. Procuró sentirse en igualdad de condiciones, superar toda inferioridad. También él se arrepantigó en el asiento imitando la posición de Reveni. Con una leve inclinación de cabeza agradeció a la señora, que le alcanzaba una tacita de café. Fué tal su esfuerzo que, en verdad, dió por superada toda inferioridad. No propondría nada a Reveni, simularía haber pedido la entrevista por muy dis-

tinta razón. ¿Cuál? Era difícil encontrarla ya que, por razones de negocios, los dos viejos amigos nunca se habían encontrado. Imposible, pues, hablar de negocios. Pero... ¿en qué otro terreno podía importarle el consejo de Reveni? Recordó que pocas semanas antes, un amigo le había preguntado vagamente si se hallaba dispuesto a aceptar que lo nombrasen concejal. Tenía, entonces, un motivo para pedir consejo.

Pero Reveni se encargó de abordar el asunto que había llevado a Maier hasta allí:

—¡Ese Baravich! —exclamó—. ¿Cómo pudo, siendo de una vieja y buena familia triestina, cometer tal acción? ¿Dónde está ahora? Dicen que debe haber llegado a Corfú.

A Maier nada de eso le pareció encaminarse a la oferta de ayuda que aguardaba del destino. ¡Al contrario! Parecía como si Reveni tuviese más lástima por el ladrón que por la víctima, que era él.

Se arrepantigó aún más en el asiento, procurando mantener en sus poco seguras manos la tacita de café y se esforzó por adoptar una decidida expresión de indiferencia:

—Comprenderás que me vi obligado a hacer la denuncia. Que ahora huya de la justicia, me es indiferente.

La señora acababa de servir una tacita de café y se la tendió al marido. Sin levantar la vista del pocillo avanzó unos pocos pasos hacia él y en seguida se volvió hacia Maier:

—¡Hay también una madre! —dijo con voz quebrada.

Lo mismo que en el vestido, en el eco de su voz y en todos sus movimientos, la señora de Reveni procuraba poner una gran dulzura en el sentido de sus palabras. Por eso recordaba, en primer término, a propósito de un hecho que arruinaba a Maier, a la madre del ladrón. ¡Y pensar que ella, con sus aspavientos de gran dama, había sido en su juventud cantante en teatrillos de mala muerte, de ésas que se desnudan ante todo el mundo mientras vale la pena hacerlo! ¡Y que le guardara rencor porque en otra época él había intentado que Reveni no contrajera semejante matrimonio!

Ya no era posible simular indiferencia. Rojo de cólera y con amarga sonrisa, Reveni exclamó:

—Como se darán cuenta, a mí esa madre me importa un rábano pues por culpa de su hijo va a sufrir otra madre; es decir, mi mujer.

—Comprendo —murmuró dulcemente la señora de Reveni mientras se sentaba en una silla, junto a la mesita; después comenzó a llenar su pocillo con la maquinita humeante.

Comprendía, sí, pero no del todo, porque si hubiese comprendido del todo habría podido decir que ella o su marido estaban dispuestos a ayudarlo o que no querían inmiscuirse para nada en el asunto.

Intervino Reveni. Parecía haber entendido que el caso debía ser considerado, precisamente, desde un solo punto de vista: el de su pobre amigo. Luego de acomodarse con cierta pesadez en el asiento, miró a su interlocutor y farfulló:

—¡Un mal negocio, un tremendo mal negocio! —Y luego de un suspiro, mirando a Maier: —¡Te ha tocado un asunto bien feo!

Esas palabras significaban realmente que el asunto era tan feo que nadie pensaba en intervenir para hacerlo más soportable. En consecuencia, nada de ayuda y Maier podía evitarse la humillación de pedirla. Se puso de pie, dejó sobre la mesa el pocillo, que había bebido sin siquiera gustar el café y, después de acomodarse otra vez en el sillón, dijo con ademán de indiferencia:

—A fin de cuentas, se trata de dinero, aunque no de todo el dinero. Lamento que mis bienes lleguen mermados a mi hijo, pero de todos modos él tendrá a mi muerte mucho más dinero del que recibí yo al morir mi padre.

Reveni abandonó su abandonada posición de persona que no quiere oír sino lo que le conviene y exclamó con acento de alegría:

—¡Entonces, lo que yo suponía es exacto! No sufriste en ese feo asunto todo el daño que se supone en la ciudad. Deja que te estreche la mano, mi buen amigo. Me siento más contento por la noticia que si hubiese ganado no sé qué suma.

Hasta se levantó del asiento para poder estrechar la mano de Maier. Éste no supo simular gratitud por tan grande manifestación de alegría y dejó yacer inerte su mano en la del amigo, de manera que el otro retornó a su asiento.

"Se asocian a mi alegría —pensó Maier—, pero no supieron asociarse a mi dolor." En un instante repasó las cuentas que se había echado aquel mismo día: todo su crédito había sido devorado, todo, completamente todo; empero, no estaba seguro de que, en algún cajón de algún desconocido, no hubiese otros compromisos a los que ya no podría responder. Su hijo no heredaría de él ni un centavo y él no sabría emplear activamente el poco tiempo de vida que aún podía serle concedido. Ya que estaba solo, era capaz de hacer cuentas y llegar a conclusiones exactas. Pero en presencia del amigo no veía tan claramente. ¿No sería mejor ocultar su verda-

dera situación a Reveni a fin de recuperar el crédito que necesitaba para proseguir su trabajo? Tal propósito de buena táctica, todavía no bien analizado, le devolvió un poco las esperanzas. La señora, para demostrar su alegría ante la buena noticia, le ofreció otra taza de café; él aceptó con una sonrisa agradecida que le costó no poco trabajo. Entretanto, para manifestar su gratitud, se bebió de un sorbo el café, demasiado para su costumbre.

Al enterarse de que el negocio no era para Maier tan grave como había supuesto, Reveni creyó que se podía hablar sin tapujos:

—Te confieso que yo no me hubiera fiado de Baravich. Me enteré del negocio una vez hecho. Pero todo Trieste sabía que los negocios emprendidos anteriormente por Baravich terminaron mal.

—¡Sí!, pero no de este modo —alegó Maier—. A juzgar por las apariencias siempre administró bien, aunque la suerte no acompañara sus iniciativas.

—No me fío de la persona que una y otra vez sale a flote y una y otra vez vuelve a hundirse. Con toda seguridad, no sabe nadar. La carrera de Baravich empezó con aquel asunto del arroz de la China, del que tanto se habló hace diez años. ¡Cuánto dinero arrojado al mar! Luego se metió a promotor de industrias. Cierto es que las industrias ideadas por él prosperaron en parte... Pero sin él, pues en cierto momento fué necesario librarse de él. De él no se habló mal; al contrario, todos comentaron su honestidad, pero nadie supo decir por qué ya no formaba parte de esas industrias. ¿Y de qué vivió después? Hasta el momento de embaucarte no hizo más que hablar de la colonización de la Argentina, de la colonización del Kendyke, negocios no tan rendidores como pretendía, supongo, porque no los hizo. Después descubrió otro país igualmente lejano para él: la fabricación de automóviles; resulta increíble que un hombre de tu práctica haya intentado seguirlo hasta allí.

Para Maier, era terrible que Reveni tuviera razón. Recordó cómo se había alucinado con la visión de enormes ganancias inmediatas. No obstante, para defenderse, recordó también la estima que había llegado a sentir por aquel hombre más joven que él, tan seguro de sí mismo, desbordante de conocimientos que lo hacían parecer todo un técnico. Y procuró recordar sólo ese afecto:

—Fuí impulsado a participar en el negocio por el deseo de ayudar a Baravich. Me dolía que un hombre de tanto talento estuviera en una posición mediocre.

Reveni calló por un instante, como si no se decidiera a responder.

Miró luego a Maier con ojos escrutadores para cerciorarse de que hablaba en serio. Recordó entonces algo que lo decidió y, risueñamente, en un vano intento de hacer reír a su interlocutor:

—¿Te acuerdas del viejo Almeni? Por él participamos por primera y única vez en un mismo negocio. ¿No te acuerdas? Porfía que te porfía, consiguió reunirnos a ti, a mí y a otros dos amigos nuestros para decidir si le proporcionábamos o no el dinero necesario para establecer, en un lugar céntrico, un bar que dirigirían él y su hijo. Había que hacerlo con gran lujo y, por lo tanto, invirtiendo una crecida suma, pues sólo así se asegura el éxito. Ni tú ni yo comprendíamos bien qué era un negocio semejante, pero otro de nuestros probables socios lo explicó, sin ocultar sus dudas de que una especulación tal pudiera tener buen éxito en nuestra ciudad. Y terminó el asunto concluyendo que lo mejor del negocio consistía en la gran ayuda que, en esa forma, prestaríamos a Almeni, un viejo caballero cargado de familia que, a despecho de sus muchas y buenas cualidades, no había conseguido salir de una situación mediocre. Entonces intervinimos nosotros dos, es decir tú y yo, y declaramos de mutuo acuerdo que en este mundo hay que hacer negocios y, también, buenas acciones; pero que una buena acción con ribetes de negocio es, seguramente, un mal negocio, sobre todo porque no es ya una buena acción. Por último, conformes todos, resolvimos prestar una pequeña ayuda al viejo, que merecía eso y nada más. Recuerdo muy bien tu lógica y me sorprende que la hayas olvidado.

Maier, con gran energía, intentó defenderse. Era demasiado que Reveni no quisiera ayudarlo y pretendiese, además, tener razón:

—Naturalmente, entre Almeni y Barabich hay una gran diferencia: Almeni era un viejo zopenco y Barabich un joven astuto y culto sin otro defecto que el de ser un ladrón.

Maier se despachó con tanta vehemencia, su rostro se había sonrojado tan vivamente a causa del rencor que la señora de Reveni juzgó oportuno intervenir para evitar una disputa excesivamente agria. El día anterior había visto al señor Maier con su hija:

—¡Qué bonita chiquilla! ¡Y qué ojos de gacela!

Era un dulce animalito la gacela y la señora Reveni lo tenía en su vocabulario.

Maier no habría permitido que lo calmara aunque lo hubiese comparado a él mismo con un lindo animalucho. Un recuerdo lo hizo estremecer. No sólo se acordaba de lo sucedido con Almeni, sino que le parecía, también, haber sido él quien hizo el razonamiento

que Reveni exponía como propio. ¡Tan clarividente había sido entonces! ¡Y su inteligencia le era recordada sólo para achacarle el error cometido! Conmovido por la piedad hacia sí mismo, con lágrimas en los ojos, dijo a Reveni:

—La vida es larga, demasiado larga, y se compone de muchos días, ninguno de los cuales puede darle tiempo al error capaz de anular la inteligencia y la constancia de todos los demás días. Un solo día... contra todos los demás.

Reveni desvió la mirada como disponiéndose a contemplar toda su propia vida para descubrir el día que pudo incurrir en el error capaz de comprometer la obra de todos los demás días. Asintió, pero tal vez sólo para calmar al amigo. No parecía turbado por la idea del peligro corrido o que podía correr:

—La vida es larga —dijo—, muy larga y muy peligrosa.

Maier se daba cuenta de que su amigo no sabía ponerse en su pellejo. Ni siquiera se encolerizó, pues todos saben qué difícil es cuando se goza de una grata tibieza imaginar, aunque más no sea, el frío ajeno, pero advirtió que mientras Reveni hablaba la mujer lo observaba con una sonrisa de confianza, de abandono: "¡Curiosa suposición! —parecía decir—. ¡No! ¡Tú no sabes equivocarte!"

Su antipatía hacia aquella señora creció hasta el punto de no tolerar ya su proximidad. Se puso de pie y se esforzó por ser cortés con la señora. Le tendió la mano diciéndole que un negocio urgente lo obligaba a marcharse. Estaba decidido a ir, al día siguiente, a la oficina de Reveni, no para pedirle ayuda sino, únicamente, para convencerlo de que la vida es larga y que no debía condenarse a un hombre que una vez, sólo una vez, había sido insensato. Al estrechar la mano de la señora dió la espalda a Reveni quien, de pronto, emitió un extraño ruido. Con voz algo más baja que de costumbre, en la más tranquila de las maneras, pronunció una palabra incomprensible. Maier se esforzó después por recordarla, pero no lo logró, porque es difícil recordar una sucesión de sílabas carentes de sentido. Se volvió con curiosidad mientras la señora acudía presurosa junto al marido y le preguntaba asustada:

—¿Qué tienes?

Reveni se había abandonado en el asiento. Luego de un instante respondió claramente, como si se hubiera repuesto:

—Me duele aquí.

Y movía la mano, que no hizo la señal deseada pero que se levantó del brazo del sillón. Después, nada más... Quedó inerte, la cabeza caída sobre el pecho. Lanzó todavía un suspiro que pareció un lamento. Eso fué todo. La señora lo sostenía y, al mismo tiempo, le gritaba en el oído:

—¡Giovanni! ¡Giovanni! ¿Qué tienes?

Maier se enjugó las lágrimas con que la propia desdicha había bañado sus ojos y se volvió hacia el amigo. Adivinó en seguida de qué se trataba, pero seguía tan preocupado por sí mismo que su primer pensamiento fué: "¡Se va! ¡Ya ni queriendo podrá ayudarme!"

Tuvo que hacer un esfuerzo para librarse virilmente de su abyecto egoísmo. Se acercó a la señora y le dijo suavemente:

—No se asuste; es un desmayo, nada más. ¿Quiere que llame al médico?

Ella estaba de hinojos ante el marido. Volvió a Maier un rostro bañado en lágrimas pero que, evidentemente, se iluminaba con la esperanza encerrada en esas palabras:

—Sí, sí; llámelo.

Y le dió el número del teléfono.

Maier corrió hacia el sitio por donde había entrado, pero la señora, siempre de rodillas, gritó:

—¡Por allí!

Un grito que los sollozos hacían casi amable.

Maier abrió entonces la puerta opuesta y se encontró en el comedor. Dos criadas levantaban la mesa. Les dijo que corrieran a la otra habitación para ayudar a la señora y, una vez ante el teléfono, que encontró en seguida, marcó el número que la señora le había indicado.

Tardó en conseguir la comunicación y, con un estremecimiento de impaciencia, se preguntó angustiado: "¿Estaba muriéndose o ya había muerto?" Pero inmediatamente sintió que esos instantes de espera se llenaban de piedad por sí mismo: "¡Así, así se muere! —Y luego—: Ya no puede dar nada, pero tampoco puede negar".

El médico le prometió acudir sin demora. Colgó el receptor y paseó la vista por el cuarto: ¡qué lujo! Su amistad con Reveni se había entibiado mucho después del casamiento de éste y sus mujeres no se trataban. Veía por primera vez aquel comedor, iluminado por la luz que, luego de filtrarse a través de los ventanales, relucía en los mármoles, que orlaban las paredes, en los áureos filetes que

ribeteaban las puertas, en los cristales que todavía se hallaban sobre la mesa: cosas todas muy firmes en su sitio porque su pobrecito dueño no había hecho tonterías ni podría ya hacerlas jamás.

"¿Estoy mejor yo o está mejor él?", pensó Maier.

Con ayuda de las criadas, la señora Reveni había extendido el cuerpo del marido sobre el sofá. Y continuaba afanándose alrededor de él. Le había bañado la cara con vinagre y le pasaba un frasco de sales por debajo de la nariz. Era un cadáver, sin duda. Los ojos se habían cerrado por sí mismos, pero el globo del izquierdo estaba visiblemente hinchado.

Maier no osó hablar pues se sentía totalmente extraño a esa mujer. Recordó la dirección de la hija de Reveni y se dispuso a regresar al teléfono. Después mudó de opinión y decidió ir a buscarla. No vivía muy lejos.

—Iré a ver a la señora Alice —balbuceó— para avisarle que su padre está indispuesto.

—¡Sí, sí! —sollozó la señora.

Salió a la carrera. No porque tuviese prisa, pues Reveni ya no podía ser ayudado por nadie, sino para alejarse del cadáver.

Una vez en la calle, se repitió la pregunta: "¿Está mejor él o yo?" ¡Qué tranquilo parecía, tendido en el sofá! ¡Qué raro!, no se gloriaba ya de su propio éxito aumentado por los errores de Maier. Había vuelto a la nada y, desde allí, miraba, inerte, con aquel ojo hinchado, carente de alegría o de dolor. El mundo persistía, pero el episodio demostraba su completa nulidad. Lo sucedido a Reveni restaba toda importancia a las vicisitudes que la suerte había dispuesto para él.

(*Traducción de Mario Cueva*)

ITALO SVEVO

LA VERDAD SOBRE EL PAVOROSO CASO DEL "MARY BONFIELD"

I

Discutíamos entre amigos sobre quién había oído contar la patraña más grande, y para ganar el concurso soltábamos mentiras extraordinarias, inventando que las habíamos oído inventar. Alguien del grupo, hombre muy discreto hasta entonces, sonreía evasivamente, con amable indulgencia. ¿De modo que a él nunca le habían ocurrido cosas extraordinarias?

—Me han ocurrido —respondió.

—Cuéntenos la más sorprendente —dijimos.

—La elección no es fácil; por lo demás, creo que sucedió en el Oceáno Pacífico. Como saben ustedes, he navegado.

Lo dijo con esa seguridad que confunde la duda o por lo menos la objeción.

—Largas navegaciones las mías —agregó, convencido.

II

Teníamos bonanza, en una zona famosa por su calma, bastante lejos de cualquier ruta ordinaria. ¡Y qué calor! La brea de los calafateos chorreaba y el mar parecía podrido. El agua dulce ya estaba racionada, cuando avistamos otro velero al que fuimos acercándonos poco a poco. Inmóvil, no maniobraba —más aún, no tenía velas— y parecía desierto. Pero aquí y allá, de los cordajes, colgaban ropas desgarradas y raídas, como puestas a secar. Recordé, estremecido, los cuerpos de los ahorcados. ¿Era una nave abandonada? ¿Estaban muertos sus tripulantes? Tras nuestro llamado, yo y cuantos tenían un catalejo o buena vista vimos aparecer a un ser humano sobre la toldilla, tan extenuado que nos inspiró terror, piedad, repulsión. Tenía una larga barba de hilachas y se lo hubiera dicho abrumado por la esclavitud de una horrible amenaza. Por un megáfono habló con voz ronca y sofocada. No les digo únicamente lo

que nos contó, sino también lo que después adivinamos y comprendimos.

El "Mary Bonfield" marchaba hacia Europa con una carga de carne seca y de carne envasada (era en tiempos de la guerra europea, cuando todos los países reclamaban aquellos productos). Una fiebre amarilla que estalló de manera fulminante mató en tres días a dos tercios de la tripulación. El viejo velero, equipado a la ligera —pues entonces era muy costoso el flete de un navío— estaba lleno de ratas, pero lo que se dice plagado: prolíficas ratas engordadas con la carne seca, robustas como pocas. A causa de la fiebre, que aterraba y mataba a la desdichada tripulación, aquella turba de horribles alimañas se habían adueñado del navío y había roído todos los cordajes, de modo que cuando lo avistamos el "Mary Bonfield" marchaba a la deriva desde hacía ocho meses. Pero eso no es nada. Decididos los sobrevivientes a espantarlas, las alimañas habían urdido una táctica astuta. Se escondían y no bien alguno de esos desdichados convalecientes alargaba la mano para comer o beber, o cerraba los ojos para dormir, intrépidas, ordenadas, divididas en escuadras y batallones, se arrojaban sobre él. Tenían capitanes y obedecían como jefe supremo a un viejo ratón, especie de rey que las gobernaba con autoridad absoluta. Los pocos hombres que no habían muerto de hambre o de sed, espantados por el horror del asco, se habían refugiado en los mástiles y las jarcias, atándose para poder dormir: eran los harapos que habíamos visto. A bordo gobernaban las ratas, que perdonaron sólo a tres: al que nos hablaba y a otros dos, porque esos tres hombres, concluída la carne seca, les abrían las latas de carne envasada. Habían hecho acto de sumisión: es el término exacto. Eran esclavos, reducidos a la más horrible y humillante esclavitud que pueda concebirse. Y quien no lo haya visto no puede imaginar el rostro de aquel marinero: el rostro de un siervo, de alguien que obedecía, temía, respetaba y veneraba a sus amos. Había aprendido a entenderlos y a hacerse entender. ¡Y se les parecía, se les parecía! La mirada y la actitud despavorida, vil y al mismo tiempo feroz de la rata caída en la trampa eran los atributos de ese hombre. Cuando nuestro capitán le dijo que dispondría lo necesario para liberarlo le suplicó que no lo hiciera, porque antes lo destrozarían las ratas. Le gritamos que se arrojara al agua. Respondió que las terribles alimañas utilizaban como rehén a sus dos camaradas y que, para no tener ya nada que aprender del hombre, conocían el arte de torturar. Había perdido el coraje de liberarse

y desear la liberación. Esclavo de alma, como el siervo que tiembla y teme por sus propios pensamientos bajo la mirada del amo, este hombre estaba sometido como las bestias domadas bajo el ascendiente del domador. Y cuando pidió que le tendiéramos un cable y que remolcáramos al "Mary Bonfield", comprendí que obedecía a un pensamiento, a un designio, a una imposición trasmitida por las infernales alimañas. Querían invadir nuestro navío. En efecto, quien conozca los puertos sabrá que las amarras o los cables que se tienden entre navío y navío les sirven para trasladarse y para embarcar o desembarcar.

Se lo dije al capitán. Me respondió que todo eso no eran más que alucinaciones del pobre loco y dió órdenes para armar el bote. De pronto advertimos que las ratas de nuestra bodega habían subido al puente y corrían como endemoniadas, increíblemente temerarias y desdeñosas: como sintiéndose ya dueñas. La tripulación tomó las escobas y pronto acabó con las ratas, pero los marineros del bote se proveyeron de fusiles de caza cargados con perdigones y también de escobas. Mientras tanto el loco (¿cómo llamarlo?) suplicaba que no lo hicieran, que las ratas del "Mary Bonfield" estaban furiosas.

—¿Y ustedes? —preguntamos nosotros, que habíamos escuchado no sin cierta repugnancia—. ¿Qué hicieron después?

—Hundimos el "Mary Bonfield" para que no fuera un peligro para la navegación. Pero no llegamos a tiempo para impedir que las ratas se vengaran de sus esclavos.

Su gravedad nos hizo reír con algún despecho.

—¡Si cuentas mentiras de este calibre, desafío a cualquiera a que te cuente otra a ti! —dijo alguien.

Pero no lo tomó a mal. Nos preguntó si ignorábamos el ingenio, la disciplina, la astucia, la estrategia de las ratas, que serían los dueños de la tierra de no mediar sus epidemias y su ferocidad misma.

Le aconsejamos que vendiera su relato al jefe de publicidad de alguna firma productora de veneno para ratas: nos miró con ese aire superior característico del verdadero embustero.

III

Pasó algún tiempo, hasta que una noche volvió a reunirse el grupo, sin que nadie tuviera la intención de seguir con las mentiras.

Pero de pronto aquel amigo nuestro, que llamaremos el de las ratas, dijo *ex abrupto*:

—No les he contado la verdad, o por lo menos toda la verdad sobre el pavoroso caso del "Mary Bonfield".

IV

Al oír las palabras del hombre de las ratas nuestro grupo de ociosos se echó a reír. Después, fingiendo no acordarnos, preguntamos cuál era ese pavoroso caso.

—Era un navío, ¿verdad? —agregó uno.

—Cuando lo encontramos en el Pacífico, durante la bonanza, el "Mary Bonfield" bogaba a la deriva con tres hombres a bordo y con una carga de carne seca y de carne envasada. Reparen especialmente en el detalle de la carne envasada, porque lo merece. Después que la fiebre española acabó casi con la tripulación del desgraciado velero, las ratas se encargaron del resto, robando el alimento de la boca a los desdichados convalecientes. Adueñadas del navío perdonaron a los tres mencionados sobrevivientes porque, terminada la carne seca, les servían para abrir las latas. Dije que subimos a bordo del navío y que después lo hundimos sin poder sustraer a los tres hombres, los tres esclavos, de la venganza de la inmunda turba. No agregué más y no dije la verdad porque me parecía demasiado horrible y me espantó. La diré ahora.

Apenas habíamos echado el bote al mar, cuando un grito que brotó bajo el puente, de las vísceras del velero, nos advirtió hasta qué punto era cierto lo que decía el hombre representante de las ratas dominadoras. Vuelvo a sentir la angustia sin nombre de su voz; nos gritaba que no nos acercáramos, pues estaban furiosas y ya no podríamos llegar a tiempo: se preparaban a torturarlos. Al recordar esta voz, todavía me corre hielo por la espalda: nos rechazaba, nos insultaba, nos maldecía; él y sus compañeros preferían servir a las ratas.

Pero en un último grito de su humanidad, el marinero nos dijo su nombre y su patria, y el nombre y la patria de sus dos compañeros: Ampelio Parodi, Orlo Bird, inglés, y Anders Oesterling, escandinavo. Después gritó por el megáfono:

—Quien no haya navegado en el "Mary Bonfield" no sabe qué es el miedo.

Un soplo apenas sensible reanimaba nuestras velas y nos apartaba lentamente del "Mary Bonfield" y del esqueleto de su arboladura despojada. Estábamos sotovento, y el que ha navegado por los mares del mundo sabe —porque lo ha husmeado en las costas, en los puertos, en las naves encontradas— que las diferentes razas tienen un olor propio que impregna navíos, aldeas y ciudades. Aquel soplo que pasaba sobre el "Mary Bonfield" se impregnaba de olor a rata. Era un soplo levísimo y el olor parecía estancado sobre el mar, corrompiendo el aire, sin que pudiéramos librarnos de él.

Si alguien hubiera dudado todavía quién dominaba en el "Mary Bonfield" y lo hubiese atribuído todo al delirio de los tres sobrevivientes enloquecidos, no tenía más que husmear el aire.

El terror de la atroz venganza de las ratas, la servil abyección de los tres esclavos sólo les hacían desear que la nave humana se apartara de la nave de las ratas. Pero cuando el viento empezó a alejarla y el mar se ensanchó entre un velero y otro, el pensamiento de la voz humana, que no volverían a oír, y de los víveres y el agua dulce, a punto de extinguirse, insinuó la desesperación en sus ánimos. La astucia, unida al hambre, y un cruel instinto de mando que guía a las ratas en sus guerras y conquistas de albañales, había podido disciplinarlas en el "Mary Bonfield" bajo la autoridad real de un anciano. Cualquier ama de casa conoce las astucias de las ratas para procurarse alimento; pero ahorrarlo, hacer provisión y, en este caso, racionarlo, no era cosa de ratas. Las ratas podían comprender a lo sumo que la mano del hombre les servía para abrir las latas de carne, pero no que la carne habría de acabarse. A cada instante había un grupo de ratas exigiendo la comida que las engordaba y las hacía prósperas, fétidas, alegres. Los tres esclavos se alternaban en ese trabajo incesante; por poco que tardaran, las narices husmeaban y resoplaban, los ojillos malvados destellaban de ira. Rechinando los terribles dientes, chillando de furia, se arrojaban contra los siervos, regocijándose con rabiosa alegría ante el terror que los hacía empalidecer.

Digamos que también había algunos gatos a bordo. Vivían escondiéndose, hasta que las ratas atrapaban uno; o los acechaban, o iban a buscarlos a sus escondrijos. La fiesta se desarrollaba sobre el puente. El gato acosado, viendo imposible toda huída, fingía tenderse al sol y entregarse a su perezosa y socarrona indolencia; acaso simulaba dormir, pero temblaba y no conseguía cerrar los ojos. Lo desafiaban, lo azuzaban pasándole ante el hocico y entre

las uñas y hasta mordiéndolo. Alguna le clavaba los dientes en la cola y las orejas. El gato corría locamente, maullando de desesperación, con las ratas asidas a su cuerpo. Después cambiaba el juego. Fingían distraerse y no reparar en él, y los papeles se invertían a tal punto que era el gato ensangrentado quien se hacía el muerto bajo la mirada irónica de las ratas. Después, muy lentamente, cauto y tembloroso, el gato se deslizaba hacia su escondrijo: lo dejaban alejarse, lo dejaban ilusionarse, para volver a atraparlo y al fin herirlo, haciéndole sentir la muerte y la angustia del terror con toda lentitud.

Los tres hombres, o más bien los tres seres inhumanos del "Mary Bonfield", habían abandonado el habla y se habían deshabituado a la voz de sus semejantes, al principio por vergüenza, después por inerte abyección. Volver a oírla, cuando Ampelio Parodi parlamentaba con nosotros, reanimó quizá la vergüenza e hizo brotar un destello de razón en sus mentes, mientras bogaban solos en el Pacífico desmesurado y bochornoso. La razón les recordó los víveres y el agua potable en vías de agotarse por obra de sus voraces tiranos, y se convirtió en desesperación. La desesperación y la razón engendraron odio. Entonces los dominó un pensamiento: acosar a las ratas, saciarse matándolas, vengarse antes de morir de hambre y de sed.

A bordo del "Mary Bonfield" eran los gatos y los hombres quienes debían moverse encogidos, deslizándose temblorosos a lo largo de las paredes. El medio de la cubierta, de las cabinas, del alcázar y de cualquier pasaje estaba ocupado por los altivos amos, que en grupos o a solas paseaban imperiosamente sus hocicos vengativos, sus panzas repletas, sus tristes colas escamosas: y no admitían obstáculos a su paso.

Esa soberbia suministró frecuentes ocasiones a la venganza. Anders Oesterling, que era flaco, seco, alto, de brazos muy largos y fuertes, las atrapaba cuando metían el hocico y el cuerpo en las latas para hartarse de carne: con un puño aplastaba el recipiente y la bestia. Orlo Bird, pequeño y ágil como quien está habituado desde niño sobre las arboladuras a la maniobra de las velas, las acechaba en los pasajes angostos, las tomaba por la cola y las despedazaba rápidamente. Echaban las carroñas a la sentina, al agua fétida y oscura, que ya nadie bombeaba y que también prometía acabar pronto con la ignominia del "Mary Bonfield", estancada y podrida. La idea de encerrar, hacer padecer hambre a un gato y devolverle

los instintos felinos haciéndole oler ratas recién muertas fué del marinero Ampelio Parodi, que después soltó el gato enfurecido de hambre y sangre contra las ratas. De cuantas pudo atrapar hizo ejemplo a dentelladas y arañazos; acabó destrozado, pero después de larga lucha y sobre un montón de muertas.

Otra circunstancia favoreció a los tres marineros: las ratas estaban en celo y eso las distraía, las dispersaba por el velero, las convertía en presa más fácil, mientras su naturaleza, que suele unir en ellas la lujuria a la ferocidad, las instaba a la lucha, a destrozarse por las hembras en celo. Resonaban en el velero gritos de luchas y agonías, de modo que los hombres no necesitaban de tanta cautela para matarlas sin hacerse oír.

Cada golpe afortunado suscitaba en los tres una risa muda que era ya su única comunicación, olvidados de la voz y el habla humanas, y de su desesperación misma. ¿Los vieron reír las ratas? ¿Sospecharon, los espiaron?

Orlo Bird había atrapado a una y como de costumbre estaba aplastándola sobre las tablas. Aún la tenía muerta, por la cola, cuando la bodega se llenó de golpe.

Después del ensayo de tortura infligido a Bird y a Oesterling, ninguno de los tres había vuelto a ver al viejo ratón jefe de la tribu, que moraba en la despensa, donde sus súbditos le llevaban en procesión comida y hembras. En esa circunstancia, su presencia en la bodega bastaba para significar a Orlo y a Anders algo más horrible que nunca: la clase de muerte ya insinuada otra vez. Orlo Bird temblaba y reía, sin atreverse a arrojar el cuerpo del reo, que colgaba por la cola de su mano. Centenares de ojos fosforescentes de ira traspasaban la penumbra de la bodega, millares de dientes rechinaban: parecían carniceros torturadores que se complacieran en hacer sentir a las víctimas el ruido de sus cuchillas. El olor de la raza, que la lujuria y la rabia hacían más denso y agudo, era tormentoso y cortaba el aliento. El compacto cerco iba estrechándose con lentitud estudiosa, bajo las órdenes del viejo ratón, para cubrirlos y después destrozarlos minuciosamente, como los verdugos chinos que se jactaban de saber infligir diez mil heridas a un cuerpo vivo.

De pronto el marinero Bird tendió su rata a Anders:

—Para ti: tómala.

Fué un gesto afable; el tono de la voz era persuasivo, desen-

vuelto, quizá evasivo, extraordinariamente cortés y natural. La tarda comprensión de Oesterling le hizo responder estupefacto:

—¿Para qué me la das?

—Te la regalo.

Era cosa de ver la amenidad, la sonrisa sagaz, atractiva, apremiante, de aquella agonía de espanto. Era la perfidia de algunos locos insidiosos. Anders balbuceaba:

—¿A mí? ¡Qué clase de regalo! . . . ¿Y por qué a mí?

—Gloria al bravo cazador.

Anders comprendió por fin la insidia; palideció súbitamente, sonrió con estúpida satisfacción, y dijo:

—Has sido tú.

—¡Tú, has sido tú! —gritó el otro.

El hombre traicionaba al hombre. Y los demás lo habían comprendido y esperaban. En efecto, el instinto de la rata percibe singularmente, más que ninguna otra inmundicia engendrada por la naturaleza, el miedo y la ferocidad; por eso es muy hábil para reconocer la ferocidad del miedo. Sentadas, permanecían atentas, sin interrumpir la música de los dientes, excitadas más por la curiosidad que por la rabia. Los dos infelices, el uno sonriente, afable, el otro torvo y amenazador, seguros de ser comprendidos por las ratas, se acusaban, se denunciaban, imploraban la impunidad como premio de la delación. El hombre, en suma, renegaba de sí mismo.

Bird persistía serenamente en su intento; con el tono con que se persuade a un niño a aceptar un castigo, o con el de un confesor que se dirige a un penitente, decía:

—Es inútil, Anders: esta travesura tienes que pagarla. Te castigarán por el bien de tu alma. . .

—Ya vas a ver —dijo Oesterling abriendo la huesosa tenaza de sus manos y jurando ferozmente—, ya vas a ver cómo te destrozo y las contento.

—Claro que estarán contentas —dijo Orlo tomando su cuchillo de marinero—. Voy a agujerearte, viejo pirata de los fiords.

Anders echó mano de una barra de hierro macizo.

—Vamos a ver quién agujerea y quién destroza, asqueroso usurero de la isla.

Al aumentar el odio aparecían —cosa extrañísima— las viejas rivalidades marineras y comerciales entre ingleses y escandinavos. Bird continuaba.

—Lo siento, pero hay que contentarlas, tú lo has dicho. Es lo justo.

—Lo he dicho y lo hago —respondió el otro con una amarga carcajada.

Por cada hendidura, desde cada objeto, sobre cada bulto de la bodega se aferraban, se apiñaban, se asomaban los amos, anhelantes como un público antiguo ante el espectáculo de los gladiadores. Colmo de la abyección: objeto de la riña, premio del fratricidio era la gracia de la vida al vencedor, era —da vergüenza decirlo— el perdón al asesino. Permanecían frente a frente, estudiándose, todo vigor el uno, todo esbeltez el otro; giraban lentamente en el espacio libre, espiando los movimientos, aguardando el instante. Dando un salto, Anders alargó un golpe de revés a las costillas de Bird, que no se demoró en encogerse. El golpe dado en el vacío y el peso de la barra hicieron girar sobre sí mismo al escandinavo, a quien Bird asestó una puñalada de abajo arriba, que lo alcanzó sólo en la piel, sobre una costilla. Bird saltó atrás y Anders le arrojó la barra, que lo golpeó de refilón en la cabeza (dándole de lleno se la habría deshecho). Las ratas husmeaban con hocicos temblorosos el olor a sangre. Bird estaba a punto de arrojarse sobre su adversario inerme, pero Anders empezó a tirarle cuanto caía bajo sus manos entre los variadísimos objetos que colmaban la bodega. Para no ser alcanzadas, las ratas se habían ocultado, pero ambos sentían sobre sí los millares de ojos malditos que los perseguirían noche y día.

Eran noches serenas y de luna llena, pero de haber sido oscuras, y aunque la lucha siguiera hasta la noche, marineros que llevaban años sobre el "Mary Bonfield" conocían la nave palmo a palmo, de modo que podían moverse seguros y rápidos sobre y bajo cubierta, en la más negra tiniebla, pues una de las glotonerías más rápidamente consumadas por las ratas había sido el aceite de las linternas. Triste cosa: la práctica del propio navío, tan útil o, más aún, necesaria, tan "marina", que hace que el buen marinero forme un solo cuerpo con su nave; la práctica que hubiese debido recordar a los rivales los buenos tiempos, los honrados tiempos del "Mary Bonfield" (buen velero, buen equipaje, buen capitán, buena y fiel tripulación), en ese mísero exterminio sólo servía para negar pausa y aliento y piedad, aun de noche, a la caza desnaturalizada y salvaje de los dos contrincantes. También las ratas saben moverse en la oscuridad como en la luz, y acaso mejor; tal semejanza los asimilaba y esclavizaba aún más a la inmunda turba.

Con muchos saltos y esguinces de su ágil cuerpo, el inglés había conseguido evitar la enloquecida artillería del escandinavo. Mientras tanto, el tercer compañero, Ampelio, ignorante de los destrozos, las caídas y el alboroto de la bodega, había permanecido apoyado sobre la rueda del timón, observando la aguja de la brújula en su habitáculo. Solía pasar allí horas enteras, abstraído, casi sonámbulo, frente al timón abandonado y la aguja inútilmente viva, como si tales órganos y nobles instrumentos del navío y la náutica tuvieran la fascinación de un recuerdo borroso, pero todavía apremiante.

Derribada la escalerilla, Orlo Bird, dando un salto agilísimo se había asido por los bordes de la escotilla para encaramarse al puente. Al mismo tiempo la bodega eructó la turba de ratas, que irrumpiendo en la cubierta la hacía en partes moviente y velluda, tan apiñadas corrían. Al ver aparecer a Bird, Ampelio preguntó con desgano:

—¿Qué ha ocurrido? ¿Por qué tanto alboroto?

—Yo o él —respondió Bird.

—Él o yo —contestó Oesterling, surgiendo lentamente de la escotilla.

—¡Oh, virgen santa! —exclamó Ampelio Parodi—. Por el amor de Dios! *¡Libera nos, Domine!*

Tales invocaciones aumentaron el horror inhumano del sacrílego "Mary Bonfield". El viejo rey de la horda se había sentado sobre la primera verga de mesana, llamada en la marinería verga seca, para observar y dirigir la cosa nefanda. Orlo Bird había corrido a atrincherarse en el castillo de proa, detrás de una fila de barriles de agua dulce: la única que subsistía a bordo. Anders había recordado que en la cabina del capitán había algunos fusiles y mientras tuvo pólvora y perdigones disparó sobre la barricada de Orlo Bird. Mientras duró el insensato tiroteo, las ratas se escondieron; en cuando cesó, reaparecieron. Ante el viejo rey sentado sobre la verga seca, el agua chorreaba de los barriles agujereados, semejante a la vida que huye con la sangre de una herida. Pero los obsesos no repararon en ello. Agotadas las municiones, Anders resolvió acabar la historia a culatazos o con un cuchillazo a Bird. Pero tampoco esta riña resultó mortal para nadie, de modo que Bird acabó desarmado y, como su adversario, herido en varias partes del cuerpo y chorreando sangre.

Sin tiempo de tomar aliento, Anders, que se había apoderado del cuchillo, lo seguía; corrieron varias veces de un extremo al otro

del navío, a saltos, derribando obstáculos, como en una pesadilla en que las ratas llevaban lo horrible a la perfección corriendo tras sus huellas y deteniéndose a lamer golosamente la sangre.

Exhausto por el calor estancado sobre la bonanza del océano, el sol amortiguado se ponía entre púrpura y oro y destellos verdes, crueles y vívidos, cuando Bird se aferró a las jarcias del árbol maestro para refugiarse en lo alto. El ocaso había sido repentino, como son los ocasos en el trópico, pero la súbita noche había dado fuerza a la luna, ya alta, que cubriendo con la onda de su luz muerta el mar y el navío inmóvil destacó el aspecto esquelético de los mástiles y el aparejo desnudo e inerme. Anders también se había encaramado. Bajo esa luz, Bird se deslizaba, se aferraba, saltaba y, confirmando su nombre, volaba casi de un mástil a otro, de una verga a otra, cada vez más alto. Anders, el cuchillo entre los dientes, lo seguía penosamente.

En la popa, también enloquecido, Ampelio Parodi ordenaba a grandes voces una imaginaria maniobra velera, quizá a los espectros de los compañeros que se le aparecían sobre la nave de los muertos.

—¡Los hombres arriba! Alerta para virar a popa. ¡Ajustar el cangrejo! ¡Sacar trinquete! ¡Cambiar las escotas, los foques! ¡Estribor! ¡Timón sopravento! ¡Estribor al costado!

Esta última orden lo volvía en sí, timonel espectral que hacía girar locamente la rueda a fuerza de brazos. En lo hondo, en el ciego mar nocturno, giraba el inútil timón.

—¡Timón al medio!

Como obedeciendo al mando de la maniobra terminada, Anders y Bird se dejaban deslizar hacia abajo. El cuchillo de Anders, en un golpe que debía clavarlo en Orlo, se había partido contra el mástil. Pero las ratas querían que el juego continuara arriba y como los vieron bajar se amontonaron amenazadoras al pie de los mástiles. Bird gritó entonces a Oesterling:

—Sí, como aquéllos —respondió Anders.

Señalaba los cadáveres esqueléticos de los compañeros, que refugiados en los palos para huir del asco de sus perseguidores se habían atado y habían muerto: parecían esperarlos.

—Tienes razón —dijo Bird después de volver los ojos hacia donde Anders señalaba—. No hay otra paz para nosotros.

De pronto el "Mary Bonfield" empezó a arder.

Ampelio había recordado algunas latas de nafta amontonadas bajo la popa y había decidido poner fin a la ignominia. Si fué lo-

cura, fué más cuerda que la razón en aquella circunstancia. Después de abrir un par de latas, arrojó estopa encendida sobre la nafta derramada. El navío muerto estaba seco y más dispuesto a arder que una piña resinosa. El fuego rugía, los maderámenes crepitaban. La popa se envolvió en humo y fuego.

El fuego justiciero y purificador volvía a los hombres en sí, expulsando del puente la horda inmunda de ratas, convertidas de nuevo en alimañas por el terror.

Era como el fin de un sueño nefando. Los tres marineros se habían reunido, retrocediendo hacia la proa a medida que avanzaban las llamas veloces.

—Perdóname, Bird.

—Perdóname tú, Anders.

Si hubieran tenido un bote, habrían podido cambiar su muerte por otra menos terrible, pero más cruel. Pero el bote se había perdido. Y Ampelio decía, señalando el fuego:

—Mejor esto que ser esclavos de ratas.

A modo de respuesta, Bird empezó a cantar ese himno de su religión que empieza "Más cerca de Ti, Señor mío". Anders cantaba con él y Ampelio le rezaba a la virgen María de rodillas, cuando las demás latas de nafta estallaron, destrozando y hundiendo al "Mary Bonfield".

V

—Después de todo —dijo uno de los oyentes—, murieron como cristianos.

Por un instante permanecieron todos absortos, en silencio, como trasoñados. Después hubo una rebelión:

—¿Por quién nos tomas? ¡No creemos una palabra de esa historia asquerosa!

—Entonces, ¿por qué enfadarse?

Con esas palabras nos dejó el hombre de las ratas. Esa noche quizá soñara alguno que navegaba en el "Mary Bonfield".

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

RICCARDO BACCHELLI

EL JOROBADO

Cuando despide de sus fraguas a un jorobado, habréis de pensar sin duda que la naturaleza se rasca la cabeza con un ademán que sólo significa: "¡Mirad un poco lo que he hecho! ¡Lo que me ha sucedido! ¡Qué tortilla!"

Y habréis de pensar también que, volviéndose hacia su criatura, agrega solícita: "Perdona, pequeño infeliz, ¿sabes?, todo ha sucedido sin que yo lo advierta. Fué verdaderamente una desgracia, un error. Yo no quería hacerte así, perdona, pobrecito. . ."

Nada de eso.

El jorobado es un alegre argumento para los otros y para sí y principalmente para quien, después de haberlo creado, sonríe ligeramente de su propia obra. Esta sonrisa, entendámonos bien, no es para el hijo encorvado sino para los hijos derechos. Y quiere decir: "¡Ah! ¿Habéis decidido burlaros de él? No sabéis lo que pasará".

La naturaleza, esa equilibrista infatigable, después de crear al jorobado lo sienta en sus rodillas amorosamente, lo examina, lo acaricia, lo palpa, hunde la punta de los dedos en un misterioso cacharro y rocía el cuerpo deforme con algo que parece sal. Entonces se permite esa ligera sonrisa: "¡Ah! ¿Habéis decidido reiros a sus espaldas? Entonces, querido, *rocíalos y salpícalos*".

El jorobado, por así decirlo, se ríe de las personas derechas mucho más de lo que ellas se ríen de él. Es su compensación. No acusamos a nuestra buena madre de haber sido cruel con nosotros y de reservarnos una particular desgracia, sea cual fuere su modo de darnos a luz; ella, que no conoce la injusticia, nos provee a todos de vida con la misma cuchara, maternalmente, como una sopa bien distribuída.

Por esta razón el ciego tendrá más finos y elaborados los otros sentidos, y si no puede ver las cosas materialmente, las verá idealmente; si ve los hechos y las vicisitudes con el alma podrá, por esa ausencia, ver el mundo más grande y más bello que aquellos provistos de dos linternas. Pensad cuántas veces en la vida debisteis cerrar los ojos y cuántas otras decir: "nunca lo hubiese visto". Y el sordo oirá con los ojos, amará los colores, los penetrará de vida y de armonía, sus músicas, como quien nos escucha ama los sonidos

y sus orquestaciones. Y también debéis pensar cuantas veces huísteis exclamando: "mundo puerco, ¡qué cosas me has permitido oír!" Esto el sordo no lo dice.

Y si no puede escuchar el canto de los pajaritos en primavera, tampoco oye los amenazadores gruñidos del trueno en verano, ni en su casa los de la suegra o los de la mujer, ni los estruendos de las motocicletas por las calles.

Si la naturaleza cobra por la vida un solo precio, brindará a quien debe pagarlo la oportunidad necesaria para hacerlo efectivo en el mejor momento; y si lo cobra en monedas, dotará a sus deudores de toda la paciencia indispensable para gastarlas una a una sin que les languidezca el estómago. A los suicidas no les descontaron la vida, ni la encontraron como un pagaré en blanco, con facultad de firmar el vencimiento cuando gustasen. Amaron la vida tan excesivamente, tan locamente, que por ese loco exceso la gozaron toda de una vez. Esos suicidas no tuvieron una vida independiente, pero fueron los agregados a otra vida que en un momento preciso los reclamó para el natural connubio, para la perfección.

Estas alambicadas conclusiones, que en realidad son simplísimas, os demuestran que la vida es igual para todos y que por lo tanto no debemos considerar al jorobado como a una criatura infeliz, es decir, como a un hombre triste, envilecido y solitario: es un hombre como todos, sociabilísimo y de lo más alegre y satisfecho. "Giacomo Leopardi", murmuraréis. Sí, amigos, pero Leopardi, podéis creerlo, no fué melancólico por la joroba que llevaba afuera, sino por la que llevaba adentro, en su insaciable alma de poeta, y enviada para equilibrar la desenfrenada jocosidad de la otra. Que si hubiese soportado una joroba solamente, lo habríais visto cabriolar lleno de agudeza y de malicia, invencible, implacable, con una sonrisa de doble filo más peligrosa que una hoja de navaja y de la cual nadie se hubiese podido salvar; ni nadie le hubiese arriesgado una burla ni exigido dicha sin merecer castigo. Ni el mundo se ocuparía actualmente de él.

Un jorobado, ya lo hemos dicho y lo repetimos, se ríe de las personas derechas mucho más de lo que ellas se ríen de él; de las personas derechas, entendámonos bien, pues como habréis oído decir, un jorobado no se ríe jamás de otro jorobado.

Éste es el problema: dos jorobados que se encuentran frente a frente. ¿Conservan su humorismo burlón y punzante? No. Una familia con dos jorobados debería resolver el arduo problema de la

paz doméstica. No invitaríais a una misma comida, porque no sería de buen gusto, a dos jorobados y, menos aún, los colocaríais uno frente otro. Nunca habréis visto por las calles a dos jorobados en amistosa conversación, porque eso significaría ya un peligro ciudadano. Y el día que fuese posible una alianza, o un congreso de jorobados, el estallido de la jocosidad sería capaz de hacer saltar la metrópoli.

Que un jorobado concurra asiduamente a un salón fué siempre, y en todo lugar, un lujo refinadísimo. Papas y emperadores, reyes y damas ilustres tuvieron un querido jorobado prendido a sus sayales. El jorobado en una reunión es la sonrisa, el buen augurio, la alegría y la felicidad. Todos lo acarician (no con las manos, desde luego, ni con los ojos), lo halagan, lo disputan, lo entretienen, pero ...¡atención!, es un juego de azar en el que debemos meditar la jugada. Estas criaturas extravagantes poseen tal olfato y astucia para comprender, que en una conversación sus interlocutores, aun sin mirar o esforzándose por no fijar la mirada, parecen siempre preocupados y absortos en la joroba. Y hacen palidecer o ruborizar a más de un pobre de espíritu. El jorobado lleva a su máximo la presencia de espíritu.

Agotadas estas consideraciones, llamémolas de raza o de principios, ocupémonos de nuestro jorobado.

Vivía en una pequeña ciudad de Toscana y se llamaba Mecheri, "el jorobado Mecheri", o Mecheri, sencillamente. Era el hombre más conocido de toda la provincia. Sus singulares aventuras corrían de boca en boca para colmar las numerosas horas de ocio y de tedio que son la verdadera especialidad de los pueblos.

La madre naturaleza, demasiado distraída, tal vez había rociado con exceso a este señor con aquel polvo parecido a la sal (realmente no sabemos qué es) y había logrado recompensarlo con usura de su propia desgracia. Cuando reía, reía todo él, y su joroba, ágil y altísima, se estremecía jubilosamente al calor de la carcajada. Bien erguido en su metro y veinte de estatura, no era un jorobado real. Sólo por detrás y por encima de su vida, se le enarcaba una joroba casi aérea ante la cual era imposible no preguntarse cómo vértebras humanas habían podido seguir, sin truncarse, aquella curva prodigiosa.

Una carita redonda y colorada, cabellos rojizos y crespos, siempre cubiertos por una boina negra y vestido con un *tait* algo verdoso, adaptado, domesticado, a la curva que iniciaba su vida tenue.

Soltero, había heredado una casa, y vivía del alquiler que le proporcionaba. Como no necesitaba trabajar, podía ejercer con la mayor comodidad su misión de jorobado sobre la tierra. Andaba todo el día por los lugares más concurridos, se detenía cada dos pasos, permanecía sentado horas y horas en algún café, reía y hacía reír. Al recibir sus saetas, todos acababan, tarde o temprano, por sacudir las espaldas. Nadie le atribuía animosidad, aunque sus atrevidas burlas traspasaban la piel. Por eso se lo reclamaba en todas partes y las casas de negocios se lo disputaban: desde el farmacéutico hasta el cigarrero, desde el sastre hasta el peluquero, todos lo requerían para sus interminables tertulias. Los parroquianos, al entrar, se detenían a colmar su sed en aquel manantial de alegría. Era uno de los raros hombres sinceramente amados, no envidiados por nadie y deseados siempre por todos. Día tras día se presentaba con una humorada nueva o, a falta de ella, renovaba las viejas con una ocurrencia espontánea e irresistible. Las mujeres constituían su principal distracción, aquellas mujeres que, claro está, por ciertas cualidades legendarias, no privan a los jorobados de su simpatía y de sus favores.

Pero existía una categoría de personas, afortunadamente reducida, que lo odiaba con un odio felino, venenoso, tenaz. Este hombre que sabía reírse de todo y de todos reía sin embargo de una manera peculiar, con intensidad insuperable y fantástica, cuando veía a otro jorobado. Entonces, mirándolo, ya no parecía un hombre sino la risa a la luz del sol. En aquella pequeña ciudad había cinco jorobados. Cuatro compañeros de Mecheri, cuatro enemigos irreductibles.

Estos pobres seres vivían atemorizados por Mecheri; cuando lo encontraban en la calle, eran objeto de escenas grotescas. Incapaces de responder a sus burlas, se volvían mudos, envidiosos, viperinos. Trataban de evitarlo continuamente, pero esa fuga era una verdadera pesadilla en una ciudad de treinta mil habitantes donde, a a pesar de los rodeos, uno acaba siempre por encontrarse varias veces en el día. Y más aún con Mecheri, que vagaba de la mañana a la noche. ¿Debían, entonces, encerrarse en sus casas para siempre? ¿No salir jamás, como los detenidos? ¿Como los asesinos o los ladrones? ¿Sepultarse vivos?

Uno de ellos era un estudiante que trabajaba en el bufete de un abogado de gran fama. Era un jorobado real: entre las dos jorobas no se sabía cuál era la más redonda. Feo, con una cara arru-

gada y verdosa. Como su empleo lo forzaba a recorrer las calles, era el más resignado a las trampas que Mecheri le reservaba, y a las cuales había respondido siempre con injurias, palabrotas y gestos vulgares. El desafío entre los dos jorobados alborotaba la ciudad, pero Mecheri obtenía siempre una victoria estrepitosa. Era mejor que riera, aquel pobre infeliz. Y los otros, los derechos, ¿cómo no reír cuando era un jiboso el que propiciaba la risa e invitaba a la algazara? ¿Cómo podían ser respetados los jorobados en aquel rincón de la tierra, cómo ser tratados con la especial delicadeza que imponía su condición especialísima? Debían ser, necesariamente, despreciados por todos.

El segundo era el guardián de una quinta histórica habilitada como museo, en las afueras de la ciudad. Se lo veía muy poco, pues evitaba llegar al centro cuanto podía (Mecheri no andaba nunca por los alrededores). Era el que vivía más tranquilo.

El tercero era un pobre zapatero que se había visto obligado a cerrar su negocio, instalado en una de las calles principales. El pobrecito trabajaba ahora en su casa, con gran desmedro de sus intereses. Mecheri, cuando pasaba por el negocio, solía presentarse con otras personas, en calidad de cliente, para que le hiciera zapatos. Y cuando el desgraciado zapatero se ponía de rodillas para tomarle las medidas, Mecheri, con ademán apostólico, le impartía una solemne bendición. Estas escenas épicas enloquecían al zapatero.

El cuarto, por fin, era un rentista, casado y con dos hijas sin joroba y, por el momento, sin marido. Hombre grave, a quien le hubiese gustado salir libremente y quedarse a toda hora en el café para discutir, dictaminar y representar tranquilamente el papel de un jorobado burgués, tal como se lo permitían su naturaleza y su condición. De los cuatro era el más amargado en su aparente dignidad de acaudalado ciudadano que, a pesar de la joroba, había recibido por esposa a una señorita de buena familia, bonita y también provista de una bonita dote, con quien había tenido dos hijas derechas y muy agraciadas. Disimulaba su odio venenoso y feroz. Estudiaba vanamente el modo de vengarse. ¿Debía él, un hombre respetable, descender hasta el escándalo por semejante bribón? Hecha pública la cuestión, ¿no se habrían reído todos durante semanas enteras? A veces salía de la aldea y hacía con su familia pequeños viajes de uno o dos meses para distraerse y respirar aire libre. ¿Debía abandonar para siempre sus propios intereses? ¿Su casa, y su país nativo? ¿Todos sus bienes?

Estos cuatro jorobados eran verdaderamente cuatro infelices: los infelices de la ciudad. Y todo porque un jorobado, un hermano, un compañero, aún más jorobado que ellos, el más jorobado de todos, se reía impúdicamente de esa desgracia, desencadenando el ridículo sobre sus espaldas. ¡Oh, no los hubiera irritado hasta ese extremo el escarnio de una persona derecha, no la temían; habrían afilado sus armas contra ella y sabido defenderse! Pero ante el escarnio de un jorobado se sentían descubiertos e inermes.

Una noche llegaron a la casa del jorobado rentista, sucesivamente, tres jorobados. Permanecieron largo tiempo y sólo poco antes del alba se marcharon. En la puerta de la casa, después de salir juntos, tomaron cada uno por distinta dirección.

Se dice que los tres jorobados, al despedirse, se habrían mirado amorosamente, casi estrechándose uno contra otro. Y sin alcanzar a besarse, a causa de las jorobas, se las habrían frotado mutuamente hasta el enternecimiento.

Circuló la voz, transformándose y aumentando a medida que circulaba, y todos creyeron que se trataba de una nueva broma del jorobado Mecheri.

Era la fiesta del Patrono, a fines del verano. La ciudad, embanderada y entrelazada por festones de encina y laurel. Desde todas las ventanas colgaban como frutos maduros los coloridos faroles venecianos, ya pronto a iluminarla. La banda civil, y luego la militar, debían tocar desde la siesta hasta la medianoche en los jardines públicos. Bandas de los pueblos vecinos habrían de hacerlo en otras localidades.

Un hermosísimo día. Todos colaboraban para engrandecerlo. En las calles y las plazas se amontonaban largas filas de bancos con los dulces de las ferias, y juguetes, telas, sombreros, zapatos, cacharros, cuchillos, cucharones, quincallas. Los campesinos de los alrededores, con las caras rojizas y atónitas, circulaban como muñecos.

A las ocho de la manaña, nuestro Mecheri ya recorría las calles principales, y parecía explorarlas para que otro jorobado no se asomase a gozar su parte. Todos se detenían al verlo, lo saludaban afectuosamente y lo interrogaban con deferencia, como si fuese una autoridad. Llevaba el *tait* bueno, aquel que aún no había comenzado a desteñirse, y que le hacía una figura delgada, flexible, elegante, llevaba una boina nueva, y en el reloj una cadena de oro con un cuerno de coral que parecía gigantesco; llevaba una ancha corbata de raso blanco con flores verdes y rojas.

El gentío se entremezclaba con dificultad por las calles y las plazas. Era una tarde límpida, fresca. Ahora todos se dirigían a los jardines públicos donde la música continuaba su programa. El comienzo y el fin de la primera pieza habían motivado entusiastas aplausos. Mecheri, entre un grupo de amigos, hablaba rotundamente de música, de obras antiguas y modernas, de representaciones famosas, de cantantes y de bailarinas.

Era el primer intervalo.

Entonces apareció por el paseo del centro, y se dirigió a pasitos rápidos hacia el grupo donde se encontraba Mecheri, un hombrecito vestido con cierta presunción y remilgo: un *tait* negro y un sombrerito de paja con cinta azul. Aun desde lejos no era fácil equivocarse: se adivinaba la figura de un jorobado, ¡y qué jorobado! Parecido a Mecheri, con sólo una joroba por detrás, pero tan alta y aguda que el extremo le llegaba a las orejas, mientras los faldones del *tait*, privados de su particular elegancia, le quedaban cortísimos a causa de la joroba. Un Mecheri veinte centímetros más alto.

—¿Un jorobado nuevo?

—¿Llega de afuera?

—¿Para la fiesta?

—Es el famoso jorobado de Pisa —pensó Mecheri, mientras aquél se acercaba—. Claro, el jorobado de Pisa que viene a pasear, a divertirse—. Muchas veces había oído hablar de él. Porque los jorobados constituyen una verdadera masonería y, aunque no se vean y se detesten cordialmente, se conocen todos a través de zonas vastísimas. Sucede entre ellos lo que sucede entre los demás hombres: cuestión de supremacía. Cada uno querría ser el primero de los jorobados.

—Ciertamente, es él, y es necesario que vuelva a Pisa con un buen recuerdo de la fiesta.

El inoportuno, con aire petulante y presuntuoso, llegó a nuestro grupo sin demostrar para nada que había alguien allí que se le parecía mucho. Pero ya las risotadas explotaban como fuegos de artificios. Mecheri reía, señalando al mundo un jorobado presuntuoso y audaz. ¡Oh, cómo reía esta vez, nunca había reído tanto! Y la risa se propagaba con rapidez, crepitante, aguda, chillona, grave, alada. Y el jorobado parecía derretirse al calor de su embriaguez.

El forastero atravesó directamente, sin preocuparse en modo alguno del escarnio que dejaba a sus espaldas; a unos veinte pasos del alegre corrillo que lo seguía en el mismo tono de chanza, llevó rápidamente la mano a su joroba por debajo del *tait* y sacó un fardo

de trapos que después de agitar en el aire con destreza, arrojó lejos de sí, sobre el césped. Volvióse luego hacia su implacable burlador, le tributó una profunda reverencia y con un gesto amable lo invitó a que hiciera otro tanto.

Inmediatamente giró sobre sus talones y se marchó presuroso, menudo, sí, pero erguido como un huso.

La alegría a alta tensión del jorobado Mecheri se congeló al instante. Los demás, sorprendidos, dejaron de reír. Mecheri procuró reír aún, pero el golpe había sido visible. Cuatro risotadas insolentes, malignas, graznaron por el aire, y Mecheri, al buscarlas, se encontró con cuatro jorobados que formaban círculo a su alrededor. El enemigo estaba prisionero. Los cuatro jorobados reían venenosamente, vomitando el amargo rencor que habían ingerido durante tantos años. Mecheri, en el centro, entre aquellos que lo rodeaban con un gesto de desafío y lo interrogaban con miradas y carcajadas, trató de reanudar la vena de su risa prodigiosa, pero no pudo. Ensayaba, temblaba, vacilaba, dominado por una convulsión que inútilmente pretendía esconder. Algo se había roto en el mecanismo de su alma: el resorte de la alegría.

La burla se divulgó y fué el alimento de las abundantes horas de ocio de la ciudad provinciana.

Todos esperaban ansiosos el desquite de Mecheri, la burla sanguinaria con que respondería a sus cofrades. ¿Cuál sería su posición ahora que se había declarado la guerra entre los jorobados?

Mecheri trató primero de contenerse, de refugiarse en sí mismo, simulando que preparaba un plan diabólico, una venganza que se le escurría como arena entre los dedos. Se lo veía prudente, caviloso, torvo. Por más que lo intentara, no fué capaz de reír como antes. Sólo estaba tranquilo en su casa. Empezó por no salir demasiado; después, por no salir durante el día.

En cambio, por las calles del pueblo iba y venía con aire grave, imperturbable, el jorobado rentista. Y se afirmaba ya con fundamento que el jorobado zapatero había reabierto un gran negocio en la calle principal. El jorobado que custodiaba la quinta histórica tomaba café en el centro, compraba tabaco y fumaba tranquilamente su pipa. El jorobado estudiante de leyes era un asiduo concurrente del club. Por la tarde hacía sus escapadas y por la noche se instalaba allí para jugar a los naipes.

A Mecheri no se lo veía ya. Todos se preguntaban qué le habría sucedido, por qué ese inexplicable cataclismo en la noble estirpe de

los jorobados, por qué a ese hombre de tanto ingenio lo había enfadado una burla después de haber urdido infinidad de burlas, y buscaban en vano la verdadera razón de su alejamiento.

Mecheri salía de noche, deslizándose como un topo a lo largo de los muros, bañando de saladas lágrimas aquel suelo que en otros tiempos había inundado de regocijo. Lo dominaba el temor de descubrir en la sombra la monstruosa joroba que día tras día crecía sobre sus espaldas hasta tocar las cimas del firmamento. Después dejó de salir. Nadie lo volvió a ver. Había partido sin que se supiera dónde, sin despedirse, sin una razón que las personas comprendieran, pero que solamente otro jorobado, quizá, era capaz de comprender.

Una madrugada, en una de nuestras ciudades principales, los barrenderos que limpiaban las calles en la penumbra de las primeras escaramuzas del día descubrieron un fardo de trapos en un ángulo de la acera, cerca de la pared. Uno de ellos se aproximó. Debajo de los harapos, parecían sufrir, adheridos al empedrado, los tentáculos de un caracol gigantesco que se prendía a la tierra con su gran casa sobre el lomo.

—¡Oh, es un jorobado! —exclamó, levantándolo.
—¿Un jorobado?
—Sí, un jorobado.
—Acercaos.
—¡Mira, mira!
—¡Un jorobado!
—Un jorobado.

(*Traducción de Héctor Miguel Ángeli*)

ALDO PALAZZESCHI

EL DIABLO DE MALBORGHETTO

MALBORGHETTO es una aldea de trescientas almas, pero cincuenta años antes, cuando el padre Alberto, recién oficiada su primera misa, llegó hasta aquí para reemplazar al viejo párroco enfermo, contaba apenas con ciento cincuenta.

—Y no imaginaba que habría de quedarme toda la vida —me dice don Alberto, mientras me habla de la muchacha a la que desnudó el diablo—. Hice el viaje —prosigue— en la diligencia que

diariamente traía el correo a estos parajes. La misma diligencia bajaba y volvía a subir el monte por la parte opuesta, para atender a las otras aldeas. En aquella altura está Metato; más arriba, Stortino y, por fin, Pieveriso; la diligencia recorría después la senda de regreso, tocaba las otras aldeas y desembocaba en el camino real que conduce a la plaza de la Municipalidad. Allí se detenía, para partir otra vez a la mañana siguiente. Usted ha llegado hasta aquí por casualidad, digámoslo así, en su auto; habrá empleado, más o menos, veinticinco minutos. La diligencia echaba entonces media mañana. Y el autobús, que ha iniciado el servicio hace poco tiempo, tarda tres cuartos de hora. Eran otros tiempos...

Y luego continúa:

—Estábamos en verano; uno que otro forastero venía a pasar sus vacaciones en estos lugares. En la plaza, mientras aguardaba la hora de partir, un joven con aspecto de señor se acerca a mí y me pregunta: "¿Adónde va esa diligencia?" "A Malborghetto —respondo. Y añado—: Vuelve por el lado opuesto". Y le detallo el itinerario tal como a usted hace un momento. "¿Hay sitios bonitos allá arriba?" "Voy por primera vez —contesto—; el párroco está enfermo, tengo que reemplazarlo... Debe ser hermoso..., todos estos montes son hermosos."

"Para mí —observa el caballero—, es indiferente ir a un sitio o a otro, pero ya que he encontrado a un curita joven, yo también me embarco para Malborghetto." Llamó al dueño de la posada donde había dejado las valijas y le ordenó que cargara todo en la diligencia. Durante el viaje me contó que era pintor. Que lo hacía por placer, pues tenía dinero. Que se había enfermado en la ciudad, que le habían recetado aires de montaña durante el verano. Y me tomó tanta confianza y simpatía que comenzó a tutearme. Y pretendía que yo también lo tuteara. "¿No somos todos hermanos? —me decía—. Si eres mi hermano, tienes que tutearme. —Y como estaba a mi lado aprovechó para abrazarme por sobre los hombros y dijo a los vecinos—: ¡Miren qué hermano tan tímido tengo! ¡Le da vergüenza tutearme!" La gente que viajaba en la diligencia con nosotros, debe haber creído que era realmente mi hermano.

Ricitos era una chiquilla de diecisiete años, tan hermosa e inocente que no hay palabras para alabarla. Apenas la vió, el pintor la detuvo: imaginamos que alguien le había dicho su apodo pues la llamó Ricitos, como la llamábamos todos. Le dijo que era hermano mío y que yo lo enviaba a verla. Que él era pintor. Que debía pintar unas imágenes para la iglesia y que deseaba tenerla como modelo... Quería también hacer su retrato porque era hermosa... La muchacha se turbó, no supo qué decir. Debió de bajar la cabeza, asustada, cuando, aprovechando la soledad del lugar, él la tomó de un brazo e intentó besarla. Todo esto lo supimos después. Por entonces, la muchacha no habló de lo ocurrido.

También a mí el pintor me había dicho que deseaba pintar un gran cuadro para regalarlo a la iglesia: Adán y Eva al pie del árbol del Bien y del Mal. Y quería que yo lo ayudase a encontrar una modelo. Para Adán, le bastaría conmigo. "¡Total!, entre hermanos, ¿qué vergüenza puede haber?" Entonces comprendí: Adán y Eva estaban desnudos en el paraíso terrenal; ¿cómo hallar aquí a una mujer que se preste a semejante cosa? Además, ¿tendría que ser yo quien hiciera tal proposición? "Sí, tú —respondía él—, y para demostrar que no tiene nada de malo primero debes servirme de modelo para Adán". Yo tomaba a broma las salidas del pintor. Pero cuando supe que andaba diciendo que era mi hermano y que yo le había encargado el cuadro para la iglesia, comencé a asustarme. "Si, por lo menos —argüí cierta vez—, se tratara de una santa con manto y velo, sería admisible. Podría sentirme contento e interesarme en el asunto..." "¡Se ve que no tienes idea de mi talento de pintor! Algún día te arrepentirás por haber perdido la ocasión de dar una obra maestra a la iglesia!" Desde ese instante comenzó a gastar ironías y a hacerme burlas. "Eres un curita —solía decirme— que tiene miedo de la desnudez, como todos... pero de la desnudez pintada. ¿Por qué no vas al Vaticano a ver qué pinturas hay allí, en las habitaciones del Papa? ¡Yo ando en busca de almas y tú quieres obligarme a pintar harapos!" Y hasta se enfurecía. Yo procuraba calmarlo. "Aunque quisiera, armaría un escándalo y no lograríamos nada" —observaba para disuadirlo. Pero él insistía tercamente: "He conseguido siempre lo que quiero sin llevar esas ropas". "Pero no aquí" —contestaba yo. "También aquí —insistía él— las mujeres tienen la hechura de Eva: basta halagarlas; por menos de una manzana se quedan en cueros."

Había cambiado de hospedaje y estaba viviendo en la casa de

Ricitos. Por entonces la familia de Ricitos, vivía aquí, en la aldea. Ahora vive en la cumbre y ni siquiera hay camino para llegar. En casa de Ricitos, amén del dormitorio, había un cuarto de más, casi vacío. En ese cuarto instaló su taller el pintor. La muchacha, asediada por un condenado semejante, no encontraba paz ni reposo. Ni siquiera por la noche podía descansar, pues no bien se adormecía entraba el pintor y comenzaba a alabarla. A decirle palabras de amor y a repetirle que era hermosa, muy hermosa. Que si lo escuchaba, la haría inmortal en una tela para la iglesia... si posaba como él quería. Pero aun vestida, se avergonzaba ante él. Se avergonzaba aun cuando la madre le decía: "¿Qué mal hay, tonta?" "Dígaselo usted" —insinuaba el pintor a la madre. Y la madre, de buena fe, se convertía en cómplice. "Y después me caso contigo." Estas palabras fascinaron a la jovencita, ya embrujada por el amor. "Y después me caso contigo." Pero ella se resistía. No quería desnudarse para hacer de Eva, como él pretendía: "Si no te desnudas, te dejo para siempre; no puedo pintar a Eva con ese ordinario vestido de lana... Si no te desnudas, es señal de que no te importa nada de mí". Y planteó el dilema: "Si no te desnudas, me marcho y no volverás a verme nunca más! ¡Elige!" Ricitos sintió que todas sus ilusiones se derrumbaban. "¡Elige!"

Adiós, sueños. Adiós amor, para siempre. "¡Elige! Me caso. O nunca más." Las amenazas y las promesas le zumbaban en los oídos y formaban una febril zarabanda. "Elige. Me caso. O nunca más."

Está petrificada. No llora, no mueve una pestaña; tiene los brazos cruzados sobre el pecho, como las santas mártires. Quizá sea una actitud impuesta por Dios.

Entonces, la bestia se precipita sobre la inocente y, a manotones, la desnuda. Las afiladas uñas dejan sobre el cuerpo desnudo las huellas de la rabia. Después, el monstruo huye, saltando las matas con los pies juntos, como ningún hombre es capaz de hacerlo.

La muchacha que fué desnudada por el diablo vive todavía. Tiene una hermosa cabeza cubierta de ricitos blancos y la tez fresca y rosada, pese a sus setenta años bien cumplidos. Ahora menos que nunca abandonaría su casa, ahora que es viuda y su marido descansa en el pequeño cementerio, bañado por el sol, que está sobre la ladera de una colina.

—También he podido traer al hijo que se me murió en la gue-

rra —dice—; duerme junto al padre... Y también yo terminaré haciéndoles compañía. Era el mayor... —Después me mira y deja escapar un suspiro.

Curioso carácter el de esta mujer enjuta, pequeña, con aspecto de criatura. Si se hubiera vestido de blanco parecería uno de los ángeles con cabellera plateada que he visto en la iglesita de don Alberto sosteniendo el baldaquín de la Virgen. Ni siquiera tiene arrugas en el rostro y resulta imposible atribuirle su verdadera edad y creer que ha sido madre tres veces.

—Mis otros dos hijos están en América. Uno es solterón; el otro está casado. Pero no he dejado que se lleve a su mujer. La mujer debe quedarse aquí, esperándolo. Y si mi otro hijo quiere mujer, ha de venir aquí, a buscarla. —Después sonríe suavemente. Y de pronto, muy seria, añade—: Además, si se enferma, ¿quién lo cuidaría?

—¿Acaso no hay médicos en América?

Más seria todavía, responde:

—¿Y cómo iba yo a tener paz hasta el día del juicio final si uno de los míos muriera en esas tierras lejanas?

Mientras lo dice, la mujer abre la puerta. Me muestra el cuarto. Es el cuarto del hijo soltero. Pero el lecho, enorme, podría servir también para la mujer y para una tribu de hijos. ¿Cómo será la cama del hijo casado si la del soltero es tan ancha? Entre bromas y veras hago la pregunta. Y la mujer me responde que tiene el mismo ancho y que la encargaron de igual tamaño con la esperanza de que algún día fuera necesaria.

La abuelita descuelga la pila del agua bendita:

—Está seca —dice—; le daré de la mía. —Y luego retoma la conversación interrumpida—: También mi lecho es así de ancho. Costumbre de estas montañas, ¿sabe?; para nosotros, el lecho representa la mitad de la vida: quien se levanta temprano, se acuesta temprano. Y usted, ¿a qué hora se acuesta? —me pregunta de pronto.

—Al amanecer —le contesto. Ella no oculta su preocupación.

—Vaya y pase si se trata de una sola noche —dice—, pero aquí no habrá nadie que se quede en vela con usted hasta semejantes horas. —Mientras tanto, saca toallas, sábanas y fundas de un cajón—. ¿Fué don Alberto quien le dijo que viniera a mi casa?

—Sí; don Alberto. Como amenazaba tormenta, me dijo: "No le aconsejo ir; hasta allí no se llega en auto. Pero si quiere subir hasta la cumbre, hágalo. De todos modos, si al oscurecer lo pesca

un temporal no se arriesgue a bajar: de noche no sería prudente. A lo sumo, para dormir, la única casa que puede encontrar es, justamente, la de Ricitos. Dígaselo en mi nombre". Ricitos, ¿es usted?

—Sí, es mi sobrenombre; don Alberto me conoció cuando mis rizos eran negros.

Entretanto, ha llegado la nuera. Jadeante. Alguien le ha contado que en la casa hay un forastero. Podía ser alguien que regresaba de América con un mensaje del marido. Podía ser, también, su marido: en otra ocasión había llegado sin avisar. La nuera, al verme, se recobra, pero sigue jadeando y tiene que sentarse para recobrar el aliento. Después ayuda a la abuelita a tender la cama.

—Don Alberto ha enviado al señor por esta noche —oigo que dice la abuela.

Habla suavemente; con un "hace un rato parecía que iba a diluviar" justifica mi necesidad de albergue.

—El tiempo se está componiendo —digo yo para ver cómo aceptan la situación.

Pero la abuela, sin vacilar, arguye:

—¿Se compone? Querrá decir que aparenta... Si se decide a partir ya lo verá usted, mi querido señor.

—¿De modo que ese resplandor del sol es un engaño?

—Ni más ni menos: una burla; dentro de unos momentos se convencerá.

Entonces, con intención, pregunto:

—Así, pues, a veces también el tiempo se combina con el diablo.

La abuela guarda silencio durante unos instantes, pensativa:

—¿Don Alberto le ha contado la historia?

—La historia no —digo yo—: la leyenda.

—¿Leyenda quiere decir algo verdadero?

—Al contrario: una patraña.

La abuela sonríe:

—Entonces dije bien —concluye—: la historia. Lo que le ha contado don Alberto es verdad de cabo a rabo.

Habla con ingenua claridad. Con un candor de muchachita juiciosa. Pienso en los días de su juventud, cuando el diablo la tentó: realmente, debía ser una hermosa presa. Incrédulo, comienzo a creer en el milagro. Y fantaseo: dentro de pocos años, apenas esta mujer haya dejado el mundo, el hecho, consolidado por el tiempo, se convertirá en leyenda y ésta será la aldea de la Santa que fué desnudada por el diablo... Entretanto, distraídamente, la contemplo

mientras se afana en el cuarto, iluminada por el resplandor del ocaso. La nuera, que hasta ahora ha guardado silencio, dice:

—Habrá que poner el acolchado.

Sólo entonces reparo en ella, como si acabara de llegar; casi la había olvidado.

Debe tener cuarenta años. Es una hermosa mujer. Al ver a las dos atareadas en torno al lecho cualquiera diría que son madre e hija. Pero para quien no las conoce, la madre parece la nuera. Y la hija, esbelta, de tez lozana, tiene, mientras el sol se oculta como en un incendio, un rizado pelo color de azafrán que contrasta con el pelo retinto y lacio de la otra, que parece su aún joven mamá. Olvido otra vez a la nuera y pienso que esa figurita sin edad no es una criatura común. Ella advierte que la miro; se vuelve graciosamente y dice:

—¿Qué mira? ¿Si me quedo sin aliento?

—No; pienso dónde encontró tanta fuerza para vencer al diablo.

La abuela me mira y guarda silencio, sin saber qué responder.

El acolchado no hace falta. Pienso nuevamente en la hermosa nuera en el bienestar de ese lecho patriarcal. Pero la lluvia que martilla sobre el tejado me recuerda que la abuela presintió la tormenta mientras se ponía el sol. La abuela tenía razón: el temporal estaba ya agazapado detrás de la casa. Se había hecho sentir antes que ver. Pero luego el cielo se cubrió repentinamente y se desencadenó un oblicuo aguacero. Y el cierzo arreciaba cada vez más.

Entre dormido y despierto, tengo la sensación de que llaman a la puerta. Tiendo el oído: ha de ser la lluvia y el viento en los postigos de la ventana. Pero la puerta se abre y aparece la abuela.

—Olvidé traer la pila del agua bendita. La duda no me dejaba dormir y me levanté.

Mientras habla se acerca a mi cabecera. Me muestra la pilita de cobre y no se decide a colgarla sobre el velador. Creo comprender. Toco el agua y me persigno. Entonces la abuela suspira:

—Ahora podremos dormir en paz.

Me desea buenas noches y se marcha. Al llegar a la puerta, antes de salir del cuarto, como si recordara que me debe la respuesta que no supo darme durante el día, dice:

—Basta con hacer así.

Y acompaña las palabras con el signo de la cruz.

(*Traducción de Mario Cueva*).

ENRICO PEA

ESTA REVISTA PERTENECE A
BIBLIOTECA NACIONAL

LA YEGUA NEGRA

Mi compañero parecía un hombre de terracota; también yo parezco de terracota: todos parecemos de terracota en mi aldea, como esas figulinas que se encuentran en las excavaciones o como los muñecos que todavía se hacen con la greda. El tipo de viejo hombre de vieja simiente. Pero en cuanto salimos del terruño nos convertimos en otra gente: nuestro aspecto continúa siendo el mismo, y quien nos vea sabrá en seguida quiénes somos, pero fingimos olvidarnos del dialecto y de quiénes éramos. En suma, pretendemos dejar de ser nosotros mismos. Así le ocurría a mi amigo Bosso, con quien volvíamos a nuestra aldea para comprar pieles. Hablaba mal el italiano y no recordaba palabra de su dialecto: había andado muchos años por el mundo, casi treinta, y tenía gestos y costumbres forasteras. Pero conservaba la modalidad peculiar de nuestros lugares: ese modo de caminar tan envarado que revela toda nuestra adustez.

—Los limoneros y los naranjos son plantas grandes —le dije—, casi tan altos como el primer piso de una casa, y los frutos cuelgan en abundancia.

Bosso hizo un gesto de asombro y se echó a reír.

—Iré a verlos —dijo—. Hasta ahora no los he visto más que en el mercado.

Era un medio muy elemental de indicarme que ahora no era sino un ciudadano.

—¿Cómo está nuestra vieja aldea? —agregó—. ¿Siempre la misma? ¿Siempre en el mismo sitio?

No puedo repetir las palabras con que me hacía esa pregunta, porque se expresaba en una curiosa lengua que yo apenas entendía.

—¿Cómo quieres que no esté en el mismo sitio? Está siempre allá, sobre aquella montaña.

—Y la montaña ¿es muy alta? ¿Han puesto fábricas? —siguió, imperturbable.

—Nada, nada —dije—. Pero creo que hay alguna cosa nueva. La población de la aldea se ha duplicado desde cuando éramos niños.

Se echó a reír, haciendo con la mano un gesto amplio, aprendido en aquellas ciudades. Se reía como un niño. Tenía ganas de

preguntarle si lo hacía adrede. Pero lo comprendía bien. Una vez viajé con una monja que comía fruta. Volvía a un convento de Marsella, mas por el modo de comer la fruta comprendí que venía de mis tierras, y así era. Hablaba un mal francés y entonces, para hacer más fácil la conversación, le propuse que usara el dialecto de nuestra tierra. Me miró asombrada y me dijo que no entendía palabra. Pero comía la fruta como nosotros, con una actitud que siempre recuerdo y siempre reconozco: la mano abandonada sobre el regazo, empuñando la fruta, el cuerpo en total abandono, la cabeza inclinada, mientras masticaba lenta y reflexivamente: toda una cavilación sobre la vida. Así es. Queremos olvidarnos de lo que éramos, y contamos patrañas cuando hablamos de nosotros mismos. Mentiras inocentes, se entiende, porque somos fantaseosos y nos figuramos las cosas que vemos tal como querríamos que fueran. Pero aún me gusta más ese modo firme de mirar que significa: "No permitiré que me falten al respeto". Un modo de mirar que es toda una experiencia, que sabe ya cómo andan las cosas y no necesita pruebas. Un modo fuerte y a la vez resignado. Así era la monja, pero no quería acordarse ni de su aldea ni de su dialecto.

—¿Se ha duplicado? —preguntó mi compañero—. ¿Y qué han hecho en estos treinta años?

—Ahora son mil quinientos.

—¿Y hay cuartos de baño?

—Nada de cuartos de baño. Pero hay agua.

—Me resultará incómodo. Me marcharé en seguida.

—Pero eso no quiere decir nada. Las ciudades son muy sucias. Cuanto más grandes son las ciudades, más sucia es la gente. En las aldeas, donde hay aire y sol, donde se vive al aire libre, la gente es bastante limpia. Y además, nosotros vamos a la aldea por negocios. No nos quedaremos. Y llevamos mulos.

Fingía cierta lentitud de movimientos y súbitas carcajadas inmotivadas; o quizá había en él una segunda naturaleza. Nunca he comprendido la razón de ese modo de esconderse; no sé a qué criterio e instintos obedece, pero es así. Ya había encontrado otras veces gente como ésa. Una noche, al volver a casa, oí entre unas matas suspiros y voces. Había luna. Cuando pasé a caballo (andaba en mulo, pero nos gusta darnos aires y decimos caballo) oí que alguien me preguntaba en una especie de jerga española: "Señor, ¿queda lejos la aldea?" Reconocí a dos de los nuestros, que habían dejado la aldea pocos años antes. "¿Pero ustedes no son Fulano y

Mengano?" "Sí", respondieron, "pero como hemos estado en América del Sur nos hemos olvidado." Lo mismo le ocurría a Bosso, y lo mismo a la monja que comía fruta. A decir verdad, también yo invento alguna mentira cuando me preguntan sobre mi tierra; de niño decía mentiras enormes, sin pies ni cabeza. Y muchos, en nuestras ciudades, se encuentran en la misma situación. Según ellos, todos eran poderosos en su vida anterior, en la aldea; muchos aseguran ser barones o descendientes de patriotas del Risorgimento: conspiradores, guerreros, gente ilustre. Muchos usan monóculo, sobre todo los domingos, cuando llevan de la mano a su mujer y a su hijo. Pero si alguien pudiera ver en sus mentes comprobaría que piensan en su terruño, en la casa, que en vez de ser un palacio, como creen, es una casucha contrahecha y simpática.

Llegamos a la cabeza del distrito.

Al comienzo, la ciudad se presentaba con su larga calle recta, que llega hasta el pie de las colinas inminentes y después las remonta, tan clara que parece perpendicular. En esa calle polvorienta, sin asfaltar, algún coche de toldillo blanco y oscilante daba una impresión de lujo y ocio. Personas de trajes y aspectos variados entraban a la ciudad con mulos y asnos. Quien haya visto siquiera una vez esa calle no la olvidará nunca, con sus casas recién construídas y teñidas ya de color marfil por el sol. En casi todas esas casas subsisten los agujeros de los andamiajes, y el sol que da en ellos proyecta una sombra rómbica, la única sombra que reina en la ciudad extendida y abierta. Las robinias que flanquean la calle son jóvenes y enanas. Detrás de alguna parecita erizada de vidrios puntiagudos asoma una tuna; algunos tiestos con pimientos y albahaca en un balcón, junto a la ventana pintada de rojo y celeste, sugieren imágenes de cosas serenas y privadas. Aquí y allá, en algún balcón, una estera representa con vivos colores el Vesubio, o un hombre junto al mar con una pipa en la boca, u otra ventana de balaustrada blanca con un tiesto de flores rojas. El sol produce una especie de estupor: como si sintiéramos avanzar el calor del día con la misma impresión de pánico que anticipa un temporal. Poco después, la sombra desgarrada de las acacias caería perpendicularmente y las sombras de los agujeros de las paredes se refugiarían en el fondo. Un olor fresco se esparcía en el aire, el olor de los refrescos de limón que se sirven en los cafés con un panecillo, a modo de desayuno. En la calle, a medida que se abrían las tiendas y se detenían los jinetes ante las puertas, se extendía el olor de las especias, de las

pastas, del aceite, del vino. Y el olor de las mercancías, de la merluza, de la leña fresca, del mar, que reforzaba como un ácido todos los demás olores. Después, al ir avanzando la hora, el olor del café se mezclaba con el del barrido. Con los últimos relinchos y rebuznos de las bestias desaparecían los que habían acudido a proveerse de mercancías y en la calle aparecía otra población: la que llevaba a la ciudad sus dolores, sus enfermos, sus acusados y sus parientes, todos vestidos de fiesta.

La gente del lugar salía más tarde. Aparecía a la hora del fresco, surgiendo de los hondos zaguanes, por las puertas vidrieras que se abrían a la calle, mientras al borbollar de las ollas se mezclaba, como el golpeteo de la lluvia en un tejado, el repiquetear de una máquina de escribir. Un grupo de mujeres llegadas de fuera, sentadas sobre una parecita para mordisquear su pan, lo miraban todo vagamente atemorizadas. El espectáculo era hermoso como una feria. Los hombres, por lo común, vestidos de oscuro, salían casi al mismo tiempo de las casas: en el sol, sobre la calle deslumbrante, eran como manchas. Recordaban los gruesos insectos que en el verano, durante la época de la abundancia, atraviesan las eras. "Cuántos médicos, cuántos abogados", parecían pensar las mujeres. Apenas asomados a la puerta, esos hombres se detenían un instante, erguían la cabeza, sacaban pecho. La cabeza alta, el sombrero hacia atrás, la mano pendiente por un dedo de un bolsillo o asida a un bastón enganchado en un hombro, componían una actitud circunspecta y digna. Con el ala del sombrero recogida de las más diversas maneras —hacia un lado, hacia atrás, hacia adelante— los ojos fijos en alto y levemente entrecerrados o, al revés, muy abiertos, la boca cerrada pero amablemente inclinada hacia un lado, miraban todo y nada: el vacío, el reverberar del sol, el cielo desleído, su propia imagen, que los acompañaba dibujada en la sombra, sobre el polvo de la calle, que olía a antiguo. Llevaban en la frente el fulgor de la ciencia profesional; su mirada se posaba sobre las cosas como se posa indiferente la superficie de un espejo. Estaban o parecían estar distraídos, a tal punto que las mujeres temían verlos chocar uno con otro. Rizos rebeldes asomaban bajo los caprichosos pero meditabundos sombreros. Debían de sentir a cada paso todo el peso de su cuerpo, toda su anatomía. Cuando se encontraban seguían caminando con la cabeza erguida, tardaban en reconocerse y no se saludaban sino muy tarde, volviéndose de tres cuartos, alargando un brazo y agitando los dedos. "Ah, profesor", "Ah, abogado", "Ah, doctor", "Ah, ca-

ballero". Después, sacudiendo la cabeza como leones, reanudaban la marcha, mirando fijamente al fondo, hacia la montaña, hacia el halo más intenso del horizonte, que indicaba la presencia del mar sobre los bajos techados. A los inferiores les respondían levantando más alto la cabeza; a los demasiados humildes, con un gesto de condescendencia, a los ricos que se asomaban soñolientos para observar qué tiempo hacía, quitándose el sombrero con un ademán solemne y cordial.

Chillidos, llamados, gritos; se cierran las puertas y las canceles de madera; desaparecen de las piedras las sábanas puestas a blanquearse al sol; se retiran las bolsas de los umbrales de las tiendas y, si fuera posible, se arrancarían los anillos de hierro con que se atan las cabalgaduras.

—¿Qué pasa? —me pregunta Bosso.

—Llegan nuestros paisanos, los potameses.

—¿Y por qué se ponen todos en guardia?

—Tú no te acuerdas. Son gente mala, los potameses. Son religiosos y fieles, pero no saben distinguir entre sus cosas y las ajenas. Aquí los negocios se hacen con las cosas a la vista: hay merluzas colgadas de las puertas, y escobas, y qué sé yo cuántas cosas más. Hay tantas maravillas que es una lástima no aprovechar.

—¿Son ladrones, entonces? —preguntó Bosso.

—¿Por qué llamarles ladrones? —dije yo—. No tienen el sentido de la propiedad. Nunca ven cosas manufacturadas porque allá, en la montaña, no existen. Y como a su vez creen que los engañan todos los que saben leer, escribir y sumar, se desquitan cuando pueden. Consideran los productos hechos a máquina como si no costaran nada, como el signo de un mundo próspero y feliz. Un potamés que viajó a Nápoles creía que las floristas callejeras regalaban flores a los transeúntes. Tienen una idea muy amable y fácil de la civilización. Creen que puesto que existen máquinas...

Bosso me interrumpió:

—Pero ¿para qué desclavar las canceles de madera? ¿Qué hacen con ellas cuando se las llevan?

Quedé confuso: no sabía qué responder, no sabía para qué se llevaban los potameses hasta las canceles de madera.

—No me has explicado por qué.

—Pues... porque no pueden ver nada que no esté asegurado. Quizá porque piensan que si algo puede llevarse fácilmente, no interesa demasiado al propietario.

Pero se me había ocurrido una nueva idea:

—Los comerciantes, los vendedores de miel, de queso, de trigo, ¿no los engañan cuando van a su montaña? Basta mostrar a un potamés un objeto que no haya visto nunca: te dará cuanto tiene. Y ese cambio suele engañarlos groseramente. Sobre todo las mujeres, golosas y curiosas, son capaces de entregarte la reserva de su trigo si te presentas con un cesto de bagatelas y más aún si les muestras esos pañuelos baratos, de colores chillones, que las impresionan tanto. Como llevan una vida muy dura, con tal de estar contentas una hora son capaces de quitarse el pan de la boca.

—Pero ¿son así las mujeres? —preguntó Bosso.

—Son glotonas y curiosas. Y muy hermosas. Y no quieren a sus hombres si no son hábiles y astutos. Son mujeres duras y fuertes.

—¡Mira, mira, los potameses!

Llamados, gritos, portazos, y sobre todo sus voces fuertes y rápidas; mientras marchan, en fila de a uno, se hablan a gritos sin volver la cabeza. La calle es larga, amarilla bajo el sol. Se siente el vientecillo del mar, que arroja un velo celeste sobre el resplandor del sol; se siente el olor del pueblo, donde hay mercancías, y merluzas y sardinas y papel de envolver, un olor cada vez más intenso a medida que el sol sube. Algunos potameses llegan a pie, otros en asnos, en fila. Las mujeres forman otra fila, al fondo, con sus corpiños rojos y violáceos y con los sacos vacíos plegados sobre la cabeza. También ellas hablan, pero como si ladraran, como si gorjearan o arrullaran. Llevan erguida la pequeña cabeza sobre el fuerte cuello largo y ancho y no se vuelven ni a derecha ni a izquierda, ni atrás ni adelante. Y de vez en cuando chillan como si cacarearan. Cuando se detienen ante la puerta de una tienda, el propietario sale y las aleja con la vara que sirve para medir: "Atrás, atrás, una por vez". Las potamesas llevan varias faldas anchas, una sobre otra, y grandes delantales; bajo los delantales tienen las manos unidas: nunca sabe uno qué irá a parar bajo esos delantales.

"Ladrones, ladrones famosos", dice el comerciante. Los potameses se mueren de risa. Las mujeres se vuelven hacia los hombres, los hombres hacia las mujeres, como si les hicieran grandes cumplidos. "Famosos y celebérrimos ladrones." Reían los potameses y todos juntos formaban como una manada, como una colmena, como

un fruto, como todo lo que es denso y sano. Más allá el arco del mar se extendía hasta el promontorio calcinado, color rosa marchita; los agaves en flor se confundían con los postes del telégrafo y la montaña de los potameses, erguida al fondo, entre los valles, parecía reverenciada por los montes más bajos, que la rodeaban curvados hacia ella. Por la campiña desierta, las ovejas pacían los cardos celestes y grises, las hierbas duras y sabrosas. Se sentía en el aire el leve olor del tren que había pasado, olor a humo, a leños calientes, a barraca frecuentada por hombres.

—Será difícil que veas robar a una potamesa —dije—. No hay ojo humano que pueda sorprenderla. Es inútil que mires así. También yo me pregunto cómo hacen.

—Son astutos, ¿verdad? —preguntó Bosso.

—Son astutos —repetí—. Y si les hablas, nunca te responderán directamente.

—¿Cómo responden?

—Responden con proverbios, apólogos, fábulas, sentencias, versos y cancioncillas.

—Y son ladrones —agregó Bosso.

La idea de que fueran ladrones acababa por divertirlo. Se echó a reír.

Lentamente, los potameses se esparcían como una mancha azulada, morada, rosa, y llegaban a la calle gris de agaves, y era siempre la misma llegada, los mismos gritos, los mismos gorjeos de las mujeres, los mismos saltos. El que marchaba a la cabeza de la fila hablaba en voz alta, sin volverse; el último de la fila le respondía sin alzar siquiera la cabeza.

—Pero ¿por qué no andan agrupados, como toda la gente?

—No pueden evitarlo. Siguen caminando como han caminado siempre por los senderos. Ahora hay calles anchas, pero ellos siguen caminando de a uno. A un lado de la calle nueva han dejado una huella a fuerza de caminar así. Y eso de gastar dinero para viajar como la demás gente, no es cosa de ellos. Van a pie a todas partes.

Así explicaba yo, como si Bosso no supiera quiénes eran los potameses. Pero Bosso no quería recordarlos y yo los veía como ve las cosas quien vuelve a sus tierras.

Los potameses aparecían porque tenían el dinero de la cosecha y hacían compras. También en el paradero de las cabalgaduras había guardianes que vigilaban inmóviles los asnos y los mulos de los potameses: esos guardianes, como llevaban gorra con visera y panta-

lones de fustán, miraban desde arriba a los potameses, vestidos de lana celeste a pesar del calor. Los potameses no los miraban y sólo respondían a las pullas con adivinanzas y versillos, según su costumbre.

De pronto, al otro extremo de la calle, se oyó sonar el cuerno y entre la polvareda avanzó un rebaño de ovejas, con su color de tierra que camina, con su ruido de cuerpos que se mueven, se rozan, brincan, se embisten, respiran, tienen energía: con la gran vida de los rebaños. Era un potamés que llevaba su rebaño a la montaña. Porque, hay que decirlo, son excelentes pastores los potameses. No hay nada más estúpido que las ovejas, con sus hocicos desnudos, sus ojos dulzones y la lana que llevan encima como harapos; sin embargo, impresionan siempre, sobre todo cuando las guía un potamés con el sonido de su instrumento, que parece la voz empañada de ciertas jóvenes potamesas un año después de casadas. Es un sonido alegre, formado sólo por dos o tres notas que no llegan a componer una armonía y se repiten continuamente. La ciudad está blanca al sol, brillan en la calle los pedazos de vidrio, hay olor a helados y a limón. Los niños se asoman, los señores de la ciudad vuelven hacia otro lado la cabeza y no miran a los potameses sino cuando les dirigen alguna pulla: "Estúpidos, zulúes". Los potameses se ríen entre el olor descompuesto del rebaño. Es mediodía y se cierran una a una las tiendas y se desensillan las cabalgaduras. Los potameses se han marchado poco a poco. Bajo el sol alto todo parece más pequeño, hasta los potameses. Después, al día siguiente, y quién sabe durante cuántos días más, todos dirán que algo falta y les echarán la culpa a los potameses. En los umbrales de las casas, junto a las puertas azules, se extiende la paz vacua del mediodía dominical.

Nos habíamos detenido con Bosso en la hostería. Mientras nuestro vecino, el señor Macrino, dormía la siesta, vimos aparecer a su criada con la boca abierta. Ella está diciéndole algo que él no entiende.

—Sí, sí —dice al fin el señor Macrino mientras se lava—. Me refresco y voy en seguida.

Pero ella sigue hablando y poco a poco las palabras que ya ha dicho asoman una tras otra en la memoria del señor Macrino.

—¿Qué ha pasado? —pregunta sin creer en la imagen que brilla nítida en su mente.

—Han robado el rebaño —dice la mujer, señalando con grandes gestos la montaña de los potameses.

—¿Todo?

—Todo.

—¿Y cómo han hecho? Y los guardianes ¿dónde estaban?

—No lo sé.

Los guardianes, que esperaban fuera, temblaban y se apretaban uno contra otro. Empezaron a explicar que desde hacía mucho tiempo había rivalidad y enemistad entre ellos y los potameses, que dos años antes uno de la ciudad había robado un buey a los potameses y que desde entonces, roba que te roba, una aldea robaba a la otra. Era cuestión de habilidad y rivalidad.

—Además —dijo uno de los guardianes—, el ladrón tiene que haber pasado justo por aquí, delante de esta casa.

Al oír eso el señor Macrino sintió que se ahogaba: lo había visto, al del cuerno, frente a su rebaño.

—Pero ustedes ¡qué diablos hacían! —gritó fuera de sí.

—Estábamos al fresco, bajo el puente del ferrocarril. Hacía calor.

Se dispusieron a partir para la montaña.

—Son bravos. Encontraremos la montaña desierta, y como todos los potameses están de acuerdo, nadie dirá que ha visto un rebaño. O nos dirán que lo han visto en otra parte. Y después se avisan entre sí y el rebaño va de acá para allá. Necesitaremos quince días para encontrarlo.

—Pero, ¿cómo se hace para robar un rebaño entero? —me preguntó Bosso—. ¿No comprenden que acabarán por encontrarlos y que al fin los espera la cárcel?

—No piensan ni en los carabineros ni en la cárcel. Son potameses y los potameses nunca piensan en lo que habrá de ocurrir —dijo uno de los guardianes. Pero se calló de golpe, porque el señor Macrino no quería que volviera a hablarse del carácter de los potameses.

Emprendieron la marcha. A esa hora, la hora del fresco, los comerciantes iban a sus tiendas para comprobar si algo les faltaba. Y se prometían venderlo todo más caro que nunca a los potameses: mucho más caro, al doble, al triple, porque los potameses son muy estúpidos.

Macrino y los suyos tomaron el camino. Los carabineros, con el

capote al hombro, el fusil, las polainas, ya se habían adelantado. En el cielo brillaba una luna estival.

—Pero ¿cómo se hace para robar un rebaño entero con un cuerno? ¿Y quién era ese hombre? —preguntó Bosso.

Bosso, yo y otros compañeros empezamos nuestro comercio y nos establecimos en la ciudad, porque en Potamia no conocíamos ya casi a nadie y porque en la ciudad estábamos cómodos. Andábamos por las aldeas en nuestros coches recogiendo miel y pieles; las cinco o seis veces que llegamos hasta Potamia, nuestra mal afamada aldea, volvimos de noche. No era que hubiese peligro: pero hasta allí no había llegado la civilización que siempre llevan los comerciantes; allí la gente, por lo inculto del lugar, era aún muy extraña. Por la mañana la aldea parecía bastante tranquila, poblada de niños entregados a sus juegos. Pero a mediodía, cuando el sol deslumbrante parecía quemar el centro del cielo blanco, tan desiertos estaban la campiña exánime, las casas sin sombra, los montes vecinos que una voz o un hombre imprevisto habrían infundido pánico a cualquiera. La primera vez que fuimos a nuestra aldea llegamos a esa hora. Cuando subimos las gradas del altiplano con nuestros mulos negros y grises debimos de parecer fantasmas. Bajo el sol quemante de la plaza nadie nos vino al encuentro, nadie se asomó a las ventanas; la única voz fué de una gallina que empezó a cacarear como loca un discurso ininteligible. Era para asustarse, como si fuera de noche. La misma soledad: la luz deslumbrante era como una noche ardida. Desde una terraza se asomó una mujer de pelo casi celeste, vestida de negro; tenía dos ojos que nos parecieron grandísimos, miraba derecho bajo la frente rectangular, estrecha y brillante, y permanecía a la sombra de algunas plantas en macetones, diluídas en la luz inmensa.

En Potamia la gente seguía siendo muy gallarda: los hombres fuertes, las mujeres hermosas. Bosso volvía casi siempre melancólico. Qué ojos tenían esas mujeres. Por la noche, cuando regresábamos, Bosso hablaba sin cesar de esos ojos. La noche era como una negra entre el oscilar de la linterna que iluminaba el sendero. Alrededor todo era desierto, silencio. Algunas veces cantábamos para darnos ánimo. No he dicho que en Potamia aún vivía una vieja bruja que sabía muchos secretos. Solíamos tener la impresión de que en la oscuridad alguien viajaba con nosotros o que nos rozaba

una caravana como la nuestra. Entonces gritábamos que se apartaran, como nos ocurrió una vez que nos pareció oír voces y al acercarnos descubrimos, a la luz de la linterna, un matorral en que colgaban ranas verdes y gruesas como piedras preciosas. Allí la gente, que no puede salir de día sin ser observada, se transforma por la noche o durante el esplendor del mediodía: así afirmaban. Salir, estar solos, encontrarse con quien quiere uno encontrarse, ése era el pensamiento dominante de la aldea, acuclillada sobre una meseta lisa, sin un árbol, en medio de grandes campos de trigo. Pero más lejos se abrían grutas, valles umbrosos con fuentes, bosquecillos, cuevas en que habría sido hermoso poder encontrarse. Los habitantes vivían en casas muy próximas entre sí y de paredes delgadas; se oían mutuamente nacer, hablar, llorar, rezar, morir. ¡Ah, irse! A veces se asomaban a las ventanas, cautos y vigilantes. Dos ojos de mujer se abrían como un abismo, o dos ojos de hombre permanecían fijos, turbios y como borrachos. Cuando aparecía alguien a lo lejos, en la calle que subía del valle, se escuchaba un murmullo: "¿Quién es?" Todos sabían todo de cuanto ocurría alrededor. Por la noche se cerraban las puertas, los establos. La gente volvía a sus casas de los campos antes del anochecer.

Una noche nuestro Bosso me dijo que había visto una yegua negra entre las sombras. Dijo que oyó su trote: acaso no era sino el rumor del viento que golpeaba alguna puerta mal cerrada. En la posada hablamos de ello al posadero.

—¿Quién quiere que sea? —dijo—. Los caballos están guardados en los establos, como cualquier animal en su cubil. Es absurdo pensar que alguno haya podido quedar afuera. No es difícil imaginar qué es. Lo saben todos —agregó, bajando la voz—. No hace mucho que el señor Cosma acostumbraba salir de noche: se transformaba en puerco blanco. Aquí no existen puercos blancos. Por lo tanto, no podía ser otro que él. Una mañana lo encontraron dormido al pie de cierta escalera. Después perdió el juicio. Podía acabar mal y muchas veces corrió el peligro de ser robado y vendido en el mercado.

—Ah . . . —exclamó Bosso—. Yo sé quién puede ser la yegua negra.

—¡Eh, amigo! —exclamó maliciosamente el posadero. Pero se detuvo en seguida.

Siempre aprovechábamos la noche para partir. Bosso estaba muy contrariado y cuando nos encontrábamos en otras aldeas no dejaba de pensar en nuestra aldea, en la mujer de los ojos negros y la frente

recta que lo buscaba entre nosotros apenas llegábamos. El trote de nuestros mulos irrumpía en el pueblo, tiñéndolo todo con los colores de lo festivo, de lo extraño, de lo imprevisto y la mula de Bosso relinchaba no bien entraba en la plaza. Quien vive o frecuenta lugares como ése toma siempre las medidas necesarias: anda por la mitad del camino, se guarda de levantar los ojos hacia las personas peligrosas, regresa al anochecer. Creo que Bosso cometió, en cambio, alguna imprudencia. En seguida buscaba con sus ojos los ojos de aquella mujer. En una aldea como ésa los ojos son todo: hablan, suplican, prometen, amenazan. Pueden hasta matar. Se vuelve uno y ve ojos en la penumbra de las casas, ojos de esmalte, tersos e inexpresivos, los ojos color leche de los niños asombrados, ojos atentos detrás de un matorral. A las niñas les enseñan a tener los ojos bajos. Los ojos de la mujer que le gustaba a Bosso eran color habano, con pavesas de oro. Yo vi el instante en que el ángulo de la boca se torció en una sonrisa. Podía pensar que Bosso estaba perdido. El lenguaje de esos ojos significaba: "Estoy viva". Por la noche, mientras nos alejábamos, la tibieza humana de ese poblado seguía haciendo dulce la oscuridad dos millas más lejos.

—¿Por qué no seguimos un poco hacia la campiña? —me dijo una vez Bosso en la plaza.

Era mediodía. Una hora ardiente, enceguecedora, infinita; las plantas olían fuerte y secamente, como cuando se las pone ante la boca de un horno. Mientras nos alejábamos, la soledad de esa luz nos rodeaba y nos urgía. Antes de abandonar la plaza vislumbramos la sombra de la mujer vestida de negro como se vislumbra un refugio. Al fin llegamos a la campiña inerte, silenciosa, diferente del campo seco por el que habíamos pasado. Era una hora en que la apariencia de la vida parecía creada en ese punto: las flores estaban desmayadas, sin olor; los árboles solitarios, sin viento. Vagábamos buscando un poco de sombra, y era una ilusión perpetua: al reparo de una fronda, el sol producía una sensación sofocante; los ramajes hacían más hiriente la plata del sol, junto a los troncos de los árboles había un olor viscoso, de vendimia. Hombres y animales parecían a esa hora objetos que se movían, surgidos del inmenso estupor que aplastaba el mundo en un reverbero verdoso. A los lejos un hombre a quien la luz hacía pequeño y preciso como un juguete gritaba a los bueyes y parecía gritar para despertar la tierra extendida y dura antes de asaltarla con el trabajo del arado. Un azada resonaba metálicamente entre las piedras, sin que supiéramos dónde.

Los ríos lejanos, recorridos por el sol, parecían correr hacia atrás. Nos sentíamos leves, inflamables.

Negra como la pez se nos adelantó una yegua negra, una potranca maravillosamente ligera sobre los jarretes demasiado finos. Pasó con un relincho. Un reborde rojo, entre los párpados, junto al ojo aleonado, hacía flamear todo ese negro. Mi compañero Bosso la siguió. Lo perdí de vista cuando bajó las gradas del altiplano. Durante un instante oí el galope; después se confundió con el ruido de un molino. No tuvimos noticias de Bosso. Y mientras tanto se dijo que había desaparecido la mujer vestida de negro.

Por la noche, terminados los negocios, los de la caravana dejamos la aldea. De nuevo la noche desmesurada, el cielo tan denso como la hondura del océano, las estrellas que saltaban hacia nosotros desde la profundidad. Las casas bajas parecían haber caído en el abismo de ese esplendor y nosotros pensábamos en el deseo de salir de aquellas casas estrechas, de confundirnos con la naturaleza, el mar, los ríos, el mundo, fuera de ese montón de piedras en que los niños lloraban y los hombres, en el sueño, seguían gritando "¡Arre!" a los animales.

Así desapareció Bosso y nunca volví a verlo.

Un día de primavera tenía que volver a Potamia para rescatar un crédito concedido a cierto señor del lugar. Sentía casi frenesí por recobrar el dinero, pero, ése, quizá, no era sino un pretexto para regresar a Potamia. Lo cierto es que gastaba muy poco dinero: me manejaba siempre con los mismos centavos, que mis dedos revolvían lentamente en mi bolsillo; el dinero había adquirido también para mí el prestigio que tiene en las aldeas de pocas necesidades. Sentía el placer de quien lo guarda, lo oculta, como el mensaje de un mundo fuerte y poderoso; el aspecto mismo de los billetes de banco recuerda los salones decorados, los ángeles dorados, los nichos de las estatuas, los baldaquines, la pompa oficial, la solemnidad de la ley y el Estado. Eran imágenes que nunca habían acudido antes a mi mente.

Saldría al alba para llegar hacia las diez y como mis compañeros habían partido con mulas, unos amigos en buena posición me prestarían un asno. Durante la visita que les hice, la señorita de la casa

sonreía y servía de muy buena gana el café. Hablamos del asno; cuando me lo prometieron, sentí un gran respeto por mis huéspedes y me alegré de que la señorita se apresurase a dar órdenes para la partida. Era "su" asno, algo que le pertenecía y me la recordaría durante toda la marcha. Éstos son los sentimientos de la gente solitaria, y por consiguiente los míos.

A la mañana estaba dispuesto el asno, con su silla, los estribos largos y el olor de los campos abonados. "¿Cómo se llama?" Se llamaba Stendardo y era una mula. Batía los párpados de largas pestañas sobre los ojos tiernos y profundos en que se refleja un mundo vago, raso como en un lago crepuscular. En el hocico ceniciento crecían gruesos pelos que punteaban el gris ceniza de esa vieja máscara de payaso. No me miró. Subí a la silla, moderando el ímpetu para no caer del otro lado. El animal se movió; el mozo lo siguió algunos pasos, incitándolo con voces, me tendió una rama de oleandro a modo de látigo y me saludó: "El animal conoce el camino; anda solo". Veía el camino, las colinas, los árboles, acercarse lentamente, volverse, retorcerse, y las cimas de los montes subir y bajar como si se desmoronaran lentamente. La naturaleza toda era como un mar, tal como aparece a los navegantes desde una frágil embarcación: ya alto, ya bajo. A cada paso irrumpían los vientos y según las aperturas de los valles se aquietaban y calmaban del todo; aquí el sol había dejado una mancha caliente como un baño, allí, en un claro, el viento corría jugueteando. Todo tenía un relieve extraordinario. Los agaves en flor bordeaban el camino como palos de telégrafo, plantados casi a igual distancia. Algunas flores violetas, gruesas y carnosas, de una extendida planta grasa, manchaban las colinas como un antojo de mujer encinta. En el camino había huellas de viajantes: reconocía la pisada desnuda de las mujeres y los niños, y la disposición de las huellas humanas durante un viaje, que es como el rastro de un vuelo oblicuo. A veces la tierra era tan fina y blanda que conservaba hasta la huella de la epidermis. A uno y otro lado del camino pasaban lagartijas, escarabajos, hormigas, todos de viaje, como en un desierto. Y las mariposas, las abejas, las avispas, pesadas de polvo las alas, se debatían en la tolvanera, mientras a lo lejos, en los prados, las astreas azules y violetas, los ranúnculos, los asfodelos, tenían una gota brillante de rocío. Poco después encontraría a las mujeres descalzas con los cestos sobre la cabeza y a los mulateros, los vinateros, los ropavejeros,

los peleteros; de lejos, según el viento, oía sus voces y el tintineo de los estribos de sus cabalgaduras. De pronto sentí que me hundía.

La mula Stendardo se había arrodillado. La llamé con las voces más dulces: se aflojó del todo y me encontré con los pies en tierra. Desmonté. Stendardo se había tendido sobre el vientre y miraba ante sí con la indiferencia de los animales que no miran nada pero tienen fijos los ojos, como sumidos en la contemplación. Habituado a la vida de ciudad, a la razón, a los discursos, me encontré solo con esa mula, en medio del camino solitario, y empecé a hablarle: "¿Y ahora? ¿No quieres seguir? ¿Por qué no quieres seguir, Stendardo?" Las máquinas no tienen vida, dependen de sus resortes, y la razón y la técnica pueden devolverle el movimiento. Pero esa mula era un ser animado, tenía una voluntad, un instinto, impresiones. En ese momento no se veía un alma a mi alrededor. Los animales tienen presentimientos, ven cosas ocultas. Si hubiera hablado, quiero decir si la mula Stendardo hubiera hablado, no me habría asombrado, tan solos estábamos. La montaña se erguía ante nosotros cerrada, desierta, y sólo las plantas, en los huertos de los húmedos valles, atestiguaban la vida humana. Por un momento temí que la mula hubiera visto algo inasible a los hombres. Pero después se me ocurrió otra cosa: quizá Stendardo se burlaba de mí, me tomaba en broma, creía que se libraría del viaje, puesto que yo era tan amable y delicado con ella. Empecé a tirar del cabezal, diciéndole frases muy estúpidas, con el tono más conciliador. ¿No era la mula señorita de una familia distinguida? Y al mismo tiempo pensaba qué estúpido era ese animal que habría podido rebelarse y huír sirviéndose de sus largos dientes y los vasos herrados.

Al fin Stendardo cedió lentamente, se levantó, reanudó el camino, emprendió el trote cómico de los asnos, abandonó el camino principal, se metió en un campo de maíz y empezó a mordisquear, creyendo acaso que yo no advertía el daño que causaba: era un demonio, me llevaba como una flecha, me hacía bailotear como un barril lleno, me golpeaba contra las ramas de los perales y las higueras; al mismo tiempo sentía que algo se aflojaba, que estaba rompiéndose la cincha. Al fin, con un gran esfuerzo, conseguí volverla al camino; saltó una fosa como un corcel.

Más allá del foso una joven descalza, con un saco vacío doblado sobre la cabeza bien peinada, se detuvo para ver cómo aparecía yo, vacilando sobre la montura insegura. Se echó a reír.

—¿Adónde va usted?

—A Potamia, si es que puedo llegar —respondí.

La muchacha jadeaba; estaba mojada como un cántaro de arcilla y tenía húmedos los ojos. Como reía abiertamente, y como reconocí en ella a las mujeres viriles de Potamia, me atreví a decirle:

—Si quiere, aproveche usted de mi mula; además, me ayudará.

De niño, había visto a las mujeres de Potamia; después seguí considerándolas como hermanas; por eso no me he casado con ninguna.

Ella subió con el aire más natural del mundo y se sentó con las piernas hacia un lado, en la montura, y yo hacia el otro lado, a grupas. Tomó el látigo de oleandro y se puso a voltearlo sobre la cabeza de la mula, espantándole las moscas. La mula, al oír chasquear el látigo, mejoraba el paso.

—Es una cosa en la que no había pensado —le dije.

—¿Qué, no conoce usted a los asnos? —me preguntó.

El látigo de oleandro, la cola de la mula, su paso, tenían el mismo ritmo; y todo el mundo tenía un ritmo: las nubes, las ramas de los árboles, el sol. Veía la mano morena y pequeña de mi compañera que agitaba la rama, su pie delgado y polvoriento, su frente recta y apretada, su cuerpo de caderas estrechas como un cántaro. Era un descanso verla junto a mí, y a cada mirada la reconocía como a mi otro yo femenino: la dureza del pecho, la curva del codo, su respiración misma, todo lo reconocía. Era la misma mujer que en los mediodías agostados por el sol se inclinaba sobre mí, un niño desgreñado: yo apoyaba la cabeza sobre las duras rodillas de una joven como ella, el peine fino pasaba por mi pelo con un ruido sordo y vago, a su lado estaba la jofaina llena de agua donde oscilaba el sol. Esa respiración lenta, profunda, igual, permanecía sobre mí y me aturdía; el sol de la jofaina me deslumbraba; a través de los párpados cerrados veía el color rojo de la sangre como un cielo rosado que empalidecía y se inflamaba alternativamente, hasta que se encapotaba en un sueño imprevisto.

En un paso del monte, formado de piedra arenosa desgastada por los pasos y las lluvias, encontramos a mis compañeros, que nos miraron asombrados. Las cigarras empezaron a cantar tan fuerte que parecían rajar los árboles. Un compañero se puso a cantar como acordándose de cosas lejanas al ritmo del paso de sus mulos y del tintineo de los cascabeles.

Antes de llegar a la aldea, la mujer quiso bajarse. Mientras yo azuzaba a Stendardo, la mujer me dijo, tapándose la boca:

—Su amigo Bosso lo saluda y me manda decirle que está muy bien.

—¿Dónde está? —le pregunté.

Pero ya había desaparecido de mi vista.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

CORRADO ALVARO

LA GRUTA DE LA SIBILA DE CUMAS

El trencito eléctrico se detuvo en el extremo de Torregáveta, a tiempo para no precipitarse al mar. Se había deslizado entre viñas y manzanares, entre la negrura de las grutas de toba y el blanco de la ropa tendida. Verde como el cobre, parecía estremecerse aún, semejante a un lagarto después de una carrera. Anclado un poco más allá, todo húmedo de rocío, se columpiaba un vaporcito negro. El reflejo de las aguas y el celeste del amanecer esfumaban aquel negro carbón en un hermoso azul marino y lo armonizaban con los cerúleos perfiles de Isquia, de Prócida y de otras escolleras lejanas.

Parece que los griegos, a cualquier parte que fueren, gustaban llevar como recuerdo algo del paisaje natal. Recordé los transparentes archipiélagos que se descomponen y recomponen, como un flotante juego de cristales vacuos e irisados, frente a las costas de Megara. Pero en seguida me distrajo un chirrido de frenos, un chasquear de látigos y un pataleo de caballos.

Tocados con gorritos blancos de ancha visera, barbudos y bullangueros ancianos tomaban asiento en el pescante de vehículos tan estrechos que parecían sillones colocados sobre cuatro ruedas. El respaldo del sillón era muy empinado y hacía adoptar una rígida postura. Y la tela amarilla y deslumbrante que, invariablemente,

tapizaba los asientos acababa por conferirles una majestad de solio episcopal. En esta formación como de misa cantada partimos a Cumas, bordeando los pantanos del Aqueronte. La campiña estaba cubierta de durazneros, de granados resplandecientes y manzanos asperiegos; los racimos de uva negra semejaban infinitas mamas de una desbordante, agresiva deidad que se desnudara al sentir el ardor de los pámpanos.

Las casuchas raleaban cada vez más. Cuadradas, de ventanas pequeñas y sin postigos, eran idénticas a las que se ven en el fondo de ciertas pinturas campestres, donde Pan se sienta a departir con las ninfas o el pastor encuentra a la oveja descarriada. Sobre la blancura del revoque, festones de tomates y el verde de las puertas formaban la más deslumbrante de las banderas. A lo largo del camino, de rato en rato, aparecían chiquillas que sobre la vereda herbosa habían colocado racimos de uvas y algún otro fruto con ingenua simetría. El paraje, solitario como pocos, no resultaba en verdad adecuado para la venta de aquella mercancía. Y así, inmóviles, erguidas, con su pequeña vendimia ante los pies desnudos, parecían más que nada tranquilos ángeles paganos celebrando una ofrenda silenciosa. Pelirrojas casi todas, con ojos negros. Una, cetrina, verdes los ojos y el pelo negro como las sirenas.

En el valle de Cumas, las ruinas de la ciudad y de sus cementerios están ocultas por viñedos y otros cultivos. Un extremo de la verde cuenca apunta al cielo, en el Arco Felice de Via Domiciana. Otro extremo sube a la acrópolis, en cuya altura y al paso de los siglos se sucedieron griegos, oscos, romanos, antiguas comunidades cristianas, bárbaros y bizantinos. Y de todos, retenidas por la cal del arqueólogo, apuntaladas por el hierro y el ladrillo nuevo, no quedan sino borrosas huellas.

Hermosa es la cima de la acrópolis, con el patio del sagrario de Apolo entre yedras y laureles y las pulidas lajas de la vía sacra que conducen a la última terraza, a las ruinas del templo de Jove y de la basílica cristiana. El agua de lluvia se recoge en la pila bautismal. Y al sol, en el corillo, zumban las abejas. Hermoso, sí, todo lo que desde esa altura se contempla en la magra campiña, en el reverbero de los lagos, en el brazo de mar espumoso hacia donde enfilaron las naves de Eneas. Hacia Miseno, un aeroplano seguía la costa en dirección a Gaeta. El zumbido retumbaba fuertemente sobre las

aguas y el paisaje parecía estremecerse bajo aquel ronroneo. Pero ocurre que la esencia de Cumas, desde el principio, permanece impenetrable, escondida en un laberinto de galerías, grutas, chiribitiles y cavernas.

Oculta por la tupida, murmurante cortina de follaje, nadie sospecharía una red subterránea de gigantescas obras militares como la cripta de doscientos metros que serpentea el mar bajo la acrópolis y la galería de un kilómetro de largo que va a su encuentro en línea recta desde el lago de Averno, llamada todavía, en honor a su artífice, gruta de Cocceio. Sabido es que toda la región fué taladrada y alterada por las erupciones de los volcanes hasta que montes y ciudades se pudieron asentar en los anfiteatros de los cráteres apagados. En los laguitos, densos de sal, se cultivaban, y cultivan, mejillones, ostras y otros frutos marinos. Arroyuelos tibios y sulfurosos descienden todavía por entre los huertos. Hacia Baja y Lucrino el monte está agujereado como los panales, regado por un sistema natural de termosifones aún en funcionamiento. De vez en cuando se apreciaba, y se continúa apreciando, una más íntima coincidencia y colaboración de los elementos: fuego, mar y tierra, avivados por el pulmón del cielo. Con todo, los prodigios volcánicos y telúricos perdieron relieve cuando, en los años de la guerra civil, se interpusieron generales y arquitectos romanos y cortaron y transformaron todo el collado entre Cumas y Baja para convertirlo en base naval y en vía militar de acceso a la flota de Sexto Pompeyo.

Advierto que estoy haciendo lo que el gran padre Eneas, quien al llegar a Cumas se distrajo, según parece, en la contemplación de templos dorados y esculturas propias de Dédalo; aunque esté advertido: *Non hoc ista sibi tempus spectacula poscit,* y camine hacia la gruta de la Sibila, invadida ya por el numen e impaciente por profetizar. Y es más curioso todavía que lo mismo ocurriese a los arqueólogos. Ya en 1912 penetraron en los santuarios de Apolo y de Jove y los estudiaron. Después de 1924 exploraron y arreglaron la cripta emplazada bajo la acrópolis cumana. Sólo entre 1930 y 1932 se encontraron, y lo vaciaron de escombros, ante lo que posiblemente fué el verdadero "antro oracular" y es, en cierto modo, uno de los más asombrosos monumentos de las añejas civilizaciones mediterráneas, comparable con los de Alatri, Creta, Micenas y Tirinto.

Sin duda, el día que Schliemann melló con su piqueta el panteón miceno fué un gran día para la ciencia arqueológica. Cabe

marcar en el mismo calendario la fecha en que Maiuri descubrió, en la pared de una rústica bodega abarrotada de paja, damajuanas y cubos, la armazón de la gruta con trazas de obra perteneciente al sexto o quinto siglo antes de Cristo. El descubrimiento tuvo más resonancia fuera de Italia que entre nosotros; *nemo propheta* podría decirse, pues estamos tratando materia sibilina. Sin embargo, ninguna localidad se halla como ésta vinculada a la poesía de los orígenes romanos. Sabemos cuán exacto fué Virgilio en topografía y descripciones. Y si bien los primeros ciento cincuenta versos de *La Eneida* tienen un escenario irreconocible, difícil será que tratemos de hallarlo en otro sitio y no aquí.

Excavado en la toba, sobre una calle recta de más de ciento treinta metros, la luz desciende hasta la gruta por seis grandes hornacinas abiertas en el flanco paralelo a la playa. La ságoma es trapezoidal, como en las casamatas de la fortaleza micena de Tirinto y tiene, más o menos, iguales proporciones. Los intervalos luminosos establecen un ritmo cada vez más acelerado en la fuga de las paredes. La oblicuidad de esa lluvia luminosa, la sucesión de desembocaduras y pasajes (*quo lati ducunt aditus centum, ostia centum*), del exacto contrapunto de aristas y bisectrices, multiplica la sensación de la distancia que, seamos veraces, parece infinita.

La geométrica implacabilidad de todo el diseño, la nitidez de la excavación en cada una de sus partes, la falta absoluta de toda otra materia y color que no sea la tenue claridad de la toba, crean y mantienen una calidad de sugestión tanto más misteriosa cuanto más abstracta y transparente.

Estamos en el virgiliano y goethiano reino de las Madres, concebido por una fantasía matemática. Estamos en el corazón de un teorema pitagórico, hormigueante de generatrices. Y estamos, acaso, en el paraíso, o en el infierno, de los cubistas.

Primero, reducto de una ciudadela de colonos griegos, a la que defendía de los piratas de Fenicia y Etruria. Después, ampliado para santuario y sede de profecías. Refugio, por fin, de cristianos que, en los sucuchos más oscuros, cavaron sus pequeñas tumbas. En esa especie de enorme útero terrestre, ¡cuánta semilla se recogió y germinó! ¡Cuántas tradiciones se emparentaron y eternizaron!

Recordé a la Sibila que, con David y Cristo, está en el himno más desesperado de nuestro ritual. Los aportes, a estas regiones, del remotísimo Oriente. Y a San Pablo, que al llegar a Italia desem-

barca en Puzol, huésped de una entre las más precoces comunidades cristianas. Polvos de pueblos y de fes, la gruta de la Sibila de Cumas parecía custodiarlos cual a esporos de una fecundación sempiterna.

En la caverna, el sol rozaba dulcemente aquellas carnes de piedra. Y ellas sentían su caricia como si no estuvieran saciadas de engendrar.

(*Traducción de Mario Cueva*)

EMILIO CECCHI

REPOSO EN UNA COLINA

Me gustaba una breve planicie entre colinas bajas. Seca, con matas muy raras, pavimentada con escombros de roca, tenía por fondo el alto muro de un monte vecino, formado por estratificaciones superpuestas, retorcidas y jaspeadas de rojo. Solitaria y tibia como una iglesia de campiña, ninguna construcción de guerra la había invadido ni había acampado en ella ningún cuerpo de artillería. Era mi cámara secreta: allí acudía a esconderme cuando la extravagancia de mis superiores me hacía soportar reproches inmerecidos. En ese lugar abandonado olvidaba mi uniforme y la guerra. El monte descarnado por los glaciares de la prehistoria, el alto muro construído acaso por el fuego o por el mar distraían a quien los observara. Después advertí que era más hermoso permanecer sobre la cima de una de las pequeñas colinas. Colinas sin árboles, túmulos de escombros del monte.

Una mañana (el aire todo era un juego de brisas dulces) me llamaron con urgencia desde el Comando de División. El mayor ascripto a los servicios técnicos quería hablarme. El día anterior yo había presentado un pedido de materiales que, según las enseñanzas del curso "oficiales-alumnos", consideraba imprescindibles para la instalaciones telefónicas de la zona, a fin de evitar intercepciones. El mayor quería una explicación. Habituado a los sistemas rutinarios del comandante de mi compañía, licenciado en esos días, desoyó

mi insistencia e hizo pedazos mi demanda. Tuve entonces la ingenuidad de rogarle que me suministrara al menos un poco de cinta aisladora (lo pedí con pasión, como si se tratara de algo que necesitara personalmente). Se puso en pie de un salto, me tomó por un brazo, me acompañó a la oficina de los escribientes y en su presencia, en dialecto lombardo, me ordenó que me largara y que dejara de hartarlo. Salí humillado en mi entusiasmo de joven oficial. Cuando retomaba el camino entre la hilera de manzanos donde los frutos brillaban aún verdes contra la sombra de los altos montes, oí el paso de alguien que corría a mis espaldas. Era un soldado mío: enterado por los escribientes, venía a contarme que poco antes había oído desde la central telefónnica que el coronel del cuerpo estaba enfurecido con el mayor a causa de los excesivos abastecimientos de materiales. "¡Falta absoluta de comprensión!", le había gritado, cortando la comunicación sin querer oír razones.

Comprendí por qué me habían tratado tan mal, pero ya me consolaba la idea de buscar mi soledad entre las pequeñas colinas. Un viento intermitente, tibio y agradable a los ojos, me acompañó a mi sitio habitual, en la cima de una colina, y cuando me eché en tierra pasó con tal ternura sobre mi rostro que incliné la cabeza como sobre una almohada, entre la hierba fresca y umbrosa. Me quedé mirando entre las hojas de hierba, semejantes a los árboles de una selva, entrelazadas para resistir al viento. Observando mejor, descubrí que pasaba interminablemente una caravana de hormigas brillantes, negras, ágiles, limpias. Recelosas y vigilantes, algunas se desviaban del recorrido para flanquear el grueso de la columna; al encontrarse con otras que andaban en sentido opuesto, se enfrentaban un instante, como comunicándose las informaciones topográficas necesarias. Parecía que, faltas de provisiones, partían en exploración y conquista hacia lejanas tierras prometidas. El viento me acercó de improviso el resuelto ataque de una música tocada más allá del Isonzo, a los pies del Polunik, espléndido de roca desnuda. Era la banda de un regimiento que se ejercitaba en una barraca. El monte cubría con su sombra toda la curva del torrente. La música venía a saltos, volando sobre las aguas trémulas y la aldea donde árboles y casas se alternaban. Tocaban la marcha de Aída, repitiéndola de manera tan cómica que casi me reía solo. Lleno de alegría, tomé del bolsillo de la chaqueta un cigarrillo y advertí que un moscón gris estaba parado en mi mano dispuesto a chuparme la sangre. Un rápido enojo animó mi otra mano, que bajó rápida

como un rayo. La mosca cayó sobre la hierba y yo incliné la cabeza para buscarla. No estaba muerta; había caído sobre la columna de las hormigas, que ávidas y feroces le cubrían las alas y las patas. Después de algunas mordeduras empezaron a trasportarla, primero de a tres o de a cuatro, después, como si hubieran calculado el peso, sólo de a dos. "¡Cómo se coordina cada cosa!", pensé, y encendí el cigarrillo.

La marcha de Aída continuaba, infinitamente. Los músicos balbuceaban las notas como niños encerrados en una escuela que, todos a coro, aprenden a silabear. Escuchaba y miraba el muro vecino: ahora, con la sólida belleza de los estratos superpuestos, me hacía pensar en las paredes de los viejos palacios de Florencia. El aire tibio y ligero, suavizado por el Isonzo, como por el Arno, aumentaba la semejanza. Sacudí el cigarrillo fumado por el viento e hice caer la ceniza entre la hierba. Advertí que había asustado a las hormigas, como si un disparo de artillería se hubiese concentrado sobre una columna de soldados en marcha. Una hormiga estaba quemada y se debatía ovillándose en los espasmos de la muerte. Las otras se habían dispersado en todas direcciones, tensas y con las mandíbulas abiertas, dispuestas a morder. Algunas habían llegado hasta mi manga, otras estaban sobre mi rodilla, encarnizadas en la busca del enemigo. Me sentí agredido; creyendo que tenía muchas encima, me levanté y me sacudí con fuerza. Cambié de lugar. Desde arriba, toda la planicie entre las colinas se mostraba inundada en una luz de madreperla. Pensé que habría podido hacer allí una buena cancha de fútbol para mis soldados, pero me dolía privarme de todo eso. Más me gustó la idea de organizar un pequeño concierto, porque había resonancia y también músicos: los que tocaban para el general y el violoncelista, mi furriel. "Sí, sí, la primera noche de luna me comeré medio sueldo."

Pero desde el fondo de la planicie vi a unos hombres que avanzaban: un grupo de soldados que llevaban a otro, como en los juegos infantiles, en la "sillita de oro". Sin saber por qué presté atención. El oficial que estaba con ellos señaló el alto muro del monte. Otro oficial lo seguía de cerca, con los brazos cruzados sobre el pecho como un religioso que rezara. Se detuvieron. El que iba en la "sillita de oro" fué depositado en tierra y todos lo rodearon como para defenderlo. Pensé que estaría herido, o acaso desmayado. Otro oficial llegó a grandes pasos desde el fondo de la planicie. El que tenía las manos sobre el pecho se había arrodillado junto al débil

y parecía hablarle. Intentó levantarlo, tomándolo por debajo de las axilas. Los soldados, que iban armados, se dispusieron en fila. Los dos oficiales, cambiando el saludo, empezaron a hablar alejándose de los soldados. Después volvieron. Un papel blanqueó al sol: el oficial recién llegado, vuelto hacia los soldados, empezó la lectura en voz alta, acompañándola con gestos del brazo. La voz me llegaba rechazada por el muro, pero no podía distinguir las palabras. Terminó. A una señal todos se apartaron del débil, que quedó solo, echado en tierra. Oí una orden semejante a un aullido y los soldados empuñaron los fusiles. Arrojé el cigarrillo. No quería seguir viendo y me precipité al otro lado de la colina, tropezando, a punto de caer a cada instante, deseando llegar a tiempo para no oír. Pero apenas bajé sonó la descarga, repercutiendo en el muro del monte y en el valle entero, más fuerte que la marcha de Aída que, a través del Isonzo, no dejaban de balbucear estúpidamente los músicos. Para volver el camino pasé antes las barracas donde estaban acantonados mis soldados. Ellos, siempre sonrientes y llenos de afabilidad conmigo, lo habían visto pasar y ahora, pálidos, conmovidos y casi paralizados, me miraron sombríos, como dominados por el odio.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

GIOVANNI COMISSO

IMAGEN DE CALVI

ARRASTRÉ hacia donde sabía los zapatos ya sin suela y, dentro, los pies helados: en el corazón y en el pulso sentía un débil latido, como una esperanza de vida; en la oscuridad remolineaba la nieve, me cubrían las cejas y la barba. Las medias, después de cuarenta días, eran guiñapos. Con un estremecimiento de avidez y esperanza, vi el montón donde los cocineros arrojaban las sobras. En el oscuro remolino de la nieve me incliné exasperado para hurgar entre los residuos, con manos heladas, incapaces de asir, con ojos que casi no veían. Recogí algunos tronchos terrosos, algunas cáscaras de papa y cuando tuve llenas las manos me llevé ávidamente ese alimento a la boca, mastiqué con avidez, sentí la arena

bajo los dientes, tragué todo, con la voracidad de un animal. Lágrimas horribles me regaban la cara y quería ocultarlas en la noche: pero los tronchos eran, bajo las muelas, una deliciosa madera. Una sombra surgió sobre la costra helada de la tierra, para disputarme mi fortuna.

No podía llorar ante los demás, no era posible llorar: firme en la idea, los había herido, les había dicho que ése era un justo castigo, les había dicho que me gustaría verlos acabar como en efecto algunos acabaron, tuberculosos o muertos de hambre. No toleraba que consideraran la prisión en el mismo plano que la guerra, como dos desgracias iguales, que la una fuera digna de la otra —y acaso menos incómoda la guerra que la prisión. No podía soportar esas convicciones, herido en lo más hondo de mis ideas fijas. Y entonces expuse mis propias convicciones: dije que Dios estaba acercándose a quien se había alegrado. Y yo, yo me alegraba. ¡La querida tierra alemana estaba llena de paz! Su cuerpo, florido de antigua sabiduría, había encontrado su empleo más digno: un empleo tranquilo, digno de la civilización milenaria de cuyo útero ilustre había salido. Sus bocas rebosaban de civilización milenaria [1].

Violentas luchas en el tren, en el campamento y en las casamatas de la fortaleza, en Rastatt. Éramos treinta en el furgón de mercancías, encerrados: cinco días. Se valían de artificios y embudos de papel para satisfacer sus necesidades, por altas hendiduras donde solían asomar, con quejosos mugidos (el ojo blanco de mirar fijo) los hocicos de los bueyes. El fetiche de mi ira fué un profesor de francés, territorial por sus bigotes, temperamento de ginebrino. Dictaba en Rastatt las reglas de los plurales más raros, con la seca habilidad de quien dirige, en el circo, un número de perros amaestrados. Hipnotizados por sus bigotes a repetición [2], algunos blandos peluqueros repetían *choux*, *bijoux*, *cailloux*, con la facilidad del sonámbulo que se quita los pantalones en el escenario, bajo la

1 Los neutralistas y después los cansados de la guerra y después casi todos afirmaban que gentes de antiguo vivir no podía envilecerse en la sangre. Había, pues, que aceptarlos y agradecerles; en honor de Tibulo.

Durante su juventud el Nacionalsocialista repudió los epifonemas civiles y acarició en sus sueños gestas "bárbaras" (sic): cuando después las conoció, reprochó a los suyos la insuficiencia de la barbarie, o sea la mísera preparación militar, y a sí mismo la poquedad del físico.

2 "Bigotes a repetición." El repetido movimiento de los labios, su hablar mecánico, daban la idea de una reiterada exhibición de los bigotes. (Principio del cinematógrafo. Sucesiones "congeladas" en la plástica y en la pintura de los futuristas.)

mirada magnética del dominador engominado. Una fantasmagoría de conjuntivos inverosímilmente circunflejos brotaba ahora en el torpor paradisíaco de los peluqueros: y pocos minutos después de La Fontaine, inimitable y clara elegancia, hablaba ya como el groom del Hotel del Gallo, al llegar los recién casados de Oggiono, supuestos suizos.

Después, ¡maravillosa alegría de los sobrecargas! Un discursito después de la hora, más allá de las ues [1]: el Papa y la paz, el socialismo y la paz, Erzberger y la paz, el Papa y Erzberger, el Papa y el socialismo y la paz y Erzberger. La imagen de un jorobadito anteojudo me perseguía.

Y también este otro, gramatiquero, pontificador. "¡Esos bigotes!" me decía a mí mismo en el gélido tedio, "esos bigotes"; para celebrar mañana la inutilidad difunta del Quinto [2] y de todos los Alpinos. Nubes de incienso redondo se cariocinetizarán [3] hacia los profetas y los pontífices gordos, anteojudos y benéficos sobre la cátedra de algún Reichstag, constipado de costras dialécticas. El profesor de francés dirá en la lengua de Desaix [4] sus convicciones perfectas: y nuestros institutores, después de castigarnos, nos beneficiarán según sus tarifas.

Romain Rolland, Brest Litowski. "¡Oh, esa cara, esos bigotes! ¡Oh, si el hambre llegara antes que Erzberger! . . ."

De modo, también ustedes lo comprenderán, que no podía llorar, no era posible llorar. Por lo demás, demasiado larga sería toda la historia.

Fuimos transferidos a la fortaleza.

En el oscuro fondo de la sección 17, en Rastatt, la naturaleza humana no se demostró mucho mejor que en el tren, que en el campamento: hablo de algunos y me limito a ese sentimiento [5] que consideraba y considero entre los primeros y nativos de la vida. La

1 Extrema dificultad, para los itálicos y para los italiotas en general, para pronunciar la *u céltica,* llamada también lombarda. Después dan en pronunciarla cuando no es necesario.

2 El Nacionalsocialista pertenecía al 5º regimiento de Alpinos.

3 Cariocinética (término técnico) llama la biogénesis al proceso de consecutivos desdoblamientos de una célula fecunda. De una dos, de dos cuatro, etc. Es una fase del desarrollo del feto. Las nubes de incienso o de humo se "cariocinetizan", ya que un globo produce dos, los dos producen cuatro, etc. (Humo de las chimeneas, de los incendios de los pozos petrolíferos.)

4 Símbolo del valor operante y del sacrificio.

5 ". . .ese sentimiento. . .": el amor a la patria.

vieja fortaleza federicana nos encerró, después de las caravanas de los internados belgas, como una tumba. Bajé por escaleritas circulares que fueron caracoles en la piedra del cenotafio [1]; sobre el piso de las casamatas oscuras se desplomó exhausta nuestra miseria. En la espera inmortal [2] de la deglución contábamos las horas: las horas fluían feroces, cavando desesperados abandonos en nuestro esófago. Calderas estañadas llevaban la pulpa líquida a humear por los pasajes cercados [3] de piedra. Escenas salvajes se desarrollaban durante cada distribución; bajo la cúpula, hasta parecer una cárcel dantesca, gotas de humedad llovían, filtradas de los terraplenes invernales. Si todo freno de respeto y conveniencia se rompía, irremovibles rejas contenían el clamor y la desesperación; una rodaja de papa en los pasajes era motivo de un larguísimo eco de injurias, de protestas, de gritos: las pocas cucharadas desaparecían en las ávidas gargantas, flacas mejillas lamían atrozmente la cuchara y de nuevo había que lavar la escudilla vacía.

Engullía, devorándolo a mordiscos, el exiguo pan; la rebanada habitual, un quinto, embadurnado con castañas de Indias, decían; y después puré de forraje, acaso de centeno. Este quinto resultaba de una división prolija de la hogaza: las cinco porciones se cortaban sometiéndolas a sucesivos cotejos, cubicándolas hasta el milímetro, sopesándolas hasta el grano: algunas escuadras se habían preparado balanzas rudimentarias, de hilo y cartón, para que el cotejo resultara más seguro. Después se sorteaban los pedazos con los dedos o echando pajas, y todavía esperaban los ojos y el alma, esperaban: buscaban el pedazo que parecía mayor, lo envidiaban torvamente al afortunado compañero.

Dos veces di con aquel soldado [4] y dos veces pude comprarle (no sé cómo y qué conseguía robar) su ración de pan. Cinco marcos quería y le habría dado hasta diez: la rebanada estaba dura como el aserrín y tenía el olor y el gusto que debían de tener sus

1 Las escaleras para bajar a las casamatas parecían cavadas en la piedra, eran de caracol. Sentido: "La fortaleza de Federico, cerca de Rastatt, nos acogió como una tumba común (cenotafio)".

2 "Inmortal": continúa. (... *torna inmortale-L' Amor sopito* .. Manzoni, *Adelchi*, acto IV, coro).

3 "Cercados": eran pasajes abovedados, con arcos en cañón.

4 Soldado italiano. Uno de los pocos reservados para el servicio de limpieza (sic.) y de cocinas (sic).

pantalones: la devoraba ocultándome, encerrado en la letrina, temía horriblemente que me obligaran a compartirla.

Yo había ido a parar a la celda cuadrada, de bóveda vaída; la más honda, la más oscura; pero había rústicas literas superpuestas, como a bordo.

Encorvado y descarnado, los brazos me parecían hechos de hielo; acostándome vestido podía sobrevivir a la crudeza del invierno; algún saludo en la profunda humedad de la celda y después cada uno callaba bajo el montón fétido de sus mantas. La noche traía desesperados sueños.

Recuerdo que no conseguí sonreír ni siquiera aquella noche, aunque me habían impresionado imprevistamente los calzones de mujer de un compañero, que se había quitado los pantalones para buscarse piojos.

En otras circunstancias habría supuesto que era un chistoso, ya que no nos advirtió lo que estaba por hacernos admirar. De pie sobre la litera, dos bufos de encajes acampanados le caían hasta las rodillas, como a una damisela de honor de la reina Victoria. Eran unos calzones maravillosos.

"Durante la retirada", explicó, "cuando ya había perdido todo". Se había detenido, exhausto, en una casa incendiada, presa ya del saqueo: había tomado para sí una camisa, un par de calzones para envolver su inmundo cansancio. Eran prendas de mujer. "De hombre no encontré; hacía quince días que no me cambiaba". "Ahora son dos meses", le dije con acritud, irritado por ese *dessous* que me pareció la última irrisión.

"Sí: cinco días menos que tú"; y la respuesta cruel igualó mi crueldad. La camisa de mujer era escotada, con encajes en la región mamaria: y el escote desnudaba el esternón y las costillas, una a una: la tos saltaba de aquella pobre garganta.

Me hundí en el oscuro torpor del hambre; si atendía a mi corazón me parecía que a veces, apelando a todas sus fuerzas, insistía en seguir latiendo.

Otras veces me despertaba de golpe. El año terminaba, en el silencio tétrico de la celda pensaba en mi madre, en mis hermanos, los buscaba dolorosamente con el pensamiento. Nada sabía de ellos. "Ningún otro pensará en mí en este momento. ¿Qué importa? . . . Nadie rezará por mí. . . Y sin embargo, esta soledad no la merezco".

Acababa el año. Tendido en la litera, boca arriba, con los ojos inútilmente abiertos en las tinieblas, soñaba, soñaba de nuevo con

las cosas pasadas: veía las noches estrelladas del Adamello, los verdes cohetes amoratar la fusilería desesperada del Lémerle [1], nublar el mediodía las ciegas fumarolas y el fragor furibundo sobre el Faiti.

O cuando remontaba la espalda del Foraoro [2]: ciegas caídas sugerían el destino; soldados ensangrentados bajaban; frente a las carpas de las cruces depositaban camillas con horribles pesos, con horribles rostros; y quienes las cargaban regresaban, aterrados, al monte; los cirujanos blancos tenían manchas espantosas en los guardapolvos, decían palabras agitadas; y salían alaridos de la carpa, que el cañón cubría espantosamente. El Cengio, como un volcán, humeaba; y escalaban a muerte los contra asaltos de los granaderos.

Veía los batallones maravillosos, los cañones apostados en Cima Caldiera, y Malga Fossetta, los alpinos, los mulos, los abetos: y los arrieros, sin la pluma, cuando cantaban borrachos el señor capitán o la canción de Celestina o la de las cuatro piezas.

"¿Dónde estaba el año pasado a esta hora?"; sobre las riberas del Astico, en Lugo de Vicenza, en el hospital O45, apenas curado de las fiebres. Volvía a ver el sol todavía tibio en su retorno de las dulces colinas, el lecho del Astico y sus claras orillas, y el agua, por la noche, donde temblaba, como sobre el oleaje, la larga estela de la luna. Bajo los árboles desnudos las ciudades estaban pobladas de sueños marmóreos. La noche era un presagio de soñadas dulzuras en que aparecerían, asomadas a los balcones, oyendo una viola sin esperanza, las hijas de los señores que viven junto al mar.

De pronto, como una horrenda caída en el vacío, sentí la inanidad moral de la prisión: desde los reinos fúlgidos, tras los fúlgidos actos del querer consciente, había sido arrollado hacia la ribera de la inutilidad [3].

1 Típicos giros del "barroquismo" y del "sensualismo" gaddiano: "...los verdes cohetes amoratar la fusilería..." (fusión de imágenes visuales y sonoras) y "... el fragor furibundo... nublar el mediodía...". El fragor coincidía con el humo de las explosiones. Las imágenes son, de todos modos, auténticas.

2 Sobre la margen meridional de la meseta vicentina, todavía a vista de la Rotonda.

3 Distinción absoluta, clarísima, en la vida psíquica y moral del Nacionalsocialista. La guerra era sacrificio consciente y querido, la prisión, un mal padecido. Ninguna confusión posible entre el atreverse y el sufrir. Los "reinos fúlgidos" son la guerra. "Fúlgidos" tanto en sentido moral como en sentido físico, por las lumbres y las llamas del fuego y porque la guerra del Nacionalsocialista se desarrollaba en lugares mucho más soleados que el "nordischer Tag". Véase también "violentas luchas en el tren, en el campamento y en las casamatas de la fortaleza, en Rastatt". Motivo insistente.

Prisionero, me vi al fin como un ser nulo, perfectamente superfluo, como una hoja muerta que el viento de la desdicha puede agitar en el invierno, hacia la alegría de todos los pseudo Dostoievsky de la madre tierra y por mi infinita y crucial mortificación. Después el hambre acabó de embrutecerme.

Pero siempre, aun en los más ciegos momentos, repudié la resignada sabiduría y la llamada paz del corazón. Sentía, como por un instinto último y sagrado, que en la nada se diseñaba algo como la sombra final de un honor inasible; sentía que no debía resignarme, que al menos con el delirio inútil de mi mente tenía que resistirme a mi paz: y renegar así de la sucia esperanza de una deshonrosa paz de las armas. No, eso no lo quise ni lo esperé en mi alma: aunque el cuerpo, socavado por el ansia perenne de la deglución, implorara ferozmente un pan, un pan cualquiera.

Me reduje, como todos, a un residuo fisiológico: el hambre hizo del alma una piedra muerta, el esófago atormentado regresó a la naturaleza contráctil de las cosas primigenias, cuando se ven en la pantalla del cinematógrafo las formas velares, el pulso de la vida-válvula, en los reinos marinos.

En Celle, en Hannover, ya me llegaban los auxilios generosos de la patria y ya los dividía con algunos compañeros, si bien en el terror obsesionante de la incertidumbre y de las torturas superadas [1]; entonces conocí, llegado [2] de los reinos baraundescos de la pluralidad y de la miseria, a un teniente del cuerpo: llevaba anteojos, era muy alto y encorvado, con un pulmón traspasado por una bala y apenas cicatrizado, aún sin curar. Era estudiante de matemáticas y nos hicimos amigos: con una amistad frágil y seca, en el hielo moral de la desesperación, como esas flores, vítrea pluma, que un soplo deshace. Hablando, le dije que me desagradaba no saber aún la fórmula cardánica para la resolución general de la equación de tercer grado: no había tenido ocasiones de aprenderla.

Él, palidísimo y descarnado, con exánimes miradas tras los lentes,

1 El recuerdo incesante del hambre inducía a los prisioneros a una especie de avaricia morbosa y de metódica economía de víveres logrados mediante la ayuda. El Nacional-socialista no fué mejor que los demás, aunque ayudó constantemente a algunos compañeros.

2 "...llegado...": refiéraselo al complemento directo "un teniente del cuerpo". La posposición sirve para dar la sensación de una multitud confusa, en la cual se precisa dolorosamente el objeto único de la aprensión, o sea el teniente Chito. Desorden sintáctico deliberado, imágenes expresamente desleídas y desviadas ("los reinos baraundescos de la pluralidad").

con tumefactos labios sobre la flacura esquelética del rostro, con breves exposiciones de su voz (que parecía surgir de una caverna desesperada, profunda), con su pobre y trémula mano dedujo rápidamente igual de igual, con un lápiz sobre un papel desgarrado que yo había podido encontrar y que hoy religiosamente conservo. Carecía de toda ayuda. Sigo viendo temblar aquella mano sobre el papel y con pura dignidad aquellos pobres ojos hablarme, hablarme tras los lentes, sobre la resolución de Cárdano.

Ni sus ropas destrozadas, ni su voz deshecha, ni la alta palidez, sobre la estatura común de los hombres, ni la clara exposición sobre la elegancia rápida de las cosas deducibles, ni la curva de su espalda enferma y herida, ni su dignidad de hombre, intacta y firme ante los umbrales de su noche, nada me movió a regalarle siquiera un pedazo de pan.

Él nada me pidió, nunca más me habló de su pulmón agujereado, siguió visitándome amigablemente, altísimo, encorvado, enfermo, con su voz de tumba, a veces con una sonrisa en el rostro y dentro de las ojeras pálidas, exangües, más allá de los lentes.

Secretamente encontré un pretexto, ¡oh inconfesable miseria!: no me atrevía a ofenderlo con una oferta de pan.

Un mes después supe, al no verlo, que estaba otra vez en la barraca-enfermería; después, no recuerdo bien, descendió bajo la tierra alemana, en el cementerio rodeado de abetos.

Algún soldado de la estación de radio, bajo el cielo germano, tal vez quizá salía los domingos hacia las cruces solitarias: desde el matorral el sendero llegaba hasta la selva; tal vez quizá junto al jardín de la muerte la muchacha, con una flor, esperaba. Más allá de todo mal, en su luz opaca reposa, y no está coronada de cipreses, la inmutable muerte [1].

Caminaba y caminaba, la noche estrellada era la imagen de una convergencia extraña, como una cascada de seres momentáneos, flores efímeras, hacia mundos de momentos futuros. Pálidos seres, obra provisional de la eternidad. Cada uno era un punto luminoso en la oscuridad de la noche y sólo habrá sido una luz si pudo conservar

[1] Los cipreses pertenecen al clima y a los cementerios campesinos. El Nacionalsocialista parte de una vista concreta (ese lugar determinado, ese preciso cementerio, entre selva y matorral) y lo exalta a paisaje-símbolo de los reinos de la muerte. "...su luz opaca...": luz germánica y también luz de los mudos muertos.

para sí honor y deber: si no los conservó, inútil su obra y la milenaria milicia; su yantar, antes aun de que lo recuperase la tiniebla, ya habrá sido como el yantar de los gusanos dentro de la muerte [1].

Además, me decía, estas estrellas, con pureza juvenil se ven también en el cielo de Italia, desde el paso de Cavento las ven, desde los reductos de las Lobbie las ven, desde la noche resplandeciente de pedrería en que fallece la onda irreconocible [2] del Mandrone, goteado, por chorreantes cavernas, en el horror de lo profundo.

Los alpinos del batallón Val d'Intelvi reposan bajo el manto pesado de las altitudes, en el paso de Fargorida, donde los vi alineados, extendida corte, morir. Blanquísima era la cuesta hacia el paso: la última de las mañanas de abril era espléndida y deslumbrante sobre la pureza salvaje de las formaciones infinitas: surgiendo de la vastedad deslumbrante cristales y grises diedros de granito, del paso de la Lobbia Alta, vi el sentido todo y el no sentido secreto [3] de nuestro valor y de nuestra fortuna.

El coronel Giordana, recordaba, había dado la orden de ataque; a pocos metros había oído las breves palabras. Le urgía llegar lo antes posible sobre Val Génova.

Desde el paso del Veneròcolo el 149 sonaba; don de Sísifo a las divinidades del tres mil doscientos. El largo trayecto de los silbidos, ansia candente, traspasaba los glaciares, incidiendo en su silencio vi-

[1] Este párrafo exigiría un comentario demasiado largo.

Los humanos, en la brevedad histórica de su vida, son el sostén efímero del devenir: hacia mundos de momentos futuros. Y se alude en especial a los soldados muertos y moribundos; el Nacionalsocialista piensa angustiado que "están muriendo", que alguien cae, sobre el Piave o sobre el Grappa, en los campos de batalla. Vuelve en seguida el motivo del sacrificio consciente, de la astucia, de la tradición milenaria.

[2] Nombres de lugares y glaciares del "excelso" Adamello. "La onda irreconocible" es el agua del glaciar, que recogiéndose bajo éste como vena profunda, queda cubierta y oculta por todo su espesor. Se oye allí la voz de los abismos. "Pureza juvenil": alusión a los jóvenes alistados últimamente (clase del 99) que no son prisioneros, sino combatientes; tiene además un valor simbólico y expresa la perpetua renovación de las generaciones, las unas ingresando en las otras.

[3] "...el sentido todo y el no sentido secreto..." El Nacionalsocialista vió en aquel temerario asalto frontal (pleno día, nieve blanda, escabrosa subida) un error táctico, además de una error-tipo. Subsisten como cosas positivas el heroísmo y la estoica disciplina de los asaltantes.

Parece que el "frenesí bélico" del Nacionalsocialista no había embotado del todo sus actitudes críticas.

Las imágenes son "vividas" y "auténticas". Particular sonido del proyectil del 149 en las altitudes glaciales.

driado como el diamante rasga el cristal: superaba feroz la espinal de las Lobbie, aguijoneada cresta del dinosaurio glacial; irrumpía sobre el miedo del sablazo; después, tras una indescifrable pausa, fading de llegada [1], se esfumaba empapado sobre los reductos enemigos. Una cinérea extensión de pedazos y astillas alegraba mi corazón gozoso.

Las baterías de 75, apostadas a lo largo de la Croce, se enfurecían contra los fulgores orientales. Áureos, irisados rayos brotaban con la mañana de los cálidos valles, poblados de humanos. Blanquísima era la cuesta hacia el paso; quizá la nieve estaba ya blanda; y las secciones de ataque alineadas, como en una revista. La punteada decía que nuestro valor se había impuesto a las obras enemigas, y la orden de ataque fué dada. La cajita del telefonista trasmitió las consignas.

Negros blancos, como los círculos de los ejercicios de tiro, se ofrecían sobre la nieve a la precisión milimetrada de los Kaiserjäger. Eso había pensado. Yo recibí otra orden y al cumplirla no pude ya seguir a mis camaradas, siquiera con la mirada. Se hundían en la nieve hasta las rodillas, pensé mientras me hundía en mi nieve; algunos, quizá hasta la cintura; muchos eran ya, quizá, los caídos; y la metralla (¡la oía!) rasuraba el nevado.

Oh, aquellos hombres no discutieron las órdenes, cumplieron las órdenes. Este pensamiento, como un consuelo, inadvertido, me decía que mi esperanza tenía que vivir: viva estaba mi gente, mientras moría. Me decía, inclinando la cabeza, que quien da órdenes debe dar órdenes justas y útiles, y al exigir el sacrificio debe estar gobernado por una ley, paragrafiada en altos parágrafos: y casi adquirir auspicio del vuelo de eternos pensamientos.

El coronel Giordana había sabido morir sobre los Altiplanos, el 16 de junio.

Caminaba en la niebla, respiraba la niebla: sobre la cintura de los enrejados las divinidades teutobúrgicas disponían como un halo los faros; brotada de sus manantiales, la copiosa oleada de la luz empapaba el nudo del alambre de púa: paseándose a lo largo de la red metálica con el decoro de un fusil, el alemán masticaba su tabaco, cojo pensionado de Chateau-Thierry.

1 "Fading de llegada": término técnico de la radiotelefonía (atenuación del sonido). El silbido del proyectil cesa en los instantes que preceden al estallido, o sea mientras dura la penetración en el terreno, o bien durante el tiempo infinitesimal de la percusión.

Caminaba y pensaba cuánta había sido la fatiga, cuánto el valor. La voz de un bergamasco me hizo oír por analogías más veloces la de un teniente, apagada, casi tenue, que había conocido un día en Temù. Estaba al frente de una compañía de esquiadores para el Adamello, cono sección de asalto [1].

Lo había conocido pequeño y sin palabras, quizá en una hora de presagios; tenía un nervio de buey en la diestra, como algunas figuras de la mala vida: el pelo rubio, los ojos muy calmos y cerúleos, su nombre estaba en las almas y los elogios de todos, en el valle íntegro.

Una extraña confusión me había abrumado en su presencia muda y poco benévola: aun conservaba en mis oídos la jovialidad ruidosa y tartarinesca de un voluntario-Vitellio, suministrador de tabaco a los plumados y camisas, en los escritorios de un depósito lleno de partidas [2]. Y me resignaba a la idea tipo: los alpinos tenían que beber y después cantar mientras morían, inspirando un hermoso relato de quinientas liras, o un canto lleno de lámparas votivas, en endecasílabos de élite filológica. Tenían que beber con un pistolón en el cinto, con excursión de tres agujeros para recibir el punzón de la hebilla, según la hora del día.

Una extraña confusión: pero me había dominado y, recurriendo a un deber demasiado sentido para desarmarse ante el obstáculo de la frialdad, le formulé el deseo de pertenecer a su compañía. Me respondió con breves palabras convencionales. Era una compañía compuesta casi exclusivamente de esquiadores, diablos bergamascos desenfrenados sobre el Adamello, en el temporal y la ventisca glacial. El destino no oyó mi deseo: y con razón, porque difícilmente habría podido seguirlos, sin hablar ya de superarlos: como soldado podía, pero no en cuanto a la resistencia física y en la montaña, donde esos demonios me aventajaban demasiado.

Tres semanas: y volví a verlo en el paso llamado Brizio, que era como el ingreso ideal de los destinos glaciales. Hacia allí convergían para amontonarse los aprovisionamientos, mediante la vía aérea del valle, desde allí irradiaban panes y proyectiles para los

[1] Las secciones de asalto se crearon más tarde.

[2] El tartarinismo obligante de algunos oficiales alpinos de los depósitos daba sus nervios al Nacionalsocialista de manera increíble, no menos que ciertas poesías, con viñetas de pluma y segures. "Excursiones" (término técnico de la física matemática) de la hebilla en la cintura, después de las comidas, o sea con la barriga llena, alargaban el cinto.

alpinos del excelso Adamello. Había vuelto a ver al teniente de los ojos durísimos, sin sonrisa. Tendido en tierra, una manta gris, como un sudario, lo cubría: en el rostro vivía la mirada. La ventisca subía desde el Mandrone, atormentaba infatigable el borde de la carpa blanca, engomada como las cosas de los médicos, cruzada como el almacén del dolor sanguinoso.

Crueldad vidriosa, la nevisca remolineaba en la carpa, seguía hiriendo, implacable, al teniente. Detrás de mí el capellán me dijo "¡Valor!" Respondí en bergamasco: "Cómo tener valor, si ni siquiera puedo respirar." El capellán se retiró.

Herido en el pulmón durante el asalto del Dossòn de Génova, llevado a la carpa engomada de Brizio, el teniente Attilio Calvi moría. Su hermano, el otro Calvi, cumplía en ese instante, como en todo instante, sus deberes militares: a pocos kilómetros, bajo las últimas defensas del enemigo.

El teniente Attilio Calvi, boca arriba, agonizaba en un ansia sin tregua. Mis labios, después de aquella respuesta, no tuvieron una palabra para el moribundo. Lo miré largamente, sin atreverme a decir nada; me retiré.

La ventisca me cegó. Consiguieron llevarlo hasta el Refugio Garibaldi.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

CARLO EMILIO GADDA

LA POESÍA CONTRA LA HISTORIA

Poesía es la resistencia del alma, que desea volver al cielo, contra la historia, que desea adaptarla a la tierra. Esa memoria oculta del cielo perdido es el aliento de la poesía. Ninguna operación lógica puede explicárnoslo. De esa borrosa memoria nace en lo profundo un movimiento que es amor, pues toda gran poesía ha sido poesía amorosa. El poeta es, de acuerdo con una antigua definición, el "vasallo del amor".

La crítica lógica acierta a veces a distinguir al verdadero poeta del falso, la "poesía" de la "no poesía". Pero no todos los poetas,

reconocidos por la estética como tales, son "vasallos del amor": existen otros, también auténticos, que son los involuntarios "cómplices de la historia". Podemos hablar, entonces, de poesía celeste y de poesía terrena.

Quisiera, por lo tanto, al valorar una serie de creaciones poéticas, acudir a ciertas verdades generales relativas a la aventura terrena del hombre.

El animal está limitado en su conducta por la necesidad; no menos determinado físicamente que el vegetal o el mineral, se halla totalmente sumido en la historia natural. El hombre, en cambio, es libre: sólo en su aspecto zoológico participa de la naturaleza; puede dominar las incitaciones que recibe de su aspecto zoológico mediante su nativa libertad de elección, carácter divino que le permite trascender la mecánica de la naturaleza.

Definido así el hombre como sustancia espiritual inserta en un ámbito animal, está en condiciones de dirigir su libertad, o bien hacia intereses terrenos, de conservación fisiológica, o bien hacia el fin sobrenatural de confirmar su propia eternidad espiritual. Esfuerzo que míticamente se define en el deseo de acercarse otra vez al cielo del cual conserva una arcana memoria. Esta memoria le falta al animal, que vive en el presente, sin pasado ni futuro.

La libertad terrena determina los hechos de la vida práctica, los que después elegimos, ordenamos, tratamos de interpretar y que reunidos constituyen aquello que se llama, en el sentido más ordinario y corriente del término, historia. La libertad celeste engendra la poesía, es decir, todas las artes.

(El pensamiento idealista ha hecho coincidir el procedimiento de la libertad terrena con el camino del espíritu humano que a través de aquélla se realiza, y llama noblemente historia al proceso y a los resultados totales de la ya mencionada actividad terrena. Excluye de ella todo sentido de trascendencia. Al describir la historia como unidad del espíritu que se crea a sí mismo y al determinarla como necesidad, el idealismo no puede percibir esta lucha de la poesía contra la historia.)

La historia no tiene aspiraciones metafísicas; está entregada por completo a fines económicos, la forjan los impulsos que surgen en

el hombre de sus propios caracteres animales: lucha física, rapiña, astucia, engaños, estragos. El verdadero recuerdo del cielo está desterrado de la historia. Historia es mundanidad; poesía, soledad conquistada. Historia es interesada convivencia; poesía, comunión. Poesía es buscar y encontrar el estado de gracia. Abandonado a la historia, que es un esfuerzo por impedir que la convivencia se torne comunión, el hombre se hundiría muy pronto en la naturaleza: triunfo definitivo del antiguo Adversario.

Pero el hombre no se abandona a la historia. Aunque sea con escasos resultados y a pesar de los más imprevistos retornos a tenebrosas situaciones que él creía superadas para siempre, es posible distinguir un movimiento de la especie humana hacia una progresiva espontaneidad de orden moral. Esta lenta purificación es el fruto de la vigilancia y de la presión más o menos constante que el pensamiento y la imaginación de los hombres ejercen contra la historia.

Mientras continúa el avance sangriento de la historia, que es sustento de barbarie, paralelo a él se desarrolla el mundo de la poesía. Así ha nacido este incesante contraste, con las alternativas propias de toda oposición de fuerzas: conquistas ambiguas, esperanzas fallidas, derrotas de aquello que sin embargo está destinado a vencer, concesiones peligrosas. A lo largo de caminos desolados, surgen cumbres situadas más allá del tiempo, que la demente bestialidad del hombre no puede alcanzar. Desde San Francisco hasta Leopardi, diez poetas bastan para preservar en el hombre la memoria de su origen y mantenerle despejado el camino del retorno.

Ahora comprendemos por qué toda gran poesía es poesía de amor. El amor a la mujer —desde la angelical del *Stil Novo* hasta la metafísica de Leopardi— es la representación más cálida de ese espíritu persistente y aéreo mediante el cual la poesía, que es amor, se aisla de la historia, que es odio.

(En la defensa contra la historia, el pensamiento es el gran aliado de la Poesía. No es por azar que la contemplación amorosa y la meditación filosófica son los dos amplios temas que se entrecruzan en nuestra lírica y que llegan a confundirse en sus momentos más felices. Toda nuestra gran poesía es platónica, así como fueron neoplatónicas todas las grandes manifestaciones del pensamiento.)

Ahora también comprendemos por qué todo poeta es un "va-

sallo del amor". ¿Quién fué el primero en servirse de esta fórmula afectuosa y feliz? Puede ser o no cierto que los descendientes de los Trovadores, durante nuestros dos primeros siglos, se hayan conjurado en una secta y que, como algunos han supuesto, sus rimas encerraran una convención secreta. Pero el poeta es siempre el "vasallo del amor", y gracias a sus metros y sus rimas la mujer tiende siempre a transformarse en algo trascendente y supremo. Todos los poetas dejan a través de los siglos una descendencia de conjurados en la fidelidad a un amor más fuerte que todo instinto, en el sentido de una dignidad y de una divinidad trasmitidas al hombre por la memoria de aquel jardín que aún debe reconquistar.

Para comprenderse de siglo en siglo no necesitan estos conjurados un lenguaje secreto. Creen hablar con simplicidad. Pero sus palabras serán siempre oscuras porque son pocos los hombres que poseen un oído capaz de percibir lo que hay de significativo en su tono. La poesía lírica es la lectura más difícil. Su sentido anula y trasciende lo meramente literal. Sus valores se aclaran poco a poco desde la niebla de una originaria incomprensión, o se revelan de pronto en el momento de mayor extravío.

La melodía de los ritmos sirve para crear y difundir la atmósfera de la evocación. Porque la lírica es, sobre todo, canto: como el Purgatorio de Dante, salva a las almas haciéndolas cantar.

"El camino de la poesía" es una metáfora equivocada. Avanzar y progresar son características de otras actividades del conocimiento, de la conquista práctica de la naturaleza. El arte es lo individual absoluto, lo que hay en nosotros de inmutable.

Es la luz que en nosotros ha dejado el Paraíso. Cuando lo hemos perdido, la poesía se alimenta de su recuerdo; cuando intentamos recuperarlo, se alimenta de aspiraciones. Ambos esfuerzos —retener una memoria fugaz, dirigirse hacia una verdad todavía incierta para nuestra mirada— integran la más alta y verdadera poesía, la que, apenas creada, escapa a su tiempo y al tiempo y es, por ello, contemporánea de todos los tiempos.

Esta definición intransigente nos llevaría a rechazar la poesía que no ha nacido, como hemos dicho, del pasado y del futuro, pero que surge de una melodiosa complacencia en el presente. Nace en

nosotros, sin embargo, la benévola sospecha de que podría aceptarse —pues tanto el pasado como el futuro pertenecen al cielo— un arte terreno que muchas veces nos atrae, más que por una convicción teórica, por un instinto empírico.

La vieja distinción entre poetas mayores y menores sólo habría de basarse, entonces, en la cantidad y en la importancia de vida que el poeta expresa en sus poemas. Mas de pronto adquiriría un nuevo fundamento: el que nos obliga a sustituir la distinción *mayor-menor* por *terrena-supraterrena.*

La poesía supraterrena (o celeste) es la obra de los "vasallos del amor"; la terrena, de los "cómplices de la historia", quienes, si bien con perfecta inocencia, ayudan al Adversario vistiendo la tierra con los colores más fascinantes.

Si aceptamos la reunión de una serie de ejemplos de poesía celeste y de poesía terrena, es lógico disponerlos en el acostumbrado orden temporal que no tendría ningún significado para las creaciones supremas.

En sus primeros tiempos, llena aún de las profecías de Gioachino y de los presagios de San Francisco, nuestra joven poesía brota con la furia de construir y poblar la zona prestigiosa que colmará el vacío entre el cielo y la tierra. El canto celeste fué por aquellos años algo cotidiano, las voces de los "vasallos del amor" se sucedían en un rico e incesante contrapunto. El impulso duró un siglo: cien años que se llaman *Stil Novo*, Jacopone, Dante, Petrarca, y que se cierran con el último verso de la *Canzone alla Vergine*. Después empieza el descenso a la tierra. La voz de los vasallos parece sofocada por el desenfreno de la historia, siempre más fragorosa. Entonces, para persistir, la poesía abreva su sed en la vida caduca, y esta lírica terrena da su flor más feliz con Poliziano. Desde aquí vemos extenderse una pálida llanura, iluminada por algunas cumbres aisladas: Miguel Angel, Campanella. Pero el erial continúa; se diría que nunca terminará, que la desnutrida poesía se ha resignado a vivir en una urna perpetua donde la luz no nace ya de las cosas, sino que es menester iluminarlas desde afuera, y que el drama humano se ha convertido para siempre en una graciosa pirueta. En cambio, el insospechado Ochocientos se abre con un nuevo y deslumbrante impulso: súbitamente, Foscolo y Leopardi alzan la otra

columna frente a aquélla desde la cual, seis siglos atrás, se había tendido el arco de la lírica italiana. A la fraternidad cósmica del *Cantico* responde la "soledad inmensa" del pastor.

Recordemos ahora que lo dicho no sólo sirve para escuchar una música o contemplar un cuadro, sino también para leer un poema.

Y cuando escribimos "recuperar el cielo", cuando hablamos del "camino del regreso" no hay en nosotros ninguna intención ascética. Volver al cielo es acoger de nuevo en nosotros las remotas virtudes que aprendimos en nuestra niñez celeste, creer en aquello que Dante llamó

... l'altro
dolce tempo novello, cuando piove
amor in terra da tutti li cieli [1]

y que fué su palabra más reveladora. No temamos amar la Tierra. Pero tengamos fe en la utopía y deseemos que la Ciudad Terrena responda a la Ciudad Celeste. La tercera época de Gioachino deberá cumplirse entre nosotros. Pero será posible, únicamente, si la poesía libera a la tierra de la historia.

(*Traducción de Héctor Miguel Ángeli*)

MASSIMO BONTEMPELLI

POESÍA Y LIBERTAD

En poesía, el inventor de un género, de un estilo, de una temática, el descubridor de una tierra ignota resulta —ya se sabe— más exhaustivo y eficaz que sus epígonos, que los muchos o pocos que sobre ese estilo o temática, sobre esa tierra desconocida deberían saber más aún que el precursor y que, en realidad, continúan su obra con fácil confianza y más refinados instrumentos. Ocu-

[1] *... el otro*
dulce tiempo nuevo, cuando en la tierra
llueve amor desde todos los cielos.

rre aquí un hecho que no tiene paralelo en ninguna otra actividad humana. El primero que avista un nuevo territorio y se interna en él, es también su más eficaz cultivador, y más que tala y cosecha la suya se diría una incursión mogólica, uno de esos saqueos cuyas huellas no permiten que vuelva a crecer la hierba. No faltan casos de creadores que, literalmente, sofocan en la cuna a los epígonos sin que pueda surgir el segundón para recoger la herencia. A ellos, por lo general, sólo se vuelve después de siglos, es decir cuando la evolución de las ideologías y de los gustos ha hecho de su obra casi un objeto, una creación de la naturaleza —como la intemperie con ciertos monumentos—, y es posible inspirarse en ellos con un sentimiento genuino de descubrimiento, como ateniéndose a un dato natural.

El precursor y el epígono. El primero inventa, comprende y avanza todavía más; el segundo, tocado por la evidente, ambigua fascinación de la tierra hasta ayer desconocida, vuelve al sitio e investiga, construye allí su casa, planta el huerto y hace sus provisiones. A veces vive toda la vida, entre el respeto y el aplauso del prójimo, sin advertir que a sus provisiones les falta el gusto de la tierra: el del agua y el del cielo. Es un literato. Casi siempre lo sabe y se alaba de ello. Mejor así, por otra parte, y no que desespere de sí mismo: el literato que desespera de sí mismo, vale decir que comienza a quejarse, no se vuelve poeta sino, solamente, peor literato.

El poeta —decíamos— inventa, comprende y avanza todavía más. Pero tampoco para él es cosa de broma. En cada rincón de su trabajo, de su conquista, lo espera el peligro de la Capua literaria. Uno puede siempre convertirse en epígono de sí mismo: sucumbir a la tentación de detenerse más de lo lícito para aprovechar del territorio ya conocido y conquistado. Y lo trágico estriba en que mientras a un literato no le interesa ser sino literato, un poeta debe ser *también* literato (es decir culto, según su tiempo) y dominar con mano firme la maraña de hábitos y complacencias que es su literatura. Su camino es el de las almas sobre el puente del Paraíso: un clavo candente o, si se prefiere, una tela de araña.

¿Qué significa que un poeta se detenga más de lo lícito para aprovechar el territorio? Significa que se finge a sí mismo *no saber lo que ya sabe*. La fuente de la poesía es siempre un misterio, una inspiración, una conmovida perplejidad ante algo irracional: una tierra desconocida. Pero el acto de la poesía —si es lícito distinguir aquí, separar la llama de la materia ardiente— es una voluntad

absoluta de ver claramente, de reducir a razón, de saber. El mito y el logos. Quien se ha asomado una vez a la propia inspiración, quien ha reducido a palabras, a lenguaje, articulándola en el tiempo y en el espacio, la estática maravilla del ser, resígnese y, a propósito del mito en cuestión, no se finja a sí mismo, para regustar el tormentoso placer, una virginidad que ha perdido. Si, entendámonos bien, su visión, su reducción del mito a figura, ha sido exhaustivo y soberano (y tal visión no es nunca deslumbrante; se necesitan días, y hasta años, de tormentosas tentativas y búsquedas); ése puede conformarse y esperar, con ecuanimidad, que de la maraña de la conciencia, del recuerdo y de la maceración le nazca una nueva virginidad, una nueva inspiración, un nuevo mito. Por el momento deberá conformarse. O, fingiendo no saber lo que ya sabe, jactarse del misterio que ha hecho público y transformarse en literato.

No es fácil decir cuándo debe detenerse el poeta. Por lo general, la maravilla le ha nacido tan de lo hondo, y la imagen creada —la primera presa de la tierra desconocida— tiene raíces tan tiernas y sensibles en su sustancia espiritual que arrancarlas significa lacerar el propio ser, quedar tan vacío como un huevo sorbido. Por lo general, la capacidad de sorprenderse, la riqueza mítica es, en cada uno, una dote limitada, finita. Como no existe un espíritu que no pueda, al asomarse a sí mismo, advertir en su fondo un destello de misterio, una capacidad, aunque débil, de poesía (sobre ello se apoya la universal legibilidad de los poetas), resulta así en cada caso una excepción, es él mismo un prodigio, el creador para quien ese destello se extiende irresistiblemente hasta hacerse paisaje complejo, multiforme, accidentado, inagotable territorio. Añádase que la reducción a figura, a visión clara, a conocimiento mundano de una estática y candente intuición mítica sólo puede producirse en el terreno de un frío hábito técnico, de una experiencia cultural adquirida de efectivas reducciones de antiguos mitos a mundo orgánico y racional, sobre la experiencia, en suma, de pasados éxtasis ajenos convertidos ya en literatura. En cierto sentido, el poeta auténtico no puede no ser el más culto de los literatos contemporáneos. Mas el peligro de abandonarse a hábitos y complacencias, de fingirse a sí mismo inspiración y virginidad, de tomar por el atajo de un estilo *dado* —de ver misterio donde no hay misterio— es tanto más inmediato para el auténtico poeta cuanto mayor es el número por él conocido de cómodas vías abiertas, desbrozadas ya, y cuanto más

inaccesible y singular se le presenta el camino de lo ignoto, de lo informe, de lo inexpresado.

Resulta obvio añadir que también los literatos hacen obra proficua, y nada tan vano como la romántica cruzada dirigida a exterminarlos y a humillarlos. No sólo porque los más grandes poetas afirman sus raíces en el suelo y el abono de la literatura, que los nutren y componen en su mayor parte, sino también, y sobre todo, porque los literatos constituyen el esqueleto del público que escucha a los poetas y dan una voz y un sentido a las aspiraciones y respuestas de ese público ingenuo. Lo que ha sido visto y reducido a claridad por el poeta, sus presas en el país desconocido, se parece a esa fauna de la estepa y de la jungla que el cazador captura y transporta a un país civilizado. Las extrañas criaturas saturadas todavía de un fiero y primordial pavor son enjauladas, exhibidas, descritas, obligadas a vivir entre nosotros. No basta cuidarse de ellas. Si fuera posible, multiplicando y aislando entre nosotros los grandes trabajos poéticos, hacer callar toda otra voz, todo comentario, toda vulgarización, habríamos cumplido un trabajo semejante al de quien llena las encrucijadas con bestias hoscas y feroces y, al mismo tiempo, destina sus jaulas a cárcel de domadores y guardianes. Juntas desaparecerían la vida civilizada y las bestias; mejor aún, se asistiría a una nueva partida de caza con derroche de vidas y de tiempo y con indignación de los mismos cazadores. Más vale reconocer que desde que el mundo produce poesía —desde que llegan de lo ignoto monstruos encantadores o atroces—, el deber del hombre civilizado es poblar con ellas el zoológico y darles un nombre y una jaula: hacer literatura.

Pero que sean de veras monstruos, mitos encarnados, descubrimientos. No perros lebreros y albarraniegos. El mundo está lleno de quimeras y de sorpresas, pero sólo las auténticas interesan al poeta y sólo cuando a éste le sea posible obligarlas a revelar su nombre, ellas nos interesan a nosotros. Aunque no todos se den cuenta de lo que eso significa.

Una cosa de nada. El poeta, *en cuanto tal*, trabaja y descubre en soledad, se separa del mundo, no conoce más deber que su lúcida y firme voluntad de claridad, de demolición del mito entrevisto, de reducción de lo que era único e inefable a la medida humana normal. El éxtasis o maraña donde se fijan sus miradas debe estar totalmente contenido en su corazón y filtrado hasta allí por un imperceptible proceso que se remonte, cuando menos, a su adolescencia, como

en el lento aglutinarse de las sales y de los zumos de los que, según dicen, nacen las trufas. Nada de preexistente, ninguna autoridad exterior, práctica, puede, pues, ayudarlo o guiarlo en el descubrimiento de la nueva tierra. Ésta es algo tan carnalmente interior a él como el feto al útero. Si de veras se halla reduciendo a claridad el *nuevo* tema, un *nuevo* mundo (y poeta es sólo quien hace esto), por definición ningún otro puede estar al día sobre este tema, sobre ese mundo en gestación, excepto él, que es también, el árbitro. Inevitablemente, los consejos y los reclamos que le llegarán del exterior saldrán de una experiencia ya descontada de antemano, reflejarán una temática y un gusto ya existentes: vale decir, insistirán para que el poeta aproveche el territorio ya conocido y *se finja a sí mismo no saber lo que ya sabe*. En síntesis, las intervenciones doctrinales, prácticas —sean expresiones del consenso de los más competentes colegas, de los lectores mejor intencionados o de los padres más reverentes—, no pueden tender sino a rechazar al poeta hacia la *literatura,* a impedirle que desarrolle su tarea específica de conquistar tierras desconocidas. La sujeción ideológica ejercida sobre el acto de la poesía transforma, sin más, a los leopardos y a las águilas en corderillos y perros albarraniegos. En otras palabras, instaura la Arcadia.

Aquí se aprecia la importancia de la cultura del poeta, ese imperativo por el cual, en su vida cotidiana, debe tratar de convertirse en el más culto de los contemporáneos. Si el poeta busca de veras claridad y espera exorcizar sus mitos al transformarlos en figuras, no cabe duda que podrá decir que sólo lo ha logrado cuando tal claridad sea claridad para todos, un bien común en el que pueda reconocerse la cultura general de su tiempo. ¿Y qué significa esto sino que el estilo, el tono, el territorio por él descubierto se incorporarán naturalmente al panorama histórico de su generación y contribuirán a componer el nuevo horizonte, la conciencia, fruto como son de un auténtico estupor que sólo los más progresistas y desprejuiciados medios de investigación han podido resolver en humano lenguaje? Pero —obsérvese— auténtico estupor significa estupor auténtico, vale decir no falaz, vale decir ese residuo irracional que continúa siendo tal a la luz de la más científica teoría de la época. Antes de ser poetas somos hombres, o mejor aún: conciencias que tienen el deber de darse, sometiéndose a la escuela social de la experiencia, el mayor conocimiento posible. En cambio, todos los consejos, las reprimendas que los responsables de una generación dirigen a los

poetas *en cuanto tales* son, en pocas palabras, superfluos, exteriores, indecentes, como los consejos que la madre solía dar antaño a la hija en las vísperas de la boda. El poeta verdadero se los ha dirigido ya a sí mismo, haciéndose culto. Mejor sería exhortar a la cultura y al conocimiento a los candidatos a la vida social —los jóvenes literatos, ingenieros, seminaristas—, e inculcarles que la dirección de la vida interior es una sola: la incansable demolición de los mitos, la reducción de toda perplejidad de estupor a claridad. Y luego, si alguno de ellos afirma que es poeta y da razonables esperanzas de tal cosa, dejarlo que se ahogue en el remanso de su inquietud y esperar las consecuencias. Nadie que no sea él puede hallar el camino verdadero, pues sólo él conoce la meta.

(*Traducción de Mario Cueva*)

CESARE PAVESE

LOS RÍOS

Me apoyo en este árbol mutilado
abandonado en esta cavidad
que tiene la indolencia
de un circo
antes o después del espectáculo
y contemplo
el calmo pasar
de las nubes sobre la luna.

Esta mañana me he tendido
en una urna de agua
y como una reliquia
he reposado.

I FIUMI. Mi tengo a quest'albero mutilato / abbandonato in questa dolina / che ha il languore / di un circo / prima o dopo lo spettacolo / guardo / il passagio quieto / delle nuvole sulla luna ./ Stamani mi sono disteso / in un'urna d'acqua / e come una reliquia / ho riposato. / L'Isonzo scorrendo / mi levigava / come un suo sasso. /

El Isonzo fluyendo
me pulía
como una de sus piedras.

He alzado
mis cuatro huesos
y me fuí
como un acróbata
sobre el agua.

Me he acurrucado
cerca de mis ropas
sucias de guerra
y como un beduíno
me he inclinado a recibir
el sol.

Éste es el Isonzo
y aquí mejor
me he reconocido
dócil fibra
del universo.

Mi suplicio
llega cuando
no me creo
en armonía.

Pero aquellas ocultas
manos
que me escurren
me regalan
la rara
felicidad.

Ho tirato su / le mie quattr'ossa / e me ne sono andato / come un acrobata / sull'acqua. / Mi sono accoccolato / vicino ai miei panni / sudici di guerra / e come un beduino / mi sono chinato a ricevere / il sole. / Questo è l'Isonzo / e qui meglio / mi sono riconosciuto / una docile fibra / dell'universo. / Il mio supplizio / è quando / non mi credo / in armonia. / Ma quelle occulte / mani / che m'intridono / mi regalano / la rara / felicità. / Ho ripassato / le epoche / della mia vita. / Questi sono / i miei

He repasado
las épocas
de mi vida.

Éstos son
mis ríos.

Éste es el Serchio
al que acudieron
dos mil años quizás
de mi gente campesina
y mi padre y mi madre.

Éste es el Nilo
que me ha visto
nacer y crecer
y arder de ignorancia
en las dilatadas llanuras.

Éste es el Sena
y en su turbiedad
me he vuelto a mezclar
y me he conocido.

Éstos son mis ríos,
enumerados en el Isonzo.

Ésta es mi nostalgia
que en cada uno
me descubre
ahora que es de noche,
que mi vida me parece
una corola
de tinieblas.

fiumi. / Questo è il Serchio / al quale hanno attinto / duemil'anni forse / di gente mia campagnola / e mio padre e mia madre. / Questo è il Nilo / che mi ha visto / nascere e crescere / e ardere d'inconsapevolezza / nelle estese pianure. / Questa è la Senna / e in quel suo torbido / mi sono rimescolato / e mi sono conosciuto. / Questi sono i miei fiumi / contati nell'Isonzo. / Questa è la mia nostalgia che in ognuno / mi traspare / ora ch'è notte / che la mia vita mi pare / una corolla / di tenebre.

CAÍN

Corre sobre las arenas fabulosas
y es ligero su pie.

Oh pastor de lobos,
tienes los dientes de la breve luz
que aguijonea nuestros días.

Terrores, impulsos,
bramidos de selvas, aquella mano
que destroza como nada encinas viejas,
estás hecho a imagen del corazón.

Y cuando la hora oscura llega,
el cuerpo alegre,
¿eres tú entre los árboles encantados?

Y mientras estallo de anhelo,
cambia el tiempo, te mueves receloso,
con mi paso me huyes.
¡Como una fuente en la sombra, dormir!

Cuando aún está oculta la mañana,
serás acogida, alma,
por una suave onda.

¿Alma, no sabré nunca calmarte?

¿No veré jamás en la noche de la sangre?

CAINO. Corre sopra le sabbie favolose / E il suo piede è leggero. / O pastore di lupi, / Hai i denti della luce breve / Che punge i nostri giorni. / Terrori, slanci, / Rantolo di foreste, quella mano / Che spezza come nulla vecchie querci, / Sei fatto a immagine del cuore. / E quando è l'ora molto buia, / Il corpo allegro / Sei tu fra gli alberi incantati? / E mentre scoppio di brama, / Cambia il tempo, t'aggiri ombroso, / Col mio passo mi fuggi. / Come una fonte nell'ombra, dormire! / Quando la mattina è ancora segreta, / Saresti accolta, anima, / Da un'onda riposata. / Anima, non saprò mai calmarti? / Mai non vedrò nella notte del sangue? / Figlia indiscreta della noia, /

Hija indiscreta del hastío,
memoria, incesante memoria,
¿no habrá viento que lleve
las nubes de tu polvareda?

Los ojos me volverían inocente,
vería la primavera eterna.

Y nueva al fin,
oh memoria, serías pura.

LA MUERTE MEDITADA

Hermana de la sombra,
nocturna si la luz cobra más fuerza,
me persigues, oh muerte.

En un puro jardín
a la luz te dió el anhelo ingenuo
y perdióse la paz
sobre tu boca,
muerte pensativa.

Desde aquel momento
te oigo en el fluir mental
ahondando lejanías,
émula sufrida de lo eterno.

Memoria, memoria incessante, / Le nuvole della tua polvere, / Non c'è vento che se le porti via? / Gli occhi mi tornerebbero innocenti, / Vedrei la primavera eterna / E, finalmente nuova, / O memoria, saresti onesta.

LA MORTE MEDITATA. O sorella dell'ombra, / Notturna quanto più la luce ha forza, / M'insegui, morte. / In un giardino puro / Alla luce ti diè l'ingenua brama / E la pace fu persa, / Pensosa morte, / Sulla tua bocca. / Da quel momento / Ti odo nel fluire della mente / Approfondire lontananze, / Emula sofferente dell'eterno. /

Madre venenosa de los evos
en el temor del latido
y de la soledad,

belleza castigada y risueña,
en el sopor carnal
soñadora fugaz.

Atleta sin sueño
de nuestra grandeza,

cuando me hayas sojuzgado, dime:
en la melancolía de los vivos,
¿volará mi sombra mucho tiempo?

EN LAS VENAS

En las venas ya casi vacías tumbas
el ancla galopante anhela,
en mis huesos que hielan la piedra,
en el alma el sordo lamento,
la indomable iniquidad, disuelve:

del remordimiento, ladrido exterminado,
en la inenarrable oscuridad,
terrible clausura,
rescátame y tus piadosas pestañas
de tu largo sueño conmueve;

Madre velenosa degli evi / Nella paura del palpito / E della solitudine, / Bellezza punita e ridente, / Nell'assopirsi della carne / Sognatrice fuggente. / Atleta senza sonno / Della nostra grandezza, / Quando m'avrai domato, dimmi: / Nella malinconia dei vivi / Volerà a lungo la mia ombra?

NELLE VENE. Nelle vene già quasi vuote tombe / L'ancora galoppante brama, / Nelle mie ossa che si gelano il sasso, / Nell'anima il rimpianto sordo, / L'indomabile nequizia, dissolvi; / Dal rimorso, latrato sterminato, / Nel buio inenarrabile / Terribile clausura, / Riscattami, e le tue ciglia pietose / Dal lungo tuo sonno, sommuovi; / Il

el rubor tu súbita señal,
madre mente, asome
y vuelva a sorprenderme:
inesperada resurrección,
medida increíble, paz;

Haz, en el paisaje que se cierne, que yo pueda
volver a silabear las ingenuas palabras.

EL ÁNGEL DEL POBRE

Ahora que invade las oscurecidas mentes
la más áspera piedad de la sangre y de la tierra,
ahora que nos mide en cada latido
el silencio de tanta muerte injusta,

que se despierte ahora el ángel del pobre,
sobreviviente gentileza del alma...

Con el gesto inextinguible de los siglos
descienda al frente de su viejo pueblo,
en medio de las sombras.

GIUSEPPE UNGARETTI

roseo improvviso tuo segno, / Genitrice mente, risalga / E riprenda a sorprendermi; / Inesperata risúscitati, / Misura incredibile, pace; / Fa, nel librato paesaggio, ch'io possa / Risillabare le parole ingenue.

L'ANGELO DEL POVERO. Ora che invade le oscurate menti / Più aspra pietà del sangue e della terra, / Ora che ci misura ad ogni palpito / Il silenzio di tante ingiuste morti, / Ora si svegli l'angelo del povero, / Gentilezza superstite dell'anima... / Col gesto inestinguibile dei secoli / Discenda a capo del suo vecchio popolo, / In mezzo alle ombre...

LA CASA DE LOS ADUANEROS

Tú no recuerdas la casa de los aduaneros
sobre la altura a pico de la escollera:
desolada te espera desde la noche
en que entró allí el enjambre de tus pensamientos
e inquieto se detuvo.

La sudestada azota desde años los viejos muros
y no es alegre ya el sonido de tu risa,
la enloquecida brújula se mueve a la deriva
y el cálculo de los dados ya no vuelve.
Tú no recuerdas ya; otro tiempo
distrae tu memoria; un hilo se devana.

Aún tengo un cabo; mas la casa
se aleja y en el techo la veleta
ahumada gira sin piedad.
Aún tengo un cabo; pero quedas sola
y no respiras aquí en la oscuridad.

¡Oh el horizonte en fuga donde enciende
raramente su luz el petrolero!
¿Está aquí el barco? (Cunde todavía
sobre la rompiente el oleaje . . .)
Tú no recuerdas la casa de esta
noche mía. Y no sé ya quién va ni quién se queda.

LA CASA DEI DOGANIERI. Tu non ricordi la casa dei doganieri / sul rialzo a strapiombo sulla scogliera: / desolata t'attende dalla sera / in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri / e vi sostò irrequieto. / Libeccio sferza da anni le vecchie mura / e il suono del tuo riso non è più lieto: / la bussola va impazzita all'avventura / e il calcolo dei dadi più non torna. / Tu non ricordi; altro tempo frastorna / la tua memoria; un filo s'addipana. / Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana / la casa e in cima al tetto la banderuola / affumicata gira senza pietà. / Ne tengo un capo; ma tu resti sola né qui respiri nell'oscurità. / Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende / rara la luce della petroliera! / Il varco è qui? (Ripullula il frangente / ancora sulla balza che scoscende. . .) / Tu non ricordi la casa di questa / mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.

L A A N G U I L A

La anguila, sirena
de los fríos mares que el Báltico abandona
para arribar a nuestros mares,
a nuestros estuarios, a los ríos,
que la adversa corriente en profundidad remonta,
de brazo en brazo y luego
de raíz en raíz, afinándose
cada vez más adentro, más en el corazón
del peñasco, filtrando
entre grumos de fango hasta que un día
una luz desde los castaños lanzada
enciende el bullir en estancadas aguas,
en fosos que declinan
desde los despeñaderos del Apenino a la Romaña;
la anguila, antorcha, látigo,
flecha de amor en tierra
que sólo nuestras quebradas y los disecados
arroyos pirenaicos reconducen
a paraísos de fecundación;
alma verde que busca
vida allá donde sólo
muerde la aridez y la desolación,
la chispa que dice
todo comienza cuando parece
carbonizarse, tronco sepultado,

L'ANGUILLA. L'anguilla, la sirena / dei mari freddi che lascia il Baltico / per giungere ai nostri mari, / ai nostri estuari, ai fiumi / che risale in profondo, sotto la piena avversa, / di ramo in ramo e poi / di capelli in capello, assottigliati, / sempre più nel cuore / del macigno, filtrando / tra gorielli di melma finchè un giorno / una luce scoccata dai castagni / ne accende il guizzo in pozze d'acquamorta, / nei fossi che declinano / dai balzi d'Appennino alla Romagna; / l'anguilla, torcia, frusta, / freccia d' amore in terra / che solo i nostri botri o i disseccati / ruscelli pirenaici riconducono / a paradisi di fecondazione; / l'anima verde che cerca / vita dove là solo / morde l'arsura e la desolazione, / la scintilla che dice / tutto comincia quanto tutto pare / inçarbonirse, bronco seppellito, / l'iride breve, gemella / di quella che incastonano i

íride breve, gemela
de aquella que engarzan tus pestañas
y haces brillar intacta entre los hijos
del hombre, sumergidos en tu fango, ¿puedes
no considerarla hermana?

NOTICIAS DE LA AMIATA

El fuego de artificio del mal tiempo
será un rumor de colmenas en el tardío ocaso.
El cuarto tiene vigas
carcomidas y un olor de melones
llega a través del tabique. Las humaredas
mórbidas que remontan un valle
de setas y elfos hasta el cono diáfano
de la cima enturbian los vidrios
y te escribo desde aquí, desde esta mesa
remota, desde el alvéolo de miel
de una esfera lanzada en el espacio,
y las jaulas cubiertas, el hogar
donde las castañas explotan, las venas
de salitre y moho, son el cuadro
donde dentro de poco irrumpirás. ¡La vida
que te hace fabular es aún muy breve
si te contiene! Abre tu ícono
el fondo luminoso. Afuera llueve.

tuoi cigli / e fai brillare intatta in mezzo ai figli / dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu non crederla sorella?

NOTIZIE DALL'AMIATA. Il fuoco d'artifizio del maltempo / sarà murmure d'arnie a tarda sera. / La stanza ha travature / tarlate ed un sentore di meloni / penetra dall'assito. Le fumate / morbide che risalgono una valle / d'elfi e di funghi fino al cono diafano / della cima m'intorbidano i vetri, / e ti scrivo di qui, da questo tavolo / remoto, dalla cellula di miele / di una sfera lanciata nello spazio — / e le gabbie coperte, il focolare / dove i marroni esplodono, le vene / di salnitro e di muffa sono il quadro / dove tra poco romperai. La vita / che t'affàbula è ancora troppo breve / se ti contiene! Schiude la tua icona / il fondo luminoso. Fuori piove. / E tu seguissi le

Y seguirías las frágiles arquitecturas
ennegrecidas por el tiempo y el carbón,
los patios cuadrados con el pozo
profundísimo en el medio; seguirías
el barroso vuelo de los pájaros
nocturnos y detrás del barranco el pábilo
de la Vía Láctea, cinturón del tormento.
Pero el paso que resuena en la sombra largamente
es el de quien va solitario y otra cosa no ve
que este caer de arcos, pliegues y sombras.
Las estrellas tienen bordes demasiado sutiles,
el ojo del campanario se ha cerrado en las dos,
y la hiedra también es una cuesta
de tiniebla y su perfume duele amargo.
¡Vuelve más frío mañana, viento del Norte,
quiebra las antiguas manos de las catacumbas,
revuelve los libros de horas en los graneros,
y todo sea lentitud, calma, dominio, prisión
del sentido que no desespera! ¡Vuelve más fuerte aun
viento del Septentrión que haces amar
las cadenas y succionas las esporas de lo posible!
Son demasiado estrechas las calles, los negros asnos
que cocean en fila, sacan chispas,
y desde el escondido pico responden llamaradas de magnesio.
¡Oh el gotear que cae lentamente
desde las oscuras chozas, el tiempo hecho agua,
el largo coloquio con los pobres muertos, la ceniza, el viento,
el viento que tarda, la muerte, la muerte que vive!

fragili architetture / annerite dal tempo e dal carbone, / i cortili quadrati che hanno nel mezzo / il pozzo profondissimo; tu seguissi / il volo infagottato degli uccelli / natturni e in fondo al borro l'allucciolìo / della Galassia, la fascia d'ogni tormento. / Ma il passo che risuona a lungo nell'oscuro / è di chi va solitario e altro non vede / che questo cadere di archi, di ombre e di pieghe. / Le stelle hanno trapunti troppo sottili, / l'occhio del campanile è fermo sulle due ore, / i rampicanti anch'essi sono un'ascesa / di tenebre ed il loro profúmo duole amaro. / Ritorna domani più freddo, vento del nord, / spezza le antiche mani dell'arenaria, / sconvolgi i libri d'ore nei solai, / e tutto sia lente tranquilla, dominio, prigione / del senso che non dispera! Ritorna più forte / vento di settentrione che rendi care / Le catene e suggelli le spore del possibile! / Son troppo strette le strade, gli asini neri / che zoccolano in fila dànno scintille, / dal picco nascosto rispondono vampate di magnesio. / Oh il gocciolio che scende a rilento / dalle casipole buie, il tempo fatto acqua, / il lungo colloquio coi poveri morti, la cenere,

Esta riña cristiana que no tiene
sino palabras de sombra y lamento
¿qué te allega de mí? Menos de cuanto
te robó el estanque que se entierra
dulce en su cárcel de cemento.
Una rueda de molino, un viejo tronco,
confines últimos del mundo. Se deshace
un cúmulo de paja: y tardíos
en unir mi vigilia a tu profundo
sueño que los acoge, los puercoespines
abrevarán en un hilo de piedad.

BARCAS SOBRE EL MARNE

Felicidad del corcho abandonado
a la corriente
que destempla en torno los puentes derrumbados
y el plenilunio pálido en el sol:
barcas sobre el río, ágiles en el verano
y un rumor estancado de ciudad.
Sigue con los remos el prado si el cazador
de mariposas alcanza con su red
la arbórea sobre el muro en que la sangre
del dragón se repite en el coral.

il vento, / il vento che tarda, la morte, la morte che vive! / Questa rissa cristiana che non ha / se non parole d'ombra e di lamento / che ti porta di me? Meno di quanto / t'ha rapito la gora che s'interra / dolce nella sua chiusa di cemento. / Una ruota di mola, un vecchio tronco, / confini ultimi al mondo. Si disfà / un cumulo di strame: e tardi usciti / a unire la mia veglia al tuo profondo / sonno che li riceve, i porcospini / s'abbeverano a un filo di pietà.

BARCHE SULLA MARNA. Felicità del sughero abbandonato / alla corrente / che stempra attorno i ponti rovesciati / e il plenilunio pallido nel sole: / barche sul fiume, agili nell'estate e murmure stagnante di città. / Segui coi remi il prato se il cacciatore / di farfalle vi giunge con la sua rete, / l'algeraia sul muro dove il sangue /

Voces sobre el río, estallidos desde las orillas
o rítmico escandir de piraguas
en el atardecer que rezuma
entre las cabelleras de los nogales, pero dónde está
la lenta procesión de estaciones,
que fué un alba infinita y sin caminos,
dónde la larga espera y cuál el nombre
del vacío que nos invade.

El sueño es éste: un vasto
inconcluso día que difunde
entre los diques, casi inmóvil, su deslumbramiento,
y en cada recodo el trabajo del hombre
y el velado mañana que no horroriza.
Y aún era otro el sueño pero su reflejo
quieto sobre el agua en fuga, bajo el nido
del péndulo aéreo, inaccesible,
era un altísimo silencio en el grito
acorde del mediodía y una mañana
más larga era la tarde, el gran fermento
un gran reposo.

Aquí . . . el color
que resiste es del ratón que hizo saltar
entre los juncos con su metálico rociar
venenoso, el estornino que desaparece
entre los humos de la orilla.
Otro día,

del drago si ripete nel cinabro. / Voci sul fiume, scoppi dalle rive, / o ritmico scandire di piroghe / nel vespro che cola / tra le chiome dei noci, ma dov'è / la lenta processione di stagioni / che fu un'alba infinita e senza strade, / dov'è la luna attesa a qual è il nome / del vuoto che ci invade. / Il sogno è questo: un vasto, / interminato giorni che rifonde / tra gli argini, quasi inmobile, il suo bagliore / e ad ogni svolta il buon lavoro dell'uomo, / il domani velato che non fa orrore. / E altro ancora era il sogno, ma il suo riflesso / fermo sull'acqua in fuga, sotto il nido / del pendolino, aereo e inaccesibile, / era silenzio altissimo nel grido / concorde del meriggio ed un mattino / più lungo era la sera, il gran fermento / era grande riposo. / Qui... il colore / che resiste è del topo che ha saltato / tra i giunchi o col suo spruzzo di metallo / velenoso, lo storno che sparisce / tra i fumi della riva. / Un altro giorni, / ripeti — o che ripeti? E dove porta / questa

repites. Oh, ¿qué repites? ¿Y dónde lleva
esta boca que bulle de un solo
golpe?
La tarde es ésta. Ahora podemos
descender hasta que la Osa se encienda.

(Barcas sobre el Marne, dominicales, en carrera
en el día de tu fiesta.)

EUGENIO MONTALE

ANTE EL SIMULACRO DE HILARIA DEL CARRETTO

Bajo suave luna tus colinas,
junto al Serchio muchachas con vestidos
rosados y turquesa, moviéndose ligeras.
Así en tu dulce tiempo, querida; y Sirio pierde
color, se aleja cada hora,
la gaviota agítase en las playas
desoladas. Los amantes van alegres
en el aire de septiembre y sus gestos
acompañan sombras de palabras
que conoces. No tienen piedad; y tú,
prisionera de la tierra, ¿qué lamentas?

bocca che brùlica in un getto / solo? La sera è questa. Ora possiamo / scendere fino a che s'accenda l'Orsa. / (Barche sulla Marna, domenicali, in corsa / nel dì della tua festa).

DAVANTI AL SIMULACRO D'ILARIA DEL CARRETTO. Sotto tenera luna già i tuoi colli, / luongo il Serchio fanciulle in vesti rosse / e turchine si muovono leggere. / Così al tuo dolce tempo, cara; e Sirio / perde colore, e ogni ora s'allontana, / e il gabbiano s'infuria sulle spiagge / derelitte. Gli amanti vanno lieti / nell'aria di settembre, i loro gesti / acompagnano ombre di parole / che conosci. Non hanno pietà; e tu / tenuta dalla terra, che lamenti? / Sei qui rimasta sola. Il mio sussulto / forse

Has quedado sola aquí y mi turbación
es la tuya quizá, ira y espanto por igual.
Remotos muertos y más, aún los vivos,
mis viles y taciturnos camaradas.

A MÍ, PEREGRINO

Heme aquí de retorno a la tranquila plaza;
en tu balcón flamea solitaria
la bandera de una fiesta ya pasada.
Reaparece, me digo, más sólo ya la edad
que anhela el sortilegio hechiza el eco
de las cuevas de piedra, abandonadas.
¡Cuánto tiempo ya que no responde lo invisible
si como antaño llamo en el silencio!
No estás ya aquí, ya tu saludo
no llega a mí, peregrino. La alegría
nunca se reveló dos veces. Fuerte luz
bate en el pino que recuerda al mar,
vana es también la imagen de las aguas.
Nuestra tierra está lejos, en el sur,
cálida en lutos y lágrimas. Allí,
mujeres de negros chales hablan
a media voz de la muerte,
en los umbrales de las casas.

è il tuo, uguale d'ira e di spavento. / Remoti i morti e più ancora i vivi, / i miei compagni vili e taciturni.

A ME PELLEGRINO. Ecco, ritorno nella quieta piazza: / al tuo balcone solitaria oscilla / la bandiera di festa già trascorsa. / — Riappari — dico. Ma solo l'età / che brama i sortilegi, illuse l'eco / delle cave di pietra abbandonate. / Da quanto non risponde l'invisibile / se chiamo come un tempo nel silenzio! / Non sei più qui, non più il tuo saluto / giunge a me pellegrino. Mai due volte / la gioia si rivela. E batte estrema / luce sul pino che ricorda il mare. / E vana, anche l'immagine dell'acque. / La nostra terra è lontana, nel sud, / calda di lacrime e di lutti. Donne, / laggiù, nei neri scialli / parlano a mezza voce della morte, / sugli usci delle case.

DIÁLOGO

"At cantu commotæ Erebi de sedibus imis
umbræ ibant tenues simulacraque luce carentum."
Estamos sucios de guerra, Orfeo bulle
de insectos, horadado por los piojos,
y tú estás muerta. El invierno, aquel peso
de hielo, el agua, el aire de la tempestad
fueron contigo y el trueno de eco en eco
en tus noches de tierra. Y ahora sé
que te debía un más hondo consentimiento,
pero nuestro tiempo ha sido furia y sangre:
otros se hundían ya en el barro,
tenían las manos, los ojos deshechos,
aullaban misericordia y amor.
Mas, como siempre, es tarde para amar,
perdóname pues. Ahora grito yo también
tu nombre en esta hora meridiana,
lenta de alas, de cuerdas de cigarras,
tensas bajo la corteza de los cipreses.
Ya no sabemos dónde están tus orillas;
había un camino marcado por los poetas,
junto a fuentes que humean desde precipicios
sobre el altiplano. Pero en aquel lugar yo vi,
de muchacho, arbustos de varas violetas,
perros pastores y pájaros de aire tenebroso

DIALOGO. "At cantu commotae Erebi de sedibus imis / umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum". / Siamo sporchi di guerra e Orfeo brulica / d'insetti, è bucato dai pidocchi, / e tu sei morta. L'inverno, quel peso / di ghiaccio, l'acqua, l'aria di tempesta, / furono con te, e il tuono di eco in eco / nelle tue notti di terra. Ed ora so / che ti dovevo più forte consenso, / ma il nostro tempo è stato furia e sangue: / altri già affondavano nel fango, / avevano le mani, gli occhi disfatti, / urlavano misericordia e amore. / Ma come è sempre tardi per amare; / perdonami, dunque. Ora grido anch'io / il tuo nome in quest'ora meridiana / pigra d'ali, di corde di cicale / tese dentro le scorze dei cipressi. / Più non sappiamo dov'è la tua sponda; / c'era un varco segnato dai poeti, / presso fonti che fumano da frane / sull'altipiano. Ma in quel luogo lo vidi / ragazzo arbusti di bacche viola, / cani da gregge e uccelli d'aria cuya / e

y caballos, misteriosos animales
que tras el hombre van con la cabeza en alto.
Los vivos perdieron para siempre
la senda de los muertos y están solos.

Este silencio es ahora más tremendo
que el que divide tu ribera.
"Sombras venían ligeras." Y aquí
el Olona corre tranquilo, y ni un árbol
se mueve en su pozo de raíces.
¿O no eras Eurídice? ¡No eras Eurídice!
Eurídice está viva. ¡Eurídice! ¡Eurídice!

Y tú, sucio de guerra aún, Orfeo,
como tu caballo, sin el látigo,
alza la cabeza; no tiembla ya la tierra,
aúlla de amor, vence si quieres al mundo.

CARTA A LA MADRE

"*Mater dulcissima,* ya descienden las nieblas,
el Naviglio golpea confusamente en los muelles,
los árboles se hinchan de agua, arden de nieve;
no estoy triste en el Norte, no estoy
en paz conmigo, ya no espero
perdón de nadie, muchos me deben lágrimas

cavalli, misteriosi animali / che vanno dietro l'uomo a testa alta. / I vivi hanno perduto per sempre / la strada dei morti e stanno in disparte. / Questo silenzio è ora più tremendo / di quello che divide la tua riva. / "Ombre venivano leggere". E qui / l'Olona scorre tranquillo, non albero / si muove dal suo pozzo di radici. / O non eri Euridice? Non eri Euridice! / Euridice è viva. Euridice! Euridice! / E tu sporco ancora di guerra, Orfeo, / come il tuo cavallo, senza la sferza, / alza il capo, non trema più la terra: / urla d'amore, vinci, se vuoi, il mondo.

LETTERA ALLA MADRE. "*Mater dulcissima,* ora scendono le nebbie, / il Naviglio urta confusamente sulle dighe, / gli alberi si gonfiano d'acqua, bruciano di neve; / non sono triste nel Nord: non sono / in pace con me, ma non aspetto / perdono da nessuno, molti mi devono lacrime / da uomo a uomo. So che non stai bene, che vivi / come

de hombre a hombre. Sé que no estás bien, que vives
como todas las madres de los poetas, pobre
y justa en la medida de amor
hacia los hijos distantes. Hoy soy yo
quien te escribe." Por fin, dirás, dos palabras
de aquel muchacho que huyó en la noche con su pobre capa
y algunos versos en el bolsillo. Pobre, tan blando de corazón,
lo matarán un día en un lugar cualquiera.
"Ciertamente, recuerdo, fué desde aquel gris andén
de lentos trenes que llevaban almendras y naranjas
hasta las fauces del Imera, río de urracas,
de sal y de eucaliptos. Mas hoy te lo agradezco,
eso quiero, la ironía que pusiste
sobre mis labios, afable como la tuya.
Aquella sonrisa me salvó de llantos y dolores
y no importa si derramo ahora algunas lágrimas por ti,
por los que como tú esperan
sin saber qué. Ah, muerte gentil,
no toques el reloj de la cocina que late sobre el muro,
toda mi infancia pasó sobre el esmalte
de su cuadrante, sobre sus flores pintadas;
no toques las manos, el corazón de los viejos.
Pero ¿es que alguien responde? Oh muerte de piedad,
muerte de pudor. Adiós, querida, adiós, mi *dulcissima mater*."

SALVATORE QUASIMODO

tutte le madri dei poeti, povera / e giusta nella misura d'amore / per i figli lontani. Oggi sono io / che ti scrivo". — Finalmente, dirai, due parole / di quel ragazzo che fuggì di notte con un mantello corto / e alcuni versi in tasca. Povero, così pronto di cuore, / lo uccideranno un giorno in qualche luogo. — / "Certo, ricordo, fu da quel grigio scalo / di treni lenti che portavano mandorle e arance, / alla foce dell'Imera, il fiume pieno di gazze, / di sale, d'eucalyptus. Ma ora ti ringrazio, / questo voglio, dell'ironia che hai messo / sul mio labbro, mite come la tua. / Quel sorriso m'ha salvato da pianti e da dolori. / E non importa se ora ho qualche lacrima per te, / tutti quelli che come te aspettano, / e non sanno che cosa. Ah, gentile morte, / non toccare l'orologio in cucina che batte sopra il muro / tutta la mia infanzia è passata sullo smalto / del suo quadrante, su quei fiori dipinti: / non toccare le mani, il cuore dei vecchi. / Ma forse qualcuno risponde? O morte di pietà, / morte di pudore. Addio, cara, addio, mia *dulcissima mater*".

VIEJA CIUDAD

A menudo en turbias noches salgo de mi casa,
a gozar mi vieja Trieste,
donde parpadea la luz en las ventanas
y la calle es más estrecha y populosa.
Entre la gente que va y viene
de la cantina al lupanar o a la casa,
donde mercancías y hombres son desechos
de un gran puerto de mar,
vuelvo a encontrar, pasando, el infinito
en la humildad.
Aquí prostituta y marinero, el viejo
que blasfema y la mujerzuela que disputa,
el guardia sentado en el puesto
de frituras,
la tumultuosa joven enloquecida
de amor,
todas son criaturas de la vida
y del dolor:
se agita en ellos, como en mí, el Señor.
Aquí siento también en rara compañía
mi pensamiento hacerse
más puro donde más sucia es la vida.

UMBERTO SABA

CITTA' VECCHIA. Spesso in torbide sere, esco di casa, / per godermi la mía vecchia Trieste; / dove ammiccanno i lumi alle finestre, / e più affollata ed augusta è la strada. / Di tra le gente che viene che va / dall'osteria alla casa o al lupanare, / dove son merci ed uomini il detrito / di un gran porto di mare, / io ritrovo, passando, l'infinito / nell'umiltà. / Qui prostituta e marinaio, il vecchio / che bestemmia, la femmina che bega, / il dragone che siede alla bottega / del friggitore, / la tumultuante giovane impazzita / d'amore, / sono tutte creature della vita / e del dolore: / s'agita in esse, como in me, il Signore. / Qui sento pure in strana compagnia, / il mio pensiero farsi / più puro dove più turpe è la vita.

CANTO A LAS GOLONDRINAS

Esta verde velada nueva aún
y la luna que desflora calma el día,
tras la luz hendido por las golondrinas,
darán río y paz a la campiña
y otro amor a los muertos exilados.
Se lamenta monótono aquel grito
desnudo que empuja ya el invierno y está solo
el hombre que lleva lejos la ciudad.

Y en los trenes que parten, y en la hora
oscura que anochece, esperan las mujeres
junto a fríos carteles de un teatro, corazón,
gastado nombre que sufrimos un día.

TAL VEZ ME DEJE DE TU BELLO ROSTRO

Tal vez me deje de tu bello rostro
amor un soplo y la celeste noche
desaparecerá como un silencio en torno.
Era la nieve dulce de tu paso
y la ciudad de pobres astilleros

CANTO ALLE RONDINI. Questa verde serata ancora nuova / e la luna che sfiora calma il giorno / oltre la luce aperto con le rondini / daranno pace e fiume alla campagna / ed agli esuli morti un altro amore. / Ci rimpiange monotono quel grido / brullo che spinge già l'invierno, è solo / l'uomo che porta la città lontano. / E nei treni che spuntano, e nell'ora / fonda che annotta, sperano le donne / ai freddi affissi d'un teatro, cuore / logoro nome che patimmo un giorno.

FORSE MI LASCERA' DEL TUO BEL VOLTO. Forse mi lascerà del tuo bel volto / amore un soffio e la celeste sera / disparirà come un silenzio intorno. / Era la neve dolce del tuo passo / e la città dai poveri cantieri / spegneva al cielo fumido

lanzaba al cielo húmedo el azul
reflejo de los muros. Tú me hablabas
suelta de cuerpo como una muchacha
y alejada de ti, casi en un sueño,
te veía descender en el sendero
dulce de la noche, abrir la sombra.

Basta sobre tu corazón una palabra
y ahora que el aire de los almendros
se deshoja nadie ha de decir
el cándido silencio de tu aliento.
Sólo la noche de la que pasa idéntica
en mis sueños la luna y fija al cielo
los árboles y las colinas y el viento en los cipreses.
En su tibio olvido que el oriente
consume en sombras y amadas lontananzas,
sé que el día te ampara, sé que vives
y olvidas los sueños y mi voz.
Me queda sólo de tu bien el aire,
un pasado de nada, una palabra.

ALFONSO GATTO

l'azzurro / riverbero dei muri. Mi parlavi / sciolta dal busto come una fanciulla / e lontana da te, quasi in un sogno, / io ti vedevo scendere nel dolce / sentiero della sera, aprire l'ombra. / Una parola basta sul tuo cuore / e nessuno per te ora che l'aria / dei mandorli si sfoglia saprà dire / il silenzio che imbianca del tuo soffio. / Solo la notte di cui passa uguale / la luna nei miei sogni e ferma al cielo / gli alberi, i colli e sui cipressi il vento. / Nel suo tepido oblio che l'oriente / strugge di care lontananze e d'ombre, / io so che il giorno ti soccorre, vivi, / e dimentichi i sogni e la mia voce. / Mi resta solo del tuo bene l'aria, / un passato di nulla, una parola.

NO SABE YA NADA

No sabe ya nada, sobre las alas alto
el primer caído de bruces sobre la playa normanda.
Por eso esta noche alguien
me tocaba la espalda susurrando
que rogara por Europa
mientras la Nueva Armada
se presentaba en la costa de Francia.

Respondí en sueños: es el viento,
el viento que produce músicas extrañas.
Pero si fueses en verdad
el primer caído de bruces sobre la playa normanda,
ruega tú si puedes, yo estoy muerto
en la guerra y en la paz.
Ésta es ahora la música
de las tiendas que golpean las estacas.
No es música de ángeles, es mi sola,
única música y me basta.

Campo ospedale, 27 de junio de 1944.

NON SA PIÙ NULLA. Non sa più nulla, è alto sulle ali / il primo caduto bocconi sulla spiaggia normanna. / Per questo qualcuno stanotte / mi toccava la spalla normorando / di pregar per l'Europa / mentre la Nuova Armada / si presentava alla costa di Francia. / Ho risposto nel sonno: —E' il vento, / il vento che fa musiche bizzarre. / Ma se tu fossi davvero / il primo caduto bocconi sulla spiaggia normanna / prega tu se lo puoi, io sono morto / alla guerra e alla pace. / Questa è la musica ora: / delle tende che sbattono sui pali. / Non è musica d'angeli, è la mia / sola musica e mi basta.

ITALIANO EN GRECIA

Primera noche de Atenas, tendido adiós
de los convoyes que hacia tus costas llenas de aflicción
en la larga penumbra enfilan.
Como una pena
he dejado en las curvas el estío,
mar y desierto es el mañana,
sin estaciones ya.
Europa, Europa, que me miras
inerme y absorto en frágil mito descender
entre la caterva de los brutos,
soy un hijo tuyo en fuga que no sabe
de otro enemigo que la propia tristeza
o alguna resucitada ternura
de lagos de frondas tras los pasos
perdidos;
vestido estoy de polvo y sol, voy
condenado a enterrarme por años.

VITTORIO SERENI

ITALIANO IN GRECIA. Prima sera d'Atene, esteso addio / dei convogli che filano ai tuoi lembi / colmi di strazio nel lungo semibuio. / Come un cordoglio / ho lasciato l'estate sulle curve / e mare e deserto è il domani / senza più stagioni. / Europa Europa che mi guardi / scendere inerme e assorto in un mio / esile mito tra le schiere dei bruti, / sono un tuo figlio in fuga che non sa / nemico se non la propria tristezza / o qualche rediviva tenerezza / di laghi di fronde dietro i passi / perduti, / sono vestito di polvere e sole / vado a dannarmi a insabbiarmi per anni.

AQUÍ EN ESTA ORILLA

Aquí en esta orilla, me llama
el rumor del día que rompí
a pedradas. La luz nueva y abierta
sobre la tierra que pisoteo
es nada y más joven aún
que mis huesos. Arde el estío
sobre el rastrojo. Sin ruido
en mi cuerpo se quiebra
este fuego.

A manos llenas se me hace día
y el alba tarda en levantarse
como una vela fresca sobre mi cuerpo,
la sangre es feliz y me corre
la brisa, me crece la mañana sobre el mar.
En la vigilia las voces de la regata
tienen cadencias de aventura extrema.
El agua es un prado bajo los pies
florecida, la luz en las manos
es fría como una uña.

LEONARDO SINISGALLI

Sono a questa riva e mi chiama / Il suono del giorno ch'io ruppi / A sassate. La luce nuova è aperta / Sulla terra che calpesto / E nulla è ancora più giovane / Delle mie ossa. L'estate arde / Sulle stoppie.. Senza rumore / Si sgretola entro il mio corpo / Questo fuoco. / A mani aperte mi fa giorno / E l'alba indugia a sollevarsi / Come una vela fresca sul mio corpo / E il sangue è felice e mi corre / La brezza, mi cresce mattina sul mare. / Nel dormiveglia le voci della regata / Hanno cadenze di estrema avventura. / L'acqua è un prato sotto i piedi / Fiorita, la luce dentro le mani / E' fredda come un'unghia.

LA PLAZOLETA VENECIANA

I

La plazoleta veneciana,
antigua y melancólica, acoge
olor de mar. Y vuelos
de palomas. Pero queda
en la memoria —y encanta
la luz— el vuelo
del joven ciclista
que se vuelve hacia el amigo: un soplo
melódico: ¿Vas solo?

II

Cuando volví al mar de un tiempo,
de noche entre las arboledas cálidas
buscaba a los compañeros de entonces . . .

Como un lobo enloquecido husmeaba
la cálida sombra entre las casas. El olor
antiguo y vacío me arrojaba a la amplia
playa sobre el mar abierto. Allí encontraba
la amargura más clara y mi sombra
lunar detenida sobre el antiguo olor.

SANDRO PENNA

(*Los poemas de esta breve antología han sido traducidos por Alberto Girri y Carlos Viola Soto.*)

La veneta piazzetta, / antica e mesta, accoglie / odor di mare. E voli / di colombi. Ma resta / nella memoria — e incanta / di sé la luce — il volo / del giovante ciclista vòlto all'amico: un soffio / melodico: "Vai solo?".

Quando tornai al mare di una volta, / nella sera fra i caldi viali / ricercavo i compagni di allora... / Come un lupo impazzito odoravo / la calda ombra fra le case. L'odore / antico e vuoto mi cacciava all'ampia / spiaggia sul mare aperto. Lì trovavo / l'amarezza più chiara e la mia ombra / lunare ferma su l'antico odore.

LUNA DE MIEL, SOL DE HIEL

Habían elegido Anacapri para su luna de miel porque Giacomo ya había pasado allí unos meses y quería volver con su mujer. Giacomo había estado en primavera y recordaba el aire fresco y puro y el sol dorado sobre millares de flores zumbantes de insectos, frente al mar violeta. Pero al llegar todo les pareció en la isla muy diferente. Era un verano sofocante, a mediados de agosto; los vapores lívidos de la canícula nublaban el cielo. Y en Anacapri no encontraron ni el aire puro, ni las flores, ni el mar violeta que Giacomo alababa. Los senderos que serpenteaban por la campiña estaban cubiertos de una harina áspera y amarilla —el polvo de cuatro meses de sequía— sobre la cual hasta el leve deslizarse de los lagartos dejaba una huella profunda. Dispersas por la campiña se veían —cosa rara en esa estación— ramas rojas o ya secas y aun árboles enteros muertos por falta de agua. El aire, alimentado con el polvo de la tierra agostada, estaba inmóvil, tan seco que hería las narices, sin el olor del mar o de las flores, pero denso por las acres emanaciones de los excrementos secos y las piedras calcinadas. En el mar, el hermoso color violado que hacía pensar en bancos enteros de violetas nadando sobre la superficie del agua se había transformado en un espejo gris donde el cielo del siroco reflejaba su triste luz deslumbrante.

—No me parece nada hermoso —dijo de pronto Simona, al día siguiente de su llegada, cuando tomaron por el sendero que llevaba al faro—. No me gusta nada... Absolutamente nada.

Giacomo, a unos pasos de distancia, no respondió. Ella había adoptado ese tono descontento y quejoso al salir de la municipalidad de Roma, donde se habían casado. Y Giacomo recelaba que ese obstinado mal humor, mezclado, según le parecía, con cierta repugnancia física, no proviniera tanto del lugar cuanto de él mismo y de sus relaciones. Se quejaba de Anacapri, pensó, porque todavía no se daba cuenta de que debía quejarse de él. Era el de ellos un matrimonio de amor, no cabía duda: pero de un amor hecho más de la voluntad de amar que de verdadero sentimiento. Y en efecto, aquello que había temido oscuramente cuando le deslizó el anillo en el dedo, cuando vió en su rostro una mueca de fastidio y arre-

pentimiento, había ocurrido: durante la primera noche pasada en Anacapri se le había negado, pretextando el cansancio del viaje y el mareo que aún le quedaba de la travesía en bote. De modo que ese día, el segundo después de la boda, ella era tan virgen como el anterior.

Mientras Simona caminaba con desgano, con el bolso a la espalda, entre las matas blancas de polvo, arrastrando los pies en la harina del sendero, Giacomo la miró con una intensidad casi dolorosa, procurando adueñarse de ella con una sola mirada de amor, como recordaba haberlo hecho antes con otras mujeres. Pero de pronto advirtió que ya no tenía esa mirada: invenciblemente, al posarse en ella, sus ojos caían en una observación analítica, afectuosa y amable, sin duda, pero sin esa facultad trasfiguradora que da el amor. Ella no era alta, pero tenía piernas largas, de niña, y flacas, sobre todo en los muslos que, descubiertos por los pantalones cortos, mostraban bajo la ingle casi una hendidura. Eran blancas esas piernas, de una blancura fría, casta, traslúcida. Tenía las caderas estrechas, el talle esbelto; cuando se volvía para hablarle se destacaban bajo la blusa los pechos redondos y bajos —su único rasgo femenino— semejantes, sobre el delgado tórax, a un bulto añadido y extraño, difícil de llevar. Sobre el débil cuello también pesaba el pelo corto y tupido, de un rubio denso y opaco, cortado en torno a la nuca y las mejillas. Como sintiendo que la miraba, ella se volvió de improviso y preguntó:

—¿Por qué me haces caminar delante?

Giacomo vió los grandes ojos azules, de expresión inocente e infantil, la nariz pequeña, de ventanas redondas, y la boca también infantil, con el labio superior levantado. Ese rostro, pensó, también le parecía de algún modo extraño, no trasfigurado por el amor.

—Caminaré delante de ti —dijo, resignado.

Y se adelantó, rozándole adrede el pecho con el codo por ver si, al menos, sentía deseo. Después siguieron caminando, él delante, ella detrás.

El sendero corría a espaldas del monte Solaro, a lo largo de un muro de viejas piedras mohosas sobre las cuales se alineaban las ringleras de las viñas. Al otro lado, la mirada bajaba por la pendiente del monte hasta el mar, recorriendo una soledad campesina de viñedos y olivares, sin casas. Muy lejos se veía el mar, nublado por los vapores del bochorno, gris, desierto. Sólo un gran pino, en mitad de la pendiente, con la verde cabellera entregada al aire, evocaba

en parte la pureza idílica del paisaje en sus días mejores. Detrás de Giacomo, Simona caminaba lentamente, como demorándose a cada paso. Por fin se detuvo y preguntó:

—¿Falta mucho para llegar?

—Pero si estamos al principio . . . , faltará una buena hora todavía —respondió ligeramente Giacomo.

—No puedo más —dijo ella enfadada, mirándolo con la esperanza de que él le propusiera renunciar al paseo.

Giacomo se le acercó y le pasó un brazo por el talle.

—¿Estás cansada de caminar o estás cansada de mí?

Ella respondió en seguida, con una ternura herida que lo sorprendió por inesperada:

—Qué dices, tonto... Estoy cansada de caminar.

—Dame un beso.

Simona le rozó la mejilla con un beso rápido, pequeño, semejante al picotazo de un pájaro, y dijo:

—Hace tanto calor... Me gustaría volver.

—Vamos al faro —respondió Giacomo—. ¿Qué quieres hacer en casa? . . . Cuando lleguemos nos bañaremos... Es un lugar muy hermoso... Hay un faro enorme, blanco y rosado... ¿No quieres ver el faro?

—Sí, pero querría llegar volando . . . , sin caminar.

—Hablemos —propuso él—. Digámonos cosas. Así no te darás cuenta de la distancia.

—No tengo nada que decir —dijo ella en tono doloroso, casi llorando.

Giacomo vaciló y después dijo:

—Sabes tantas poesías de memoria... Anda, recítame una poesía y yo te escucharé y así llegaremos sin darnos cuenta.

La vió mirarlo con un aire de vanidad halagada: en efecto, tenía una memoria extraordinaria para los versos. Al cabo de un instante preguntó puerilmente:

—¿Qué quieres que recite?

—Un canto de Dante.

—¿Cuál?

—El tercer canto del Infierno —dijo Giacomo al azar.

Y Simona, muy consolada, reanudó la marcha, de nuevo ante él, empezando: *Per me si va nella città dolente, / per me si va nell' eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente.*

Tenía una voz de escolar pedante que recita sin expresión, me-

cánicamente, con entonación anhelante y quejosa. Caminaba y mientras caminaba seguía recitando los tercetos, deteniéndose al fin de cada verso, sin cuidarse de la sintaxis o del sentido, precisamente como hacen los escolares más empeñosos que inteligentes. De vez en cuando se volvía para mirarlo de soslayo con un mohín gracioso, realmente parecida a un escolar, con la gorrita blanca y azul sobre el cabello rubio. Siguieron así un buen trecho del sendero y llegaron al muro exterior de una gran villa. Del muro, viejo y cubierto de hiedra, desbordaban las ramas frondosas de un bosque de encinas. Simona terminó: *E caddi come l'uom cui sonno piglia.* Entonces, volviéndose, preguntó:

—¿Quién vive en esta villa?

—Vivía Axel Munthe... Ha muerto.

—¿Cómo era Axel Munthe?

—Un zorro viejo —dijo Giacomo—. Había sido el médico de la sociedad elegante de Roma a fines del siglo pasado... Para darte una idea de qué clase de hombre era —agregó para divertirla— podría contar una anécdota que me han dado por cierta. ¿Quieres oírla?

—Sí.

—Un día —empezó Giacomo— se presentó ante Munthe una señora joven y hermosa, muy mundana y alocada, que se quejaba de mil enfermedades absolutamente imaginarias... Munthe la escuchó con deferencia, la examinó minuciosamente y comprendió que la dama no tenía ninguna enfermedad. Entonces le dijo: "Tengo un remedio infalible, pero debe usted hacer cuanto le ordene... Asómese usted a esa ventana, con los codos fuera, sobre el antepecho". La señora obedeció. Munthe tomó distancia y le asestó un formidable puntapié en el trasero. Después la acompañó hasta la puerta, diciéndole: "Tres veces por semana... verá usted que al cabo de un par de meses estará del todo sana".

Simona no rió; después observó con amargura, mirando el muro de la villa:

—Ésa es la cura que yo necesitaría.

Sorprendido por el tono dolorido, Giacomo se acercó a ella y preguntó:

—Pero ¿por qué dices eso? ¿Qué te pasa?

—Porque es verdad... Estoy un poco loca y tendrías que hacer conmigo lo mismo que Munthe con esa señora.

—¿De qué estás hablando?

—De lo que ha ocurrido anoche —respondió ella con una franqueza que lo asombró.

—Pero anoche estabas cansada y te habías mareado...

—No era cierto —dijo ella, echando a andar de nuevo—. No estaba cansada, y nunca me he mareado. Tenía miedo..., eso es todo...

—¿Miedo de mí?

—No, de la cosa.

Continuaron en silencio. El muro se curvaba, siguiendo las sinuosidades del camino, ligeramente inclinado hacia afuera, como si apenas pudiera contener el espeso bosque que cercaba. Después cesó el muro y vieron ante sí una corta pradera, tras la cual la colina descendía de pendiente en pendiente hasta los promontorios áridos y solitarios de Rio. En la meseta crecían, delgados y trémulos, los asfodelos de flores piramidales, de color rosa pálido, casi ceniciento. Giacomo cogió un par de ellas y se las tendió a su mujer:

—Mira qué hermosas son —le dijo.

Ella las tomó y se las llevó a la nariz con un gesto virginal, como de niña de estampa que aspira la fragancia de una azucena. Quizá advirtió ese aspecto suyo, porque súbitamente se apretó contra él, casi abrazándolo, y le susurró al oído:

—No creas en lo que te he dicho antes... No tenía miedo... Necesito habituarme, eso es todo... Pero esta noche...

—¿Esta noche? —repitió él.

—Te quiero tanto —murmuró ella.

Y después agregó con esfuerzo, empleando una frase no suya, como una fórmula aprendida:

—Esta noche seré tuya.

Dijo las palabras muy de prisa, como si más que la alusión la avergonzara su modo convencional, y le rozó la mejilla con un rápido beso. Giacomo, alentado por el tono y las insólitas palabras (era la primera vez que le decía que lo quería) intentó abrazarla, pero ella se apartó vivamente y agregó en voz alta:

—Mira, ¿qué hay allá, en el mar?

Giacomo miró. Era una vela, perdida entre los vapores del siroco, en el mar desierto.

—Una barca —dijo con desgano.

La vió reanudar el camino, casi de prisa, como temiendo que volviera a intentar abrazarla. Y al verla huir volvió a herir a Gia-

como una sensación de amor impotente, incapaz de poseer de una sola vez el objeto amado.

—Pero esta noche no harás así —le dijo con los dientes apretados, acercándosele.

Ella respondió con la cabeza baja, sin mirarlo:

—Esta noche será diferente...

Hacía de veras mucho calor, pensó Giacomo, y en el cielo nublado, en el aire muerto, parecía suspendida la misma imposibilidad que estorbaba sus relaciones con Simona. Imposibilidad de la lluvia que habría traído la frescura, imposibilidad del amor. Volvió a mirarla y sintió casi pánico al pensar que su voluntad de amarla no era sino mental, sin la participación de los sentidos. Ella estaba ante él, todo era claro y preciso, pero faltaba la luz casi sagrada con que el amor rodea a la persona amada. De improviso, sin reflexionar, dijo:

—Quizá hayas hecho mal en casarte conmigo.

Simona pareció aceptar de inmediato la discusión, como si también ella hubiese pensado lo mismo sin atreverse a formularlo:

—¿Por qué?

"Porque no nos queremos", habría querido responder Giacomo, pero al traducir ese pensamiento la frase se expresó de manera muy diversa. Simona era comunista y trabajaba en las oficinas del partido. Giacomo no lo era, y aunque pretendía no atribuir ninguna importancia a las ideas de su mujer, no podía impedir que en las más imprevistas ocasiones surgieran como un motivo de discordia oscuro y omnipresente. Se sorprendió a sí mismo respondiendo:

—Porque tenemos ideas muy diferentes.

—¿Qué ideas?

—Ideas políticas.

Giacomo comprendió por qué había aludido a la política en ese momento, después de su rechazo: para excitarla, para suscitarle un interés verdadero. En efecto, Simona respondió de inmediato:

—No es exacto... Lo cierto es que yo tengo ideas, y tú no tienes ninguna.

Apenas hablaba de política adquiría un tono pedante, lleno de serena suficiencia, nada pueril, que tenía la virtud de enfurecerlo. Se preguntó con escrúpulos si acaso la irritación que le inspiraba ese tono tenía causas políticas, quizá un presunto anticomunismo suyo; pero se disuadió en seguida: él no se ocupaba de política;

en realidad, le desagradaba que la política pudiera interesar a su mujer.

—En fin, sean o no las ideas, hay algo que nos separa —dijo secamente.

—¿Qué es?

—No lo sé, pero lo siento.

Después de un momento, siempre con la misma entonación irritante, ella dijo:

—Yo, en cambio, lo sé. Son mis ideas... Pero creo que un día pensarás como yo.

—Nunca.

—¿Por qué nunca?

—Te lo he dicho ya tantas veces... Ante todo, porque no quiero ocuparme de política; después, porque soy demasiado individualista.

Simona no dijo nada. Pero en esos casos su silencio era peor que cualquier desaprobación abierta. Presa de súbito furor, Giacomo se acercó a ella y la tomó del brazo:

—Sé que todo esto nos traerá consecuencias muy graves... Por ejemplo, si Italia fuera un país comunista... y yo... hablara mal del partido... tú me denunciarías.

Ella respondió sin vacilar, con desdén:

—¿Por qué habrías de hablar mal? Si tú mismo dices que no quieres ocuparte de política.

—Todo puede ocurrir.

—Además, ahora no rige aquí el comunismo... ¿Para qué hablar de cosas que no existen?

Era cierto, pues; ella no negaba, habría podido denunciarlo. Le apretó el brazo con más fuerza aún, casi con ganas de hacerle daño, y dijo:

—La verdad es que no me quieres.

—Si no te quisiera no me habría casado contigo —repuso ella con voz clara, con los labios temblorosos, mirándolo.

Al oír esa voz Giacomo sintió que lo invadía la ternura y la acercó a sí, abrazándola. Se besaron. Bajo el beso, Simona se turbaba visiblemente; las ventanas de la nariz se le abrían en una respiración anhelante. Con todo, dejando caer los brazos inertes, apretaba su cuerpo contra el cuerpo de él.

—Mi espía —dijo Giacomo, apartándose y acariciándole la cara—. Mi pequeña espía.

Ella se sobresaltó y le preguntó con enojo:

—¿Por qué me llamas espía?

—Bromeaba.

Siguieron caminando. Al lado de su mujer, Giacomo se preguntaba si en verdad había bromeado. Y el acceso de ira ¿era también una broma? No podía explicarse cómo se había abandonado a esa cólera absurda y a esas acusaciones todavía más absurdas; se avergonzaba, y sin embargo comprendía que, de algún modo, cólera y acusaciones estaban justificadas por la actitud de Simona. Mientras tanto habían rodeado la colina: ahora, en lo más alto del sendero, sentían una atmósfera libre y vacía. Siguieron otros cinco minutos y después, de improviso, se les descubrió todo un lado de la isla: una larga y verde pendiente sembrada de olivos y tunas. Y al fondo, tendido hacia el mar, el promontorio calcinado en que se alzaba el faro. El declive era inmenso y el faro rosado, a cuadros blancos, muy alto, sobre la roca, parecía remoto y pequeño. Simona, extasiada, batió palmas.

—Qué hermoso... Qué hermoso es.

—Te había dicho que era hermoso, pero no me creías.

—Perdóname —dijo ella, acariciándole la cara—. Tú siempre tienes razón... Soy una tonta.

Antes de que pudiera contenerse, Giacomo preguntó:

—¿También para la política?

—No, para la política no... Pero no hablemos de eso, ¿quieres?

A Giacomo le irritó discutir de nuevo y a la vez advirtió en sí mismo el sentimiento de exclusión y de celos que lo mordía siempre que ella, con voz serena y casi religiosa, se refería a sus propias ideas.

—¿Por qué no hablar? ... —dijo lo más dulcemente que pudo—. Hablando quizá nos comprendamos mejor.

Simona no respondió y Giacomo caminó tras ella, bastante descontento. Era él quien sentía ahora el calor y el peso de la jornada sofocante. Simona, en cambio, como embriagada por la vista del mar lejano, gritó:

—Bajemos corriendo... No veo la hora de bañarnos.

Echó a correr, con el bolso a la espalda, saltando por las gradas del sendero, gritando de alegría. Giacomo la miró y notó que abría las piernas como un potro no habituado todavía a caminar. De pronto una idea lo calmó: "esta noche será mía". Qué importaba, pensó, la afiliación a un partido político frente a la posesión del amor, tan inmemorable, tan humana. Los hombres poseían a las

mujeres desde siempre, desde antes que existieran religiones y partidos. Le pareció que en el instante de poseerla apartaría de ella para siempre toda fidelidad a cualquier cosa que no fuera su amor hacia él. Reanimado por ese pensamiento, se lanzó tras ella.

—Espérame, Simona —gritó.

Ella se detuvo para esperarlo, sofocada, mirándolo con los ojos llenos de alegría. Giacomo la alcanzó a la carrera y le dijo sin aliento:

—De pronto me he sentido feliz y he sabido que nos querremos.

Ella respondió, mirándolo con sus inocentes ojos azules:

—También yo estoy convencida.

Giacomo le ciñó el talle con un brazo mientras le apretaba la mano y la obligaba a hacer lo mismo con él. Así enlazados siguieron bajando. Simona abrazaba a su marido, pero no dejaba un instante de mirar el mar lejano. Giacomo, en cambio, no podía sino pensar en ese cuerpo que apretaba contra el suyo. Simona llevaba una blusa mísera, como de muchacho, con un remiendo en el pecho. También de muchacho era la cabeza, con el cabello mal cortado, enmarañado, que le caía en gruesos bucles hacia las mejillas. Pero el talle esbelto se abandonaba a su brazo con una blandura femenina que parecía anticipar el abandono completo prometido para la noche.

—Serás siempre mi compañera —dijo él de pronto, en un soplo.

Simona estaba distraída, mirando el faro, y la palabra "compañera" debió llegarle aislada, sin el tono sentimental que le daba su significado. Sonriendo levemente, respondió:

—Nunca podremos ser compañeros... Al menos, mientras no pienses como yo. Pero seré tu mujer.

De modo que seguía pensando en el partido, se dijo Giacomo con un despecho que esta vez no le pareció injustificado. La palabra compañero no despertaba en ella ningún sentimiento de ternura conyugal: sólo el de la comunión política. Antes que a él, pertenecía al partido.

—No he dicho compañera en ese sentido —dijo con fastidio.

Simona se apresuró a corregirse:

—Perdóname, pero entre nosotros, los del partido, nos decimos compañeros.

—Quería decir que de hoy en adelante serás la persona que me acompañará toda la vida.

—Sí, eso sí —concedió ella, inclinando la cabeza casi con desconcierto, como si no hubiera podido aceptar en esa palabra otro sentido que el político.

Separados, descendieron un largo trecho del sendero. A medida que bajaban el faro se acercaba, descubriendo su altura de torre pequeña. Detrás del faro, el mar centelleaba, gris y metálico, en una espera del sol. Mientras tanto, a sus espaldas, la montaña se agigantaba, irguiéndose sobre el declive con una recta pared de peñas rojas. Sobre ese muro, contra el cielo, se distinguía un mirador con una frágil balaustrada a la cual, en ese instante, se asomaban, pequeñas y negras, dos personas. Bajo el mirador se abría una gruta enorme, llena de estalactitas, inaccesible, que daba a todo el paisaje un aire solitario y salvaje, confirmado por la ausencia absoluta de casas y por el hondo silencio.

—Es el mirador de la Migliara —explicó Giacomo—. No hace muchos años una muchacha se arrojó desde allí. Antes de tirarse, para no ver, se anudó las trenzas sobre los ojos.

Simona echó una mirada por sobre el hombro hacia el mirador y dijo:

—No hay que matarse.

Giacomo se sobresaltó, mordido por sus celos habituales:

—¿Por qué? ¿Acaso lo prohibe el partido?

—No haces más que pensar en el partido... Olvídate del partido... No hay que matarse —explicó ella, mirando el mar y adelantando el pecho y el rostro como para respirar mejor la brisa que empezaba a soplar—. La vida es hermosa y es hermoso vivir...

Como siempre, a Giacomo le fastidiaba la discusión sobre política con su mujer: habría querido mostrarse sereno y distante, como estaba convencido de serlo. Pero, como siempre, un misterioso despecho lo trastornaba:

—Sin embargo, T. —y dijo el nombre de un amigo común, comunista— se mató.

—Hizo mal —dijo ella, brevemente.

—¿Por qué? Debía de tener sus razones... ¿Cómo puedes saberlo?

—Lo sé —dijo ella obstinadamente—. Hizo mal. Todos tenemos el deber de vivir.

—¿El deber?

—Sí, el deber.

—Pero ¿quién lo ha dicho?

—Nadie me lo ha dicho: es así.

—Entonces, yo podría responderte: todos tenemos el derecho

de quitarnos la vida si nos parece que no vale la pena vivirla... ¿Quién lo ha dicho? Nadie: es así.

—No es cierto —repuso ella, inflexible—; estamos hechos para vivir y no para morir... Sólo un enfermo, o una persona morbosa, puede pensar que la vida no vale la pena de ser vivida.

—De modo que, según tú, T. era un enfermo, una persona morbosa.

—En el momento en que se mató, sí.

Giacomo sintió la tentación de preguntarle si también ésa era la consigna del partido, como le parecía advertir por el habitual tono obstinado que tanto odiaba. Pero esa vez logró contenerse. Mientras tanto habían llegado al fondo del declive, a un llano en que pululaban tunas y euforbios. Después, esa mancha desértica fué desapareciendo, las rocas invadieron el terreno y los dos se encontraron frente al faro, al fin del sendero, que parecía también el fin de toda tierra habitada, en la palidez calcinosa del suelo, en la atmósfera solitaria y vacía. El faro estaba sobre ellos mientras bajaban rápidamente entre las peñas hacia el mar. De pronto, al doblar un recodo, descubrieron una cala de agua densa y verde, rodeada de peñas negras, acribilladas y corroídas por el salobre. Simona exclamó con alegría:

—¡Qué hermoso!... Es precisamente lo que quería... Bañémonos ahora... solos... absolutamente solos.

Apenas había dicho esas palabras cuando una voz masculina surgió de las rocas:

—Simona... ¡Qué sorpresa!...

Se volvieron. De las rocas emergió una cara. Simona lanzó un grito:

—¡Oh, Livio!... Tú en estos sitios... ¿Qué haces aquí?

Livio salió de las rocas. Era un muchacho bajo, de hombros muy anchos y cuerpo musculoso. La cabeza, en contraste con ese cuerpo de luchador, era completamente calva: unos pocos pelos pegados a la nuca y una cara chata de expresión doctoral. Una cara de fuina, pensó Giacomo con antipatía, no inteligente, pero sagaz y recelosa. Giacomo conocía de vista a Livio y sabía que trabajaba en la misma oficina que Simona. Livio salió de las peñas y subiéndose el *slip* de algodón rojo desteñido dijo:

—Lo mismo que tú, supongo.

La respuesta de Simona agradó a Giacomo:

—Sería difícil... A menos que también te hayas casado en estos días... Estoy en viaje de bodas. ¿Conoces a mi marido?

—Sí, nos conocemos —respondió Livio con seguridad, saltando sobre una roca cuadrada para estrechar la mano de Giacomo. Se estrecharon la mano: Livio trituró en la suya la de Giacomo, mientras éste respondía, con una mueca de dolor:

—Sí, nos hemos visto en Roma.

Livio se volvió hacia Simona y dijo:

—Había oído decir vagamente que estabas por casarte. Pero has hecho mal en no decírselo a los compañeros... Hay que participar a los compañeros de las propias alegrías.

Todo eso con un tono perfectamente incoloro y burocrático que, acaso, no excluía un sentimiento afectuoso. Giacomo advirtió que Simona permanecía quieta ante Livio, como aguardando que siguiera hablando. Y en efecto, Livio, erguido como una estatua de bronce sobre el pedestal de piedra cuadrada, con el *slip* estirado sobre el bulto voluminoso del pubis, el cuerpo estremecido por los músculos atléticos, siguió conversando. Giacomo tuvo la impresión de que, en cierto modo, ambos lo excluían de la conversación y se apartó un poco, aunque manteniéndose atento. Livio, más bajo, sobre la piedra, y Simona, más alta, en el sendero, hablaron unos minutos. Giacomo oyó que conversaban sobre los compañeros del partido, preguntándose mutuamente dónde habían pasado las vacaciones.

Pero lo que más lo impresionaba no eran las palabras y el tema, sino el tono. ¿Qué tono era ése? ¿Qué tono era y por qué le desagradaba?, se preguntó vagamente irritado. Era un tono cómplice, pensó, que aludía a un vínculo secreto, tan poco semejante al vínculo de la amistad como al de las relaciones familiares. Por un momento se preguntó si podía compararlo al de las conversaciones entre compañeros de oficina, en un banco o un ministerio cualquiera. Pero después de reflexionar comprendió que la comparación era imposible. Acaso... Buscó largo rato y después de mucho vacilar decidió que sólo dos sacerdotes o dos monjas podían hablar en ese tono al encontrarse y conversar. ¿Por qué le desagradaba? No porque las ideas de Simona y de Livio lo disgustaran: hasta podía encontrarlas justas discutiéndolas racionalmente. Su hostilidad, en cambio, nada tenía de racional, era oscura para él mismo y a veces parecía confundirse con los celos, como si hubiera temido que Simona se le escapara en sus relaciones con el partido. Mientras pen-

saba en eso, la cara se le iba ensombreciendo en una expresión malhumorada, a tal punto que Simona, que se acercaba sonriente y satisfecha, exclamó sorprendida:

—Pero ¿qué te ocurre? ¿Por qué estás de mal humor?

—No es nada . . . El calor.

—Bañémonos, entonces. ¿Dónde podemos cambiarnos?

—Sígueme . . . por aquí.

Conocía el lugar. Precediendo a Simona, se deslizó entre las rocas por un estrechísimo pasaje. Tras esas rocas había que salvar otras más bajas; después, rodeando un gran peñasco que ocultaba la entrada, se llegaba a una minúscula playa de conchillas finas y negras, entre rocas también negras y brillantes de humedad que encuadraban una pequeña ensenada donde el agua, baja y llena de algas, era también negra y brillante como las conchillas y las rocas. Era como una cámara natural, con el cielo por techo y el agua por pavimento, cerrada en todo el derredor por las rocas.

—Esto es mejor que cualquier casilla —dijo él, mirando a su alrededor.

—Al fin puedo desnudarme . . . —suspiró ella con alivio.

Giacomo la vió dejar en el suelo el bolso e inclinarse para quitarse la ropa. Él se apoyó en una de las rocas y se quitó en un instante los pantalones y la camisa. Simona lo miró y viéndolo desnudo rió trémulamente:

—En estos sitios deberíamos bañarnos desnudos ¿no es cierto? —observó.

—Por desgracia, nunca llega uno a estar solo —dijo Giacomo, pensando en Livio.

Desnudo como estaba, se acercó a ella caminando con los pies descalzos sobre las frías conchillas. Ella no lo vió acercarse, pues mientras tanto se había quitado la blusa por la cabeza. El pecho, desnudo, perecía realmente virginal, pensó él: los dos senos, bajos y llenos, terminaban en un botón muy ancho, rosado. Producían una impresión de pureza intacta, como de niña que nunca hubiera ofrecido el pecho a la caricia masculina. Ese aire virginal era tan intenso que Giacomo no se atrevió a abrazarla, como hubiese querido, apretando ese pecho contra el suyo, y se limitó a estar junto a ella, de pie, mientras ella sacaba la cabeza de la blusa. Simona sacudió el pelo enmarañado y dijo sorprendida:

—¿Qué haces? ¿Por qué no te vistes?

—Quisiera hacer el amor contigo aquí, en seguida —dijo Giacomo.

—¿Sobre estas piedras? Estás loco.

—No, no estoy loco.

Estaban frente a frente, él íntegramente desnudo, ella con el torso desnudo. Ella suplicó, cubriéndose vergonzosamente el pecho, como para protegerlo y sostenerlo:

—Esperemos a la noche... Bañémonos ahora... Te lo ruego.

—Esta noche dirás lo mismo.

—No, esta noche será diferente.

Giacomo se alejó en silencio y fué a ponerse el traje de baño en un ángulo de la playa. Aliviada, de prisa, Simona se puso también su traje, de dos piezas. Después gritó alegremente:

—Voy a bañarme... Quien me quiere que me siga.

—Hagámoslo aquí —propuso Giacomo.

Simona se detuvo y hundió el pie blanco entre las algas verdes y pardas, en el agua negra, diciendo:

—Esta agua es tan oscura... Un charco... Vamos allá.

—No estaremos solos.

Volvieron a la cala. Livio estaba de espaldas sobre el embarcadero de cemento, inmóvil como un muerto, al sol. El espectáculo, sin que él mismo supiera por qué, reavivó la antipatía de Giacomo. No era más que uno de esos que se broncean a propósito y después andan desnudos como gusanos, ostentando bajo un *slip* demasiado corto su maciza virilidad. Al oírlos volver, Livio dió un brinco, se puso de pie y dijo a Simona:

—Anda, Simona, echémonos al agua y veamos quién llega primero a esa roca.

—Pero tienes que darme un cuerpo de ventaja —repuso ella, jubilosa y olvidada de su marido.

—Te daré hasta tres cuerpos.

Seguía el tono íntimo, cómplice, exclusivo, el tono del partido, no pudo menos de pensar Giacomo. Ese tono que, a pesar del matrimonio, ella no había tenido aún con él y que tal vez nunca tendría, se dijo con celos. Sentado en una roca chata, poco más arriba del embarcadero, miró a su mujer arrojarse en una larga y torpe zambullida, nadar bajo el agua, oscura sombra envuelta en una verde claridad, emergir más lejos, con la rubia cabeza empapada.

—Has dado un panzazo terrible —gritó Livio, y se tiró a su vez, en una impecable parábola.

Giacomo lo vió nadar bajo el agua, pero durante más tiempo que Simona, y después emerger, ya delante de ella. Se preguntó si toda esa historia del tono del partido no era una fantasía suya y si en realidad entre ambos no había un pasado de relaciones más íntimas, amorosas. Mientras pensaba, reflexionó que acaso prefería esa hipótesis, como si en el fondo le resultara menos desagradable. Pero se dijo que si hubiera hablado de eso a Simona ella se habría indignado, tratándolo en seguida de "burgués" y de "sucio". Después de un momento de reflexión descartó la hipótesis como del todo improbable. No, eran compañeros, como ella decía, y eso era todo. Quedaba por comprender por qué era peor que si hubieran sido amantes. Era absurdo, pensó con una especie de incierta buena voluntad; tenía a toda costa que olvidar esos celos extraños... Mientras tanto, seguía la puja de Livio y su mujer en la pequeña cala llena de agua verde y centelleante. Los dos se dirigieron hacia una peña redonda que surgía en la embocadura de la cala. El primero en llegar fué Livio, que se tomó de una saliente de la roca, gritando:

—¡Victoria! Pero ¡qué chambona eres!...

Esos alegres insultos, pensó Giacomo, hubieran debido decírselos ellos. Si no se los decían durante la luna de miel ¿cuándo, entonces? Se alzó con decisión, corrió dos o tres pasos por el embarcadero y se arrojó al agua.

Cayó de vientre y sintió un dolor que lo enfureció. Nadó debajo del agua, salió, se dirigió hacia la roca en que se habían trepado Livio y Simona. Los veía charlar tranquilamente, muy cerca el uno del otro, con las piernas colgando. Ese espectáculo acabó por arruinarle todo el placer de estar en el agua fresca después de tanto sudor, tanto calor y tanto polvo. Nadó con rabia hacia la roca, llegó sin aliento y se tomó de una saliente.

—¿Saben que está muy fría el agua? —dijo.

Simona, que charlaba con Livio, lo miró apenas, de reojo, y contestó:

—A mí me parece caliente.

Livio intervino:

—Yo me he bañado aquí en abril... Entonces, sí estaba fría.

Simona preguntó con una curiosidad que a Giacomo le pareció llena de coquetería:

—¿Siempre solo?

—No, había venido con Nella.

Mientras tanto, Giacomo trataba de encaramarse a la roca. Pero el único lugar al que podía trepar fácilmente estaba ocupado por Livio y Simona. Ellos no parecieron advertir sus dificultades y él prefirió no pedirles que se apartaran. Se aferró a una saliente toda erizada de puntas, se apoyó en una rodilla y al alzarse sintió un dolor agudo en la palma, como si una de esas puntas se le hubiera entrado en la carne. En ese instante, precisamente cuando lograba afirmarse sobre la roca, los otros dos se arrojaron juntos al agua, al grito de "veamos quién vuelve antes a la playa", cubriéndolo de salpicaduras. Quedó solo en la roca, enfurecido, mirándolos nadar en puja hacia el embarcadero. Permaneció inmóvil el tiempo necesario para dominar su ira. Apenas le pareció haberse calmado, se tiró al agua y en pocas brazadas llegó a la playa. Simona y Livio se habían sentado al abrigo de una gran roca. Simona había abierto el bolso y tomaba el envoltorio del almuerzo.

—Comamos ahora... —dijo a Giacomo cuando se acercó—. Compartamos nuestro almuerzo con Livio. Quiere volverse, con este calor... Es absurdo.

Sin decir palabra, Giacomo se sentó sobre las piedras, junto a ellos. Abierto el envoltorio, el almuerzo se reveló harto modesto. Había muchas y delgadas rebanadas de pan cubiertas de delgadísimas rebanadas de carne roja. Había una botella de vino. Había dos huevos duros. Éso era todo.

—Livio tendrá que contentarse con poco —dijo Giacomo, malhumorado.

—No te preocupes... Soy sobrio —dijo Livio alegremente.

De modo que lo tuteaba, pensó Giacomo con irritación.

—Nosotros nos decíamos de usted ¿no es cierto? —dijo.

—Los hombres siempre se tutean.

Simona, dichosa, se sentó a la turca, dividiendo el almuerzo. Distribuyó un *sandwich* para cada uno, mordió el suyo y preguntó a Livio:

—Pero ¿dónde has tomado ese color, Livio?

—En Tevere —repuso Livio.

—A todos los compañeros les gusta bañarse en el río, ¿no es cierto, Livio? —preguntó ella, siempre comiendo.

—A todos, salvo a Regina... Desdeña el río, no es bastante aristocrático para ella.

Hablaban de banalidades, de muchachas, pensó Giacomo. Pero había entre ambos más intimidad que entre él y ella.

—Por más esfuerzos que haga, Regina nunca llegará a olvidar su origen —observó ella.

—¿Quién es Regina? —preguntó Giacomo.

—Una muchacha que trabaja con nosotros . . . , hija de un terrateniente . . . Pero excelente muchacha —repuso Livio—. No es fácil borrar la marca de fábrica —agregó después.

—¿Qué marca de fábrica?

—La burguesa.

Giacomo dijo sin reflexionar:

—Si suben ustedes al poder tendrán que borrar esa marca de fábrica a millares de personas.

—Es lo que haremos —dijo Livio con seguridad—. Para eso estamos aquí. ¿No es cierto, Simona?

Simona aprobó con la cabeza, mientras comía. Livio continuó:

—La burguesía italiana es hueso duro de pelar . . . Sin embargo lo pelaremos . . . Aunque tengamos que matar a la mitad.

—Pueden correr el riesgo de ser ustedes los muertos —dijo Giacomo.

—Son los gajes del oficio —respondió Livio.

Giacomo advirtió que la ferocidad de su compañero parecía haber desagradado a Simona, que había fruncido el ceño, sin aprobar esta vez. Livio, advirtiendo quizá esa desaprobación, cambió de tema:

—Simona, has hecho de veras muy mal en no decir a los compañeros que te casabas . . . A los compañeros no hay que ocultarles ciertas cosas.

Con un asomo de ternura hacia Giacomo, Simona repuso:

—Lo hemos decidido de un día para el otro . . . Nos hemos casado sólo con los testigos. Ni siquiera nuestros padres estaban.

—¿No les advirtieron?

—No les advertimos; por lo demás, quizá no habrían ido. Al menos, los de Giacomo: no querían que se casara conmigo.

—Eres demasiado izquierdista, ¿eh?

—No —dijo Giacomo—. El motivo es que mi madre quería que me casara con una muchacha que ella prefería . . . Los míos no se ocupan de política.

—Sí, no se ocupan . . . Pero el subentendido político siempre existe —dijo Livio con la boca llena—. No podría ser de otro modo. Todo es política.

En efecto, pensó Giacomo. Hasta la luna de miel. Hasta el

primer abrazo conyugal. Despechado por sus propios pensamientos, calló y tendió los huevos, uno a Simona y otro a Livio, diciendo:

—Yo no tengo hambre. . . Cómanlos ustedes.

—No haces cumplidos, ¿supongo? —dijo Livio, mirándolo con sorpresa.

—No los hago.

—¿Por qué? —preguntó Simona—. ¿No tienes hambre?

—Creo que es este horrible siroco.

Livio alzó los ojos hacia el cielo nublado:

—Antes de la noche estallará un temporal: garantizado.

Livio hablaba con lugares comunes, con frases hechas, pensó Giacomo. Pero a Simona parecían gustarle esos lugares comunes, esas frases hechas. Mucho más que sus palabras, tan grávidas de un sentimiento inexpresado e inexpresable. Simona había terminado de comer.

—Tendámonos sobre estas piedras y tomemos sol —dijo.

—¿Me servirás de almohada, Simona? —dijo Livio riendo. Y se arrastró hacia ella con la intención evidente de apoyarle la cabeza en el regazo. Por primera vez, Simona demostró acordarse de su marido.

—No, con este calor . . . Eres demasiado pesado —repuso, mirando a Giacomo y como susurrándole: "Esa es una cosa que sólo a ti te dejaría hacer".

Giacomo sintió que esa mirada lo reanimaba y tuvo la esperanza de quererla y de ser querido por ella. Se puso de pie y le propuso:

—¿Vayamos por las rocas?

—Vamos —dijo ella solícitamente, poniéndose también de pie—. Livio, hasta luego . . . Nos vamos a explorar —agregó prontamente, volviéndose hacia Livio.

—Buen paseo.

Simona precedió a Giacomo por el estrecho pasaje entre las rocas. Se dirigió rectamente a la playita negra y húmeda, se echó sobre las conchillas y apoyándose en un roca dijo:

—Échate y apoya la cabeza en mis piernas . . . Así estarás más cómodo.

Giacomo, en el colmo de la alegría, tomó a Simona por el talle y la acercó a sí. Se besaron y Simona le devolvió el beso, aspirando afanosamente por las narices, sufriendo casi. Después, cuando se apartaron, repitió:

—Échate ahora y durmamos un rato, juntos.

Apoyó la espalda en la roca y Giacomo, lleno de amor, se tendió de través, con la cabeza en el pequeño regazo de ella. Cerró los ojos y de pronto Simona empezó a acariciarle la cara. La mano, un poco tímida y vacilante, contorneaba las mejillas de Giacomo, pasaba bajo el mentón, subía hacia el pelo, lo peinaba y lo alisaba con los dedos abiertos. Mientras acariciaba a su marido, Simona lo contemplaba con ojos atentos, llenos de una curiosidad infantil, como lo advirtió Giacomo al abrir los ojos. Entonces ella se inclinó, le dió dos rápidos besos, uno en cada ojo, y lo invitó a que siguiera durmiendo. Giacomo volvió a cerrar los ojos y durante largo tiempo saboreó la caricia ligera e incansable de la pequeña mano. Al fin el torpor lo venció y se durmió.

Durmió durante un tiempo indeterminado. Al despertarse tuvo una sensación de frío. Simona seguía apoyada en la roca, con su cabeza en el regazo. Él levantó los ojos y comprendió de dónde venía esa sensación de frío: el cielo estaba negro, hinchado de oscuras nubes tormentosas.

—¿Cuánto he dormido? —preguntó.

—Casi una hora.

—¿Y tú?

—Yo no he dormido: te he mirado.

—¿Se ha ido el sol?

—Sí.

—Verás cómo empieza a llover.

—Livio se ha marchado ya —dijo ella a modo de respuesta.

Sin moverse, Giacomo preguntó:

—Pero ¿quién es ese Livio?

—Un compañero.

—No me es simpático.

—Lo he comprendido —dijo ella, sonriendo—. No lo has disimulado... Al irse te señaló, mientras dormías, y me preguntó: "¿Se la ha tomado conmigo?"

—No me la he tomado con él... Pero es un mal educado... Estamos en luna de miel y se comportaba como si el marido fuera él.

—Es un buen muchacho.

—Tú lo has querido en otra época..., di la verdad.

Ella estalló en una risa cristalina, absolutamente inocente:

—Estás loco... No lo querría por todo el oro del mundo... No me gusta nada.

—Sin embargo, hablaban en un tono...

—Es un compañero —repitió ella—. Es el tono que usamos entre compañeros.

Calló un instante y después añadió con súbito rencor:

—No me gusta porque no es inteligente.

—No parece más estúpido que tantos otros.

—Ha dicho una cantidad de tonterías... Que mataremos a la gente... Él mismo sabe que no es cierto y lo ha dicho sólo para hacerse el valiente... Pero de ese modo perjudica al partido...

—Eres tú ahora quien se la ha tomado con él.

—No, no me la he tomado con él, pero no debió hablar de esa manera... Por lo demás —agregó, como volviendo a la objetividad— hay que reconocer que es un elemento excelente... aunque poco inteligente... Leal, seguro. Podría pedírsele cualquier cosa.

—Y yo —preguntó Giacomo, reanimado y risueño— ¿qué clase de elemento soy?

—Tú no eres ningún elemento porque no eres un compañero.

Giacomo volvió a fruncir el ceño ante esa respuesta y se puso de pie, mirando el cielo amenazador:

—Volvamos en seguida a casa, antes de que llueva, ¿quieres?

—Sí, será mejor.

Giacomo vaciló y después, ciñendo el talle, preguntó quedamente:

—En casa ¿serás mía... al fin?

Esta vez ella asintió con la cabeza, aunque volviendo el rostro para no mirarlo. Giacomo, otra vez sereno, se vistió de prisa. En un rincón de la playa, Simona se puso de nuevo los pantalones cortos y la blusa. Tomó el bolso y fué a echárselo a la espalda, pero Giacomo le dijo: "Deja que lo lleve yo", con una ternura protectora que no había sentido esa mañana, mientras se dirigían al faro.

Emprendieron el camino de regreso. Contra el cielo oscuro, las palas carnosas de las tunas se destacaban, verde claras, casi lactescentes. Después, al llegar al pie de la subida, se volvieron para mirar hacia atrás. El faro rosa y blanco se erguía ahora sobre el fondo de una majestuosa erupción de nubes tormentosas que subían del horizonte centelleante, al asalto de las partes aún claras del cielo. Parecidas a grandes bestias rampantes, esas nubes perdían de su vientre humoso franjas delgadísimas, bajo las cuales el mar se oscurecía, aquí y allá, mientras en otras zonas el sol brillaba aún, como plomo raspado. Era la lluvia, que comenzaba a pasar sus apretados peines

sobre la superficie del agua. Mientras tanto se había levantado un viento impetuoso que envolvía las tunas en un polvo amarillento: de improviso, un relámpago pasó con luz deslumbradora a través de las nubes, partiendo de un ángulo lejano del cielo, descendiendo en diagonal y yendo a herir el mar en el extremo opuesto. Siguió un silencio muy largo; después, entre las nubes, un trueno, sin estampido, pero siniestro. Giacomo vió que su mujer palidecía y hacía un movimiento hacia él, como de miedo.

—Me dan tanto miedo esos relámpagos —dijo, mirándolo.

Giacomo alzó los ojos al cielo, tempestuoso y a medias sereno, y repuso:

—El temporal no está aún sobre nosotros . . . Ahora está sobre el mar . . . Si caminamos de prisa llegaremos a casa sin mojarnos.

—Vamos, sí, vámonos a casa —dijo ella, reanudando la marcha.

Las nubes, como empujadas por un viento muy poderoso, se dispersaban por el cielo con rapidez desconcertante. Simona casi corría por la empinada pendiente. Giacomo no pudo menos que observar burlonamente:

—Te dan miedo los relámpagos . . . ¡Qué dirían los compañeros! A una marxista como tú no deberían asustarla los relámpagos.

—Es más fuerte que yo —contestó ella sin volverse, con voz infantil.

Después de los peldaños vinieron las gradas; y tras las gradas el sendero empezó a subir con largos recodos casi llanos, entre los olivos. Simona precedía en muchos pasos a Giacomo. Él la veía caminar de prisa, a grandes zancadas, veinte o treinta metros sobre él. Al llegar a la cumbre de la pendiente se detuvieron un instante para recobrar el aliento. A sus espaldas, alentadora, con aspecto de ciudad árabe, Anacapri se asomaba tras una barrera de verdura, con sus terrazas blancas, su campanil, la cúpula gris de su iglesia. Giacomo señaló a lo lejos el faro, ya minúsculo, sobre el promontorio, contra el fondo amenazador del temporal.

—Piensa: estábamos allá —dijo.

—No veo la hora de llegar a casa —dijo ella, pensando acaso en los relámpagos. Pero encontró los ojos de Giacomo y añadió con insegura coquetería—: ¿Y tú?

Giacomo se turbó y contestó en voz baja: "También yo." La pendiente había terminado ya; no quedaba más que seguir el sendero llano hasta la casa, situada bastante antes de Anacapri. Recorrieron de prisa el sendero que avanzaba: pasaron el muro exterior

de la villa de Munthe, pasaron una campiña con grandes encinas, encontraron, por fin, la pared blanca de la villa, la verja herrumbrada, bajo la densa sombra de un algarrobo cubierto de vainas. Las nubes parecían ya sobre ellos y estaba tan oscuro como si fuera de noche. Simona, alucinada, empujó la cancel y desapareció sin preocuparse de si la seguía su marido. Giacomo, más despacio, bajó la escalera de mármol, entre las plantas grasas y los acantos. Mientras bajaba, el cielo volvió a tronar, esta vez con fragor, como un carro cargado de piedras que se precipitara por una pendiente y al fin se derribara. Simona, ya en la casa, gritó:

—Cierra bien la puerta.

La villa consistía en tres cuartos amueblados a la buena de Dios; estaba construída junto al flanco de la montaña, entre los árboles. Giacomo entró en la oscuridad. No había luz eléctrica en la villa: sobre una mesa se alineaban lámparas a petróleo de toda forma y color. Giacomo tomó el tubo de vidrio de una de esas lámparas, prendió un fósforo, lo acercó a la mecha, reguló la llama, puso de nuevo el tubo en su lugar y pasó al comedor. Estaba desierto. En el cuarto vecino se oía moverse y caminar a Simona. No quería reunirse en seguida con ella; como tenía sed, se sirvió un vaso de vino blanco. Al fin tomó la lámpara y se asomó al dormitorio.

También estaba casi a oscuras. El ventanal que daba al jardín estaba abierto de par en par y se discernía, a la luz que aún quedaba, entre la sombra de los árboles, la terraza rodeada de tiestos con limoneros. Simona, en camisón, ordenaba la cama, todavía deshecha. Giacomo dejó la lámpara en la cómoda y preguntó:

—¿Todavía tienes miedo de los relámpagos?

Ella se inclinaba sobre la cama, extendiendo las sábanas, con una pierna alzada. Después, irguiéndose, dijo:

—No, ya estoy en casa y me siento protegida.

—Y de mí, ¿tienes miedo?

—De ti nunca he tenido miedo.

Giacomo se le acercó rodeando la cama y la tomó en sus brazos. Se besaron de pie, junto a la cabecera. Giacomo desató el nudo del cordón que ceñía al talle el camisón de Simona. El camisó se deslizó, primero de los hombros, después por las caderas, hasta el suelo. Pero Simona no interrumpió el beso. Al contrario, lo prolongó, con una avidez inhábil delatada por el afanoso respirar de las narices. Con súbita decisión, Giacomo la dejó. "Acuéstate ¿quieres?", le dijo, y empezó a quitarse los pantalones. Simona vaciló, desconcertada,

y después se tendió en la cama. Giacomo sentía en ese instante una sensación casi bestial, como si no hubiera estado en una casa sino en una gruta oscura, hombre de eras remotas, animado sólo por apetitos carnales. Sin embargo, se acostó con ternura junto a su mujer. Ella yacía de cara a la pared; de pronto se volvió y se apretó con ímpetu contra él, acurrucándose entre sus brazos. Durante un instante permanecieron inmóviles, abrazados; después, Giacomo empezó a acariciarla dulcemente, castamente. Quería poseerla al modo de ella, virginal y pura, sin recurrir para nada a su experiencia de hombre hecho. Las leves caricias, las dulces palabras susurradas al oído, entre el pelo que lo cubría, habrían debido calmar, según Giacomo, cada temor de Simona, hasta inducirla insensiblemente a entregarse. No tenía prisa y le parecía que con su nueva paciencia mezclada de reflexión y respeto obtendría fácilmente cuanto se le había negado la noche antes, después de una actitud opuesta. Muy lentamente creyó que, en efecto, bajo sus palabras y sus caricias, Simona se ablandaba, no sólo con el cuerpo, sino también con ese nervio interior que hasta entonces se había demostrado tan reacio. Simona no hablaba, pero su respiración se hacía cada vez más afanosa. De pronto, sin quererlo casi, cediendo a un impulso absolutamente natural, Giacomo intentó poseerla. Bajo el empuje de su cuerpo, Simona pareció al principio abandonarse; después se rebeló súbitamente y luchó para librarse. "No puedo, no puedo", repetía al mismo tiempo, rabiosamente, sumisamente.

Giacomo no quiso tener en cuenta el rechazo y procuró someterla. Simona se defendía con las rodillas, con los pies, con las manos; él trataba de reducirla. Lucharon largo rato. Sus cuerpos desnudos estaban empapados de sudor y se pegaban fastidiosamente. De golpe Giacomo perdió toda paciencia: saltó de la cama diciendo:

—Un momento, vuelvo en seguida.

Corrió al baño. Lo guiaba una especie de furiosa iluminación. Se dirigió al lavabo, tomó la navaja que había preparado esa misma mañana para afeitarse y sin vacilar la hundió en la yema del índice. Sintió el frío de la hoja en la carne y después no sintió ningún dolor. Dejó la navaja en la repisa y apretó la herida con dos dedos: la sangre saltó, abundante. Volvió al dormitorio y se arrojó con furor sobre su mujer: mientras tanto, restregaba con el dedo ensangrentado la sábana, entre las piernas de ella. Después, con voz rabiosa, anunció:

—No te has dado cuenta, pero ya no eres virgen.

—¿Cómo lo sabes? —preguntó ella con voz temblorosa.

—Lo sé: mira.

Tomó la lámpara de la cómoda e iluminó la cama. Simona estaba acurrucada contra la cabecera, las rodillas sobre el mentón, los brazos cruzados para ocultar el pecho. Miró el punto que Giacomo iluminaba con la lámpara: sobre la cama, en efecto, se veía la sangre de la herida que Giacomo se había hecho en el dedo: una larga franja roja. Simona observó la mancha con repugnancia, batiendo los párpados; después preguntó:

—¿Estás seguro?

—Segurísimo.

Pero en ese instante sus ojos se posaron en la mano con que Giacomo sostenía la lámpara. Estaba toda chorreada de sangre, en ríos delgados que bajaban del dedo cortado a la muñeca.

—No es mi sangre . . . , es la tuya . . . Te has herido a propósito —dijo ella entonces con voz quejosa.

Giacomo dejó la lámpara en la cómoda y gritó con ira:

—Es la única sangre que veré esta noche y siempre . . . Tú eres virgen, siempre serás virgen.

—¿Por qué dices eso? ¿Por qué eres tan malo?

—Es así —dijo él, furioso—. Nunca serás mía . . . Hay en ti una parte que me es hostil y me será siempre hostil.

—Pero ¿qué parte?

—Eres más íntima con ese imbécil de Livio que conmigo —gritó Giacomo, expresando al fin sus celos—. Y esa parte tuya que es íntima con Livio me es hostil.

—No es cierto.

—Sí, es cierto . . . Y también es cierto que si tú y tus compañeros estuvieran en el poder y yo hablara mal del partido me denunciarían . . .

—Pero ¿quién te lo ha dicho?

—Lo has dicho tú . . . esta mañana . . . mientras íbamos al faro.

—Yo no hice más que callar.

—Al fin y al cabo ¿se puede saber qué harían ustedes?

Ella vaciló un momento y preguntó:

—Pero ¿por qué me hablas de estas cosas en este momento?

—Porque sí . . . Porque son las cosas que te impiden amarme y ser mi mujer.

—Yo no te denunciaría —dijo ella, por fin—. Te dejaría.

—Pero ustedes tienen el deber de denunciar a sus enemigos —gritó él, en el colmo del furor—. Es un deber preciso.

Ella se echó súbitamente a llorar, a la cabecera de la cama donde estaba acurrucada.

—Giacomo... ¿por qué eres tan malo?... Me mataría... Eso es lo que haría.

Esa vez Giacomo no tuvo el valor de recordarle que, esa mañana, al bajar al faro, ella había condenado el suicidio como un acto inadmisible, morboso. Después de todo, esa contradicción era más lisonjera para él que una franca declaración de amor. Mientras tanto, sin dejar de llorar, ella había bajado de la cama y se había asomado al ventanal, hacia el jardín. Giacomo permaneció tendido en la cama, mirándola. Simona estaba inmóvil, de pie, en el umbral, con la cabecera inclinada hacia un hombro, el brazo alto, apoyado en el marco. Después, de improviso, el cuarto se iluminó vívidamente, con todos sus objetos y todos sus colores, con el cuerpo de ella, blanco y desnudo, con los árboles verdes del jardín y los limones amarillos de los tiestos. Al mismo tiempo se oyó un estallido metálico, seguido inmediatamente de un violento estruendo que hizo temblar las paredes y los vidrios de las ventanas. Al oír ese estampido Simona lanzó un grito de terror, huyó de la ventana y se arrojó entre los brazos de su marido, sollozando. Giacomo la estrechó contra su cuerpo y casi en seguida, mientras ella, siempre llorando, buscaba su abrazo, entró en ella, fácilmente, serenamente. Tuvo una sensación como de flor secreta, formada por dos únicos pétalos, que se abriera sin dejar de permanecer sepulta e invisible a algo que era el sol para la oscura noche carnal. Nada se había resuelto, pensó más tarde; pero por el momento le bastaba con saber que ella se habría matado por él.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

ALBERTO MORAVIA

ESTA REVISTA PERTENECE A
LA BIBLIOTECA NACIONAL

HISTORIA DE UN HOMBRE Y SU HIJO QUE VIAJABAN A PIE POR SICILIA

El padre de Nardo no se mostró muy asustado al huir de Nicosia. Dijo sencillamente: "Tengo idea de que esta república no ha de tardar en sucumbir". Y tomó al niño de la mano y se lo llevó consigo en la noche hasta donde se oía correr la delgada corriente enmarañada del Salso, y después a lo largo de su ribera, entre las sombras agazapadas de los matorrales. "Las potencias limítrofes —agregó— deben de haberle declarado la guerra todas juntas y no creo que nosotros dos podamos serle útiles de ninguna manera, aunque quisiéramos alistarnos en sus milicias. Tú eres un niño; yo un hombre desnutrido".

—Pero ¿no habríamos podido advertirles la llegada del enemigo? —observó el niño.

—Olvidas que somos dos extranjeros y que sería fácil confundirnos con agentes provocadores y hasta con espías —respondió el padre—. Un pueblo exasperado no tiene fe en la naturaleza humana. Mejor es apurarse a escapar de su territorio. ¡Qué otra cosa! Sólo podremos considerarnos fuera de peligro cuando lleguemos a la orilla opuesta de este río que, lo apuesto, señala el límite.

Llegaron a la orilla opuesta a través de una curva donde blanqueaba la arena y cuyos guijarros chirriaron bajo sus pies durante casi toda su extensión. Pero el padre no pareció considerarse fuera de peligro en la profunda oscuridad en que se hallaban, profusa de ramas que acaso eran de sauce.

—Por lo demás —dijo—, no sabemos si no es una de esas repúblicas gobernadas por la sospecha y el terror, cuyos ciudadanos están más esclavizados que nuestros abuelos en tiempos del rey Gerone.

Siguió, pues, arrastrando tras sí al pequeño Nardo por subidas y bajadas, y deteniéndose en la cima de cada subida y en el fondo de cada bajada para formular alguna duda que se le ocurría sobre la república que dejaban atrás. Puso en duda la fertilidad de su campiña, puso en duda la prosperidad de su comercio. Puso en duda

que fuera un parlamento —y sí una reunión clandestina de desesperados— el lugar de donde habían visto volver, la noche anterior, a algunos campesinos a caballo. Puso en duda hasta la iluminación de la ciudad, aventurando la hipótesis de que se trataba de pobres lámparas a petróleo, más que de luz eléctrica. "Podemos estar equivocados", decía. Acabó por decir que podían haber pisado el suelo del más tenebroso de los principados, por lo cual juzgaba oportuno sentarse un momento en una piedra para sacudirse el polvo de los botines.

—Pero nosotros caminamos descalzos —observó Nardo—. Y nos hemos lavado los pies en el agua del río.

Así hablaban en el paso del Monte Galate. El padre murmuró sobre botines que calzaban idealmente, murmuró sobre cosas que el niño todavía no había aprendido a distinguir a pesar de sus explicaciones, murmuró, murmuró, y si continuó deteniéndose en la cima de cada subida y en el fondo de cada bajada no fué ya para hablar sino para murmurar. Sólo recobró su locuacidad habitual cuando, recorridos casi en silencio otros seis o cinco kilómetros, la negra campiña se animó de balidos, de cascabeles y sonajas.

—Como suponía —recomenzó—. Como preveía.

Se felicitó largamente a sí mismo, repitiendo "como suponía", repitiendo "como esperaba", repitiendo "como me lo decía". Después anunció a su hijo que debía conservarle una gratitud eterna por haber sabido resistirse docenas y docenas de veces al halago de las apariencias, por haber sabido conducirlo a un lugar que era acaso el único de la tierra en que un niño podía gozar, al mismo tiempo, de las ventajas de la libertad, del bienestar y de la paz.

—Por que hemos llegado al país de Arcadia —le dijo—, que no conoce más trabajo que el despreocupado y nómada del pastoreo, a cargo de alguien que es un rey dondequiera que haga pastar a sus ovejas y que sólo depende de sus ovejas para comer y vestirse. Aquí un niño de tu edad no necesita mendigar a su madrastra una corteza de pan o una escudilla de sopa. Puede encontrar leche y queso cuando se le antoje, y también él es un pequeño rey del rebaño que custodia. Y suele ocurrir que llega a ser un rey tan grande como David o como el conquistador de Jericó. ¿No alabas al Señor? —le dijo—. ¿No me agradeces?

Le dijo que Moisés había sido salvado en ese lugar de las aguas del río; que Rómulo y Remo habían sido amamantados por la loba en ese lugar; y que, en fin, todo aquel que se había elevado de

una situación desventurada a otra de poder y gloria había sido un expósito precisamente en ese lugar.

—Puedes apretarme la mano —le dijo.

Y dejó de tomar al niño con la izquierda para tenderle la derecha.

—Puedes hasta besármela —le dijo.

Pero Nardo miraba a su alrededor las tierras violáceas que se abrían al alba y se la estrechó apenas, alzando los ojos para mirarlo fijamente durante un par de segundos. No respondía a nada que dijera su padre. Y no supo explicar la pequeña arruga vertical que le marcaba la frente.

Una hora después, estos dos campeones de la paternidad y de la infancia se encontraron, bajo el sol ya vivo, posando su mirada sobre Rosario y su padre, que ordeñaban las ovejas. Estaban al borde de una roca, a unos diez metros sobre su redil, y se los señalaron mutuamente. Es decir que fué el padre quien los señaló a Nardo con un ademán y un guiño, y Nardo levantó y bajó la cabeza varias veces, de sus pies a su padre y de su padre a ellos, y de ellos a su padre, y de su padre otra vez al valle todo y a ellos.

El padre no reparaba en el resto del valle: en las dos gibas de casas de la ciudad de Agira, en los declives con frutales, en las montañas que el sol había dejado atrás con su polvareda, en los otros rediles situados más abajo, donde aún persistía la sombra o ya en pleno esplendor, en medio de verdes extensiones de jardines. Había concentrado su atención en los dos: miraba cómo caía la leche en los recipientes sin que parecieran llenarse nunca; cómo ordeñaban; cómo apartaban la oveja que habían acabado de ordeñar; cómo empujaban entre sus piernas a la siguiente; cómo se echaban una ojeada de vez en cuando, el viejo con aire de ver si pescaba al joven en falta, el joven con aire de comprobar si el viejo no tiraba una patada al cubo de la leche y a algo invisible y precioso que estaba en él y a su alrededor.

El padre de Rosario, a decir verdad, no tenía ya la sonrisa de fatigada benevolencia tan frecuente en sus labios la tarde anterior. Tenía, a decir verdad, un ceño exasperado. Como si hubiera estado decidido a esperar qué era capaz de hacer Rosario. A no tomar la iniciativa de nada ante él. A no decir "vayámonos", a esperar, a esperar... Pero eso en un aumento de exasperación que acaso le

hacía desear lo peor y anhelar un desastre que abatiera al muchacho y le sirviese de lección. Es preciso agregar que el muchacho ya sabía esconder su alegría y retenerla dentro de sí. Más bien temblaba. Estaba como perplejo ante la idea que maduraba y a la que iba acercándose paso a paso: marcharse por fin entre los naranjos, entre los arroyos que corrían, subir más alto que la cabeza de un hombre, sobre los blancos muros de circunvalación, y entrar en la ciudad y en sus patios vendiendo ricottas de casa en casa. Su padre habría podido, a último momento, poner sus pies sobre la ciudad y los naranjos y en su miedo Dios sabía de qué pisotearlos y destruirlos. Por eso tenía mucho cuidado en no dejar traslucir su alegría y cada vez con menos frecuencia echaba miradas furtivas que, desde la roca, observaba el padre de Nardo.

Éste se sentó para observar mejor. Miraba al viejo: las mejillas negras por una barba que acaso no se afeitaba desde hacía quince días; después se ensimismó contemplando al muchacho, también de pelo y ojos negros, pero con una cara resplandeciente como la de una novia.

—Ésos no están desnutridos —murmuró.

Quiso que el pequeño Nardo se sentara junto a él, lo apretaba contra su cuerpo con el brazo, al borde de la roca, entre los cuervos que los escrutaban. Empujó a un lado una mata para tener más libre la visual.

—El viejo está un poco consumido —continuó—. No parece muy resplandeciente. Pero es viejo, es un hombre de cincuenta años y habrá tenido sus contratiempos. Nadie en el mundo, Nardo mío, puede llegar a los cincuenta sin que algún contratiempo lo marque. Pero observa qué aspecto tiene el muchacho. A su lado el hijo de la señora más noble de Entellina no es más que un mísero gallito desplumado. ¿Y eso por qué, si no por la vida privilegiada que es posible llevar aquí, en Arcadia, con los ríos de leche y miel que recorren el país de largo a largo? En los seis o siete años que te lleva tendrás todo el tiempo necesario para llegar a ser como él...

—Pero papá —objetó Nardo—, para hacer ríos de miel se necesitan sobre todos abejas, y no sólo ovejas.

—Nardo mío —respondió el padre—. Yo sé que donde hay ríos de leche hay ríos de miel. Aquí ha de haber abejas, en cada mata se esconderá un panal. Acaso es el olor de la leche el que las atrae. Pero lo cierto es que en los lugares bañados de leche se res-

pira una atmósfera que sabe a leche y también a miel. Huele, hijo. ¿No sientes?

Nardo holió, husmeó largamente, dos veces, tres veces, junto al padre que aspiraba y se deleitaba. "¡Qué bálsamo!", decía el padre. El niño, en cambio, buscaba y no encontraba. Dijo que sentía buen olor, pero a breñas, y también dijo de otro buen olor que sentía, pero que debía de ser de los azahares recién brotados.

—¡Más hondo! —le decía el padre—. Más hondo, como yo.

Y se extasiaba. Al fin el niño dijo que olía a humo.

Abajo, Rosario y su padre habían dejado de ordeñar. Habían vertido en una olla el contenido de los dos cubos, habían posado la olla sobre dos grandes piedras, y el humo salía alrededor.

—Alcaparras —exclamó el padre de Nardo. Y aspiraba otra vez y se extasiaba—. ¿Y tú lo llamas humo?

Amapolas de llamas brotaron para envolver los lados de la olla, debatiéndose bajo un viento exclusivo que las deshacía y rehacía sin mover una brizna de la hierba vecina. De vez en cuando el padre de Rosario revolvía con un bastón el denso líquido blanco de la olla. Un cordero daba brincos en el aire. Otro se había deslizado entre las patas posteriores de una oveja y le daba cabezazos en las mamas. Y así un tercero. Y así un cuarto. Y un quinto trataba de morder un brote que seguía intacto tras el continuo retirarse de su hocico desconcertado. Mientras tanto, Rosario permanecía de rodillas ante el fuego, alimentándolo con sarmientos de brezo y de ajenjo y hasta con hojas de laurel amontonadas a un lado.

—Pero ¡esto es asado! —continuó el padre de Nardo—. Es el codiciado manjar de tantas comidas nuestras a pan y agua, y tú tienes la dicha de asistir al momento supremo de su nacimiento, cuando la virtud del fuego hace el milagro de mezclar a su sustancia los escogidos aromas animales y los aún más refinados olores vegetales que mañana serán todo sabor. ¿Humo? Si es humo el queso, tú mismo eres humo y lo soy yo que te he dado mi sangre. Huele bien.

Un verde crepitar de laurel y una llamarada de romero habían subido para acompañar sus palabras, y él se interrumpió y se asomó desde el borde en que estaba sentado, en un minuto de recogimiento.

—¡Aspira! —repitió un instante después—. Aspira, aspira... Y mira qué hace el viejo ahora que el muchacho se ha puesto de pie y no agrega más leña al fuego. ¿Sabrías decirme qué hace con esos granos negros que agita en la mano?

—Hecha pimienta al queso —respondió el niño.

El padre se volvió rápidamente para escrutarlo.

—Bravo —le dijo—. A veces creo que eres un poco tardo de entendederas, pero eres inteligente... Trata de serlo siempre, hijo. Y cuando comas queso con tu pan recuerda que su sabor proviene de todo esto que ves y hueles, y que está hecho de leche pero también de toda esta amplitud y de todo este sol.

—Pero mira —recomenzó—: la horma de mimbre está llena y la han puesto a escurrirse sobre una piedra. Nada blanco queda ya en la olla. Hemos llegado al dulce instante en que el pensamiento, que volvía un poco melancólico sobre sus propios pasos, descubre que puede reanudar la marcha hacia otra dirección quizá más seductora aún. Es un líquido verdoso el que queda en la olla, pero el corazón se enternece viéndolo entre el vapor. Observa, Nardo: el muchacho ha vuelto a inclinarse como antes y otra vez arranca los sarmientos de brezo de a dos, de a tres, y sopla sobre las brasas, y reaviva el fuego... ¡Dichoso muchacho! ¿Has notado el destello de su mirada cuando sus ojos, por encima del humo y del vapor, buscaban al anciano? Ya no puede retener su alegría por lo que habrá de tener dentro de poco. Y se comprende. Yo mismo, que estoy aquí, siento que se me hace agua la boca... El viejo no, pobre hombre. Ya no ha de tener ganas de nada. Ha de estar inapetente. Pero mira con qué dulzura arroja leche al suero de la olla, a pesar de su cara agria y hosca. ¡Qué maneras nobles y diestras puede tener un pastor aunque sea viejo y esté de vuelta de las cosas de la vida! No puede menos, porque la ricotta es delicada. Nos ofrece con un sabor suave todo lo que el queso nos ofrecerá agudamente cuando termine el estacionamiento. Y nos lo da en seguida, apenas hecha. Si fuéramos ellos podríamos tenerlo dentro de un cuarto de hora. ¿Qué te parece, hijo? Tener el pan ya desmenuzado en el tazón y esperar allí, junto a la olla, que las primeras flores blancas suban a la superficie, en el verdor del suero nublado de vapor... ¡Ya suben, hijo! ¿Las has visto? Un instante en que se disipó el humo he visto una extensión de blanco que corría en la olla del sur al noroeste...

Al exclamar "suben" golpeó con los pies en el suelo y un guijarro se desprendió: cayó medio metro más abajo, sobre un extremo de la roca, rebotó, corrió por una hendidura, adquirió velocidad y fragor. De las grietas de la roca y de su cima se alzaron docenas de cuervos en un vuelo blando, como de telas agitadas, que pasó

sobre las figuras del hombre y el niño para hundirse en los espacios llenos de sol que se extendían tras ellos. Un grupo de ovejas huyó hacia el extremo opuesto del redil, seguido por el guijarro que rodaba y por el batir de las alas. Y el joven Rosario miró hacia arriba, pero sus ojos recayeron automáticamente sobre las ovejas que huían y acompañaron la huída hasta su fin, hasta el muro.

—Nos ha visto y finge que no —dijo el niño Nardo.

El padre se había movido y empezaba a bajar.

—¿Por qué han de fingir que no nos ven? —murmuró—. ¡Qué ocurrencia! Ven aquí y tómate de mi mano.

El padre de Rosario no sabía que estaban a sus espaldas. Rosario no le había dado tiempo de mirar hacia arriba. Se había adueñado de su curiosidad con la vivacidad con que se interesaba por lo que hacían las ovejas y la había dirigido al redil. Pero el perro ladraba: miraba la pared de roca y ladraba, hasta que al fin corrió ladrando hacia donde miraba. El padre de Rosario se volvió y descubrió al hombre y al niño sobre la roca. El hombre, con un pie en un agujero y otro pie en un ángulo, estaba a unos tres metros sobre el suelo. El niño estaba sobre una saliente, a la altura de su cabeza. Permanecían inmóviles, quizá a causa del perro que ladraba abajo, y el padre de Rosario pudo observarlos como figuras impresas en un libro y pudo saludarlos.

—Llama a ese perro —dijo a Rosario.

Los cuervos habían vuelto y se posaron uno tras otro en las grietas y los bordes. El padre de Nardo les dirigió un vago adiós desde el pie de la roca. Se compuso la ropa, ordenó el pelo del niño, le sacudió con la mano los harapos que lo cubrían, procuró limpiarle con saliva un tizne que le había descubierto en la cara, le empujó los faldones de la camisa dentro de los pantalones, desatando y anudando el cordel que servía para sostenérselos y después, llevándolo de un dedo, se acercó adonde Rosario y su padre habían vuelto a ocuparse de la ricotta.

—Buen día —dijo quitándose la gorra y volviendo a ponérsela alegremente.

El perro fué el primero en contestarle. Batido en vergonzosa retirada por el llamado de Rosario, ya no jadeaba, esperaba, y apenas el hombre se descubrió alargó la cabeza para husmearle los pies descalzos, meneando la cola. Rosario estaba un poco desconcertado: ob-

servaba el ceño del padre inclinado sobre el vapor, después pareció adquirir la certidumbre de que ya nada podía comprometer su victoria de esa jornada y se decidió a sonreir al hombre y al niño, cubriéndolos con la alegría que le llenaba los ojos, como si la sintiese a causa de ellos. Había intuído, por lo demás, que la llegada de los dos no resultaba desagradable al padre. Éste no parpadeaba. No daba muestras de reparar en otra cosa que en su ricotta. Fué el padre de Nardo quien preguntó, descubriéndose de nuevo:

—¿Podemos calentarnos un momento junto a este hermoso fuego?

Alentado por la sonrisa ininterrumpida de Rosario y por un balbuceo que era acaso de la olla pero que habría podido ser del viejo, empleó buena parte de su "momento" recordando al niño lo que le había dicho sobre la nobleza de ánimo de los pastores y sobre su cordialidad, su sociabilidad. Después, como si el niño hubiese tenido dos años, pasó a indicarle las cosas que tenían ante sí: el fuego, la olla, las diversas clases de retallos, las cestas vacías, las alforjas y hasta las ovejas, nombrando cosa por cosa o preguntándole sus nombres. El niño lo miraba atónito y nunca le respondía. Él, por otra parte, no insistía para obtener respuesta. "¿No lo sabes?", decía, y abría los brazos, tierno de indulgencia, con una gran sonrisa dirigida a Rosario y al viejo pastor. Les decía "no sabe" como si también los invitara a la indulgencia y era él quien decía el nombre pedido. "Pero si es laurel", decía, "pero si es una espumadera", decía. De cosa en cosa y de nombre en nombre se halló preguntando qué hacían los pastores, y al preguntarlo se encontró explicándolo, y al explicarlo se encontró magnificando sus cualidades nutritivas, el sabor, el olor que tenía en las sucesivas fases de su cocción o ya frío, y las muchas maneras como podía comerse, frío o caliente, con pan, con los tallarines o como condimento. El niño lo miraba, perplejo. En cambio el pastor había empezado a sonreír y Rosario reía.

—Pero la mejor manera —dijo— es la manera en que los pastores mismos la comen, extendiéndola con su suero sobre trozos de pan desmenuzado que cuanto más duro es más bueno.

Entonces el pastor le preguntó de improviso:

—Y usted ¿tiene pan duro?

Él abrió su fardillo en el suelo.

—¿Y un tazón? —continuó el pastor.

Pero el otro lo tenía ya en la mano: un tazón de lata con dos cucharas de madera, y parecía que había perdido el habla, porque

se agitaba y echaba lumbre por los ojos sin pronunciar una sílaba, como un sordomudo. Con señas ofreció su pan y con señas hizo que lo aceptaran; él mismo lo desmenuzó en el tazón del pastor y en el de Rosario. Después chasqueó la lengua, esperando ante la olla, con los tres tazones en las manos. Pero no quiso retirarse a comer apenas llenó la suya. El pastor no había echado nada en las otras dos. "¿No comían él y el muchacho? Los vió dirigirse a las cestas: Rosario las desprendía una a una de un gran racimo semejante a un racimo de bananas y el viejo las llenaba una a una. Se avergonzó de no haber pensado en eso antes de comer y trató de ayudarlos, pero no podía. El viejo parecía demostrarle cada vez más simpatía y le tendía, para que volviera a colocarlas, algunas de las cestas llenas. Se las tendía cada vez con más frecuencia, quemantes y humeantes, y lo miraba, y una vez lo miró y le preguntó de dónde venía.

—¿Cómo explicarlo? —respondió—. Venimos de tantas partes que hasta podría confundirme... Quizá se acuerde mejor este corderito, con su cabeza fresca.

Se volvió hacia el niño:

—Habla tú, Leonardo. ¿De dónde venimos?

—Pues de Contessa Entellina —dijo el niño.

—Bueno, ése es sólo el lugar de donde partimos —exclamó el padre—. Un lugar rocoso, saben ustedes, a cientos y cientos de kilómetros de aquí, por donde se pone el sol. Casi en España, a decir verdad. Pero no venimos directamente... Hemos andado bastante por el septentrión antes de llegar al levante.

Entonces Rosario, con las tiras que los pastores hacen con hojas de banano, envolvió flojamente las bocas de las cestas llenas; y su padre empezó a distribuir los restos de ricotta en los tazones: agregó un poco al tazón de los huéspedes para que de nuevo humeara, echó otro poco al perro en una escudilla y se hizo ayudar por el padre de Nardo para arrojar el suero al asno y las ovejas, por si lo querían, en una especie de larga tina que se veía, dos o tres pasos más allá del hogar, tallada en el suelo de piedra.

—Así que... —dijo al fin el pastor, sentándose.

El padre de Nardo le sonrió y se sentó junto a él.

—Así que comeremos —concluyó.

Pero el pastor continuó:

—Así que son ustedes gentes que viajan... Son vagabundos.

El padre de Nardo esperaba que levantara el brazo para la primera cucharada; no le quitaba el ojo de la mano y mientras tanto

había llamado con un gesto al niño para que se le instalara entre las rodillas.

—Pues... sí —respondió.

—¿Vendiendo hilo y agujas?

Pero Rosario les dijo que comieran.

—Yo acomodo las cestas en los canastos y vengo en seguida —dijo.

Y el padre de Nardo pudo al fin empezar su comida con la satisfacción de hacerlo, a fuer de persona bien educada, junto con el viejo. Tragaba y ya no respondía. Sólo se interrumpió por su hijo, para darle tiempo, al ver que se demoraba con la cuchara en el aire.

—Así que... —recomenzó el viejo.

El padre de Nardo se volvió hacia él.

—Oh, no —le dijo—, no vendemos nada.

—Pero ¿no me dijo que viajan?

—Sí, señor, con mucha frecuencia. Ésta es la tercera vez. Sólo que debe ser la última...

Dirigió a su hijo una sonrisa de ternura, inclinándose sobre su hombro para buscarle la cara.

—Por lo menos con este amigo mío —completó.

Pero Nardo miraba atentamente ante sí: tenía los ojos fijos en lo que hacía Rosario y en él mismo, en la exultante destreza de sus movimientos, en su orgullosa rapidez, en la petulante felicidad que parecía hacerlo invulnerable y de algún modo peligroso, como una armadura. La última cesta, con la verde faja que le vendaba la boca, se deslizó de sus manos al canasto; Rosario dió un paso y tomó su tazón. Hubiera podido decirse: bajó del caballo y se inclinó. En ese momento su padre preguntaba al padre de Nardo:

—Entonces ¿para qué viajan? ¿Esterillan sillas?

Rosario se detuvo a escuchar, pero como dispuesto a saltar de nuevo al arzón. Y todavía no había probado su sopa de ricotta. Muy despacio, la removía con la cuchara.

—Yo puedo recitar —respondió el padre de Nardo—. En mi aldea lo que hago es fabricar muñecos de madera para el teatro y cambiarles las piernas que se les rompen en las batallas, pero me sé de memoria cada palabra de las que dice Orlando o el Gran Kan de los tártaros o el rey Agamenón, y cada pensamiento de Desdémona. A veces el patrón me deja entrar en escena para decir la parte del fantasma o del gigante. Además he escrito una continuación del Macbeth y podría representarla en cada aldea de las que tocamos

en nuestros viajes. He prometido a mi hijo que lo intentaría donde encontrara un mínimo de condiciones favorables. . .

Aunque se había exaltado se detuvo bruscamente e instó al niño a que comiera. Rosario había comido un par de cucharadas mientras escuchaba. Pero una febril impaciencia había vuelto a invadir toda su persona.

—Casi, casi. . . —dijo.

—¿Casi qué? —le preguntó su padre.

Rosario fué prudente. Había esbozado un gesto como para vaciar su tazón en la escudilla del perro pero no lo hizo y soltó las riendas del corcel que lo apremiaba con sus coces.

—Nada —murmuró, apoyándose para sentarse en una piedra—. Sólo que con todos los pastores que hay aquí no quisiera llegar último.

—¿Ves que habríamos acertado yéndonos a otra parte? —le dijo el padre.

—Pero si han salido más de la mitad ayer por la noche. . . —respondió Rosario—. Nos los habríamos encontrado entre los pies.

El padre de Nardo intervino:

—Sin decir que mi muchacho y yo habríamos perdido la ocasión de encontrar a ustedes y no habríamos tenido el honor de conocerlos.

El padre de Rosario se calmó en seguida. Era evidente que el padre de Nardo le caía bien y hasta tenía el poder de distraerlo de sus preocupaciones habituales. Sin embargo, fué Rosario quien devolvió el cumplido:

—El honor es nuestro —respondió con voz que parecía sofocada de risa y a la vez cálida de cierta gratitud.

Su padre, en cambio, volvió a la conversación interrumpida:

—Así que viajan para eso. ¿Tratan de colocarse en un teatro?

El padre de Nardo sacudió la cabeza.

—No me he explicado —dijo—. He prometido a mi hijo que si es posible, mientras viajamos, representar mi tragedia y ganar algún dinero, lo llevaré a casa conmigo. ¿No es cierto, Leonardo?

Echó una mirada al niño, que había salido de entre sus piernas y permanecía inmóvil, llevando sus ojos de Rosario a su padre y de Rosario al padre de Rosario.

—Por lo demás —continuó—, estoy aquí para prometérselo de nuevo, y frente a dos testigos cuyo desprecio no querría merecer nunca.

Había dejado el tazón al decir eso y se había puesto de pie, con aire solemne. Después se apresuró a terminar:

—Pero en sí y por sí, nuestro viaje, por la manera en que se desarrolla y por los efectos que produce, podría definirse en el fondo como un viaje de instrucción... ¿Eh, Nardo?

Rosario estaba ahora casi tan interesado como su padre.

—¿Quiere decir que viaja para instruir a su hijo? —preguntó.

El padre de Nardo vaciló. No podía decirlo y no lo decía. Quería decir sencillamente que su muchacho llegaba a aprender, en esos viajes, un montón de cosas, de modo que aprovechaba más quizá que en una escuela. Pero la causa por la cual viajaban, tenía que admitirlo, era muy otra. No estaba en su deseo paternal de tener un hijo instruído. Ni en el deseo de aprender por parte del niño. No, por desgracia. La causa, y también el fin, se las dictaba una dura fatalidad que trataba de olvidar para no arruinar el placer que sentimos cuando viajamos, especialmente en compañía de alguien que está pendiente de nuestros labios.

—Les explicaré —agregó con aire entristecido.

Volvió a sentarse en el sitio de antes, tomando de nuevo el tazón para hurgar en él con la cuchara, con un movimiento que parecía repetirse infinitamente, como el sonido huero que producía.

—En mi aldea —empezó— no encuentro manera de ganar todo lo que se necesita para mantener una familia. Y decir que hasta fabrico hormas de zapatos... Pero las hormas de zapatos son de madera dura, de cerezo o de roble, y los zapateros no me piden con demasiada frecuencia que les renueve un par u otro. Con los títeres del teatro sucede lo mismo. Todos los años mi mujer me fabrica un hijo nuevo, pero el empresario no me ordena un nuevo títere. Por eso lo único que puedo permitirme comprar todos los días es el pan. Mi mujer compra los demás alimentos, yendo por ahí a lavar ropa. Podría ganar por lo menos para cuatro comidas semanales, pero de tanto lavar ropa interior se le ha puesto en la cabeza que disponer de camisas y calzoncillos es más importante que tener el estómago lleno. Dice que eso nos distingue de los animales, y por una vez que nos lleva queso o anchoas vuelve ocho o nueve veces seguidas a casa con las manos vacías, hasta que una décima se aparece cantando de alegría por haber podido comprar una faja o seis pañuelos... De las chaquetas y los pantalones no se preocupa. Se limita a re-

mendarlos. Ni se preocupa de las medias y los zapatos. Pero si yo, hablando con respeto, me desabotono y tomo a mi muchacho y lo desabotono, antes de vernos la piel tendrán ustedes que pasar por muchas prendas, y todas de una calidad que envidiaría un maltés, y sin un desgarrón, miren ustedes, ni aunque paguen por él . . .

En efecto, después de dejar el tazón sobre las rodillas, se desabotonó la chaqueta a lo largo del pecho y la parte superior de los pantalones, y mostró uno por uno el borde de cuatro prendas íntimas, ninguna de las cuales podía llamarse sucia y menos aún raída. Por una mirada de halcón que dirigió al niño pareció que iba a caerle encima y repetir con él la prueba. Pero la tarea de abotonarse lo aplacó. "¿Han visto ustedes?", preguntó, y siguió tocando la sorda música que lograba con el tazón, agitando dentro la cuchara, como si necesitara absolutamente de ese acompañamiento para poder contar.

—Lo que sucede es que cuando mi mujer quiere comprar algo de lana o de tela de Flandes yo no encuentro ya en mi bolsillo el dinero para el pan y nuestra casucha se convierte en el mismo infierno que debió de ser el arca de Noé cuando los animales se quedaron sin forraje. Subiendo a Contessa Entellina hay un lugar que dista un cuarto de milla de nuestra casa, y quien llega a ese lugar, subiendo o bajando, en la época a que me refiero, se santigua y huye convencido de que ha oído aullar a todas las ánimas del Purgatorio. Ahora tenemos cinco hijos. Uno todavía en la cuna, que cuelga del techo, sobre el lecho conyugal. Dos mellizos que cumplieron dos años para san Nicolás. Una hembrita que tendrá cinco años el día de la Ascensión. Y el quinto, o mejor dicho el primero, este corderito que es el único, entre tantos que chillan, que no hace más que mirar. Y entonces, preguntarán ustedes ¿por qué queremos librarnos precisamente de él?

El padre de Rosario lo interrumpió:

—¿Cómo, cómo? . . .

Rosario también había inclinado hacia delante la cabeza con aire de no entender en qué idioma oía hablar. El padre de Nardo se excusó de su precipitación:

—Debo aclarar —dijo— que antes del nacimiento de mi actual compañero de viaje mi mujer y yo habíamos podido aprovechar de una circunstancia que aliviaba nuestra miseria. Los hijos que poníamos al mundo no vivían más que algunas semanas o algunos meses. El que vivió más tiempo murió a los once meses. Parecía una

maldición, pero no dejábamos de comprender que también podía ser un medio que utilizaba el Señor para protejernos contra las fatigas de una vida demasiado mísera. Así continuamos durante siete años. Al fin nació éste y era tan gracioso y simpático que yo rogaba a Dios para que no nos los quitara. Mi mujer me regañaba. Y rezaba a su vez al Omnipotente, le decía que no me escuchara y siguiera haciendo como a Él le pareciera mejor. El niño pasó los once meses, cumplió doce, cumplió trece, cumplió catorce. Tenía ya muchos dientes, decía "papá", iba con sus propios pies a sentarse solo en el umbral de la puerta y mi mujer empezó a preocuparse. ¿Qué pasaba? De noche se levantaba para mirarlo, lo examinaba cuidadosamente y quería que yo sostuviera la luz. Después clavaba sus ojos en los míos, como dos agujas, y me decía que estábamos reventados. Estaba otra vez encinta. El niño había cumplido dieciocho meses, crecía sin resfriarse siquiera, comía tanto pan como yo, y ocho meses después fué su hermanita quien empezó a crecer, también ella sin un resfrío o una fiebre. Mi mujer les compraba ropa, pero cada tres noches saltaba de la cama y miraba en la cuna donde estaba la niña. Fueron ésas las primeras veces que nos acostamos sin comer. Mi mujer compraba gorritos, compraba camisitas con puntillas, y una noche que la niña quería un pedazo de pan en lugar de la muñeca y chillaba y lloraba, mi mujer se me vino encima para arañarme la cara. En vano le dije que yo no tenía la culpa. Yo había rezado sólo por Nardo. Por la niña ni siquiera había soplado. Mi mujer no oía razones, me arañaba, me mordía, me rompió dos dientes y me dijo que estaba de nuevo encinta. Esa vez fueron mellizos. La semana que nacieron, hace dos años y tres meses, mi mujer se levantó, envolvió toda su ropa blanca y se fué a un lugar desierto que llamamos Calatamauro. La encontré cuarenta y ocho horas después. Estaba rezando en una cueva, con el pelo suelto sobre la espalda como la Magdalena, y no había probado alimento ni tenía agua de beber. Qué suplicaba, nunca lo he sabido. Pero le di de comer y comió, le di de beber y bebió, y la mañana siguiente le llevé a los mellizos y los amamantó. Después se dejó llevar a casa. Por la noche yo escribí las primeras escenas de la tragedia que es continuación del Macbeth de Shakespeare. Durante ocho meses, las noches que no nos quedábamos sin comer yo renunciaba al sueño y escribía, utilizando como luz la mariposa que teníamos encendida en un vaso con aceite, bajo los cuadros de los santos. Sabía que tenía esa última carta y quería jugarla. Terminé mi trabajo la noche antes

que los mellizos cumplieran once meses. Desperté a mi mujer, le dije que me oyera y le leí toda la tragedia. Leía en voz baja, pero no podía evitar mi entusiasmo. Había momentos en que tenía que interrumpir la lectura para desahogarme saltando y bailando. Si no, habría aullado de alegría. Porque mi Macbeth es una cosa que se apodera de uno, una continuación, sí, pero que profundiza el significado del Macbeth de Shakespeare, con la sombra de Macbeth que se aparece a Macduff, y con Macduff y el viejo Siward que pasan por las mismas desdichas por que ha pasado Macbeth. Claro que necesitaría un público que fuera un poco filósofo. El empresario de nuestro teatro de títeres, en Contessa Entellina, me lo dijo. Necesitaría el público de Atenas. O el del teatro griego de Siracusa. Pero quien me la ha oído leer puede confirmarles lo que les digo. ¿No es cierto, Nardo? Habla tú, que me has oído leer todos los domingos, durante estos últimos catorce meses. ¿No es cierto que no exagero?

Los cuervos de las rocas volaron en un gran círculo sobre ellos, durante un minuto o dos, contra el sol del cielo azul. Acaso enseñaban a volar a los pichones. Eran todos grandes, sin embargo, salvo uno que no se comprendía si los seguía o trataba de retroceder. Graznaban. Nardo los miraba y no volvió en sí hasta que advirtió que no se oía otro ruido que el de esos gritos. Ni siquiera se oía el murmullo de los arroyos. Advirtió que su padre y el viejo pastor y el joven estaban esperando algo de él y asintió con la cabeza. Pero los dos pastores estaban un poco distraídos. Rosario calculaba a qué altura estaba el sol. El padre de Nardo no insistió en obtener una respuesta más elocuente de su hijo ni habló más sobre la tragedia. Siguió hablando de su mujer y de una idea que se le había ocurrido mientras lo escuchaba, o sea de la decisión fatal que, mientras lo escuchaba, había tomado:

—Pero ¿qué es eso que debía usted hacer y no quiso hacer? —preguntó el padre de Rosario.

El padre de Nardo tuvo un momento de perplejidad. Después respondió que estaba hablando precisamente de eso. Era la última ayuda que el destino les ofrecía, sugiriéndosela a la persona que acaso sufriría más y durante más tiempo, en lo hondo de su corazón. La noche de la lectura su mujer se había limitado a comunicárselo. Todos los meses hacía lo mismo, volvía sencillamente a exponer el proyecto. Pero al día siguiente entraba en un estado de agitación que se iba convirtiendo en una especie de furor. Los insultaba, los golpeaba, al padre y al hijo juntos, acababa echándolos

de la casa. Ellos se escondían entre los avellanos para esperar que se le pasara. Al tercer día, por lo común, ya no la oían gritar y volvían a la casa. Pero había veces en que no le pasaba el furor y entonces tenía que resignarse y llevar a Nardo a algún lugar remoto donde pudiera dejarlo, el primer hijo de una serie de cinco, a merced del mundo y de sí mismo.

El sol estaba a una altura que, a fines de marzo, indica que son más o menos las nueve. Los cuervos habían dejado de volar; desde sus agujeros en las rocas miraban de nuevo, como ojos abiertos en la piedra. El padre de Nardo había acabado de hablar sin el acompañamiento de la cuchara en el tazón. Parecía haber terminado su relato. El padre de Rosario meditaba, en el silencio que había seguido. Rosario se puso de pie, se desperezó y tomó los dos canastos de ricottas para colgarlos, uno tras otro, de la albarda del asno.

—Yo no digo nada —observó de pronto el padre de Rosario—, ni quiero juzgarlo ni aconsejarle que cambie de decisión. Pero sin contar la compañía que significa, nosotros ponemos muchas esperanzas en un hijo, y un día puede ser una ayuda y un apoyo. ¿Cómo es posible que de la noche a la mañana? . . .

—Es lo que siempre le digo a nuestra vieja —lo interrumpió el padre de Nardo—. "¿Cómo tienes el corazón tan duro para querer abandonar en un país extraño, entre gente que no sabemos si es cristiana o pagana, y acaso caníbal, o que tal vez tiene el vicio que tuvieron los habitantes de Sodoma, a un ser indefenso que todavía necesita de tus cuidados maternales y de un padre que lo proteja?" Pero tengo que decir que no soy justo hablando de ese modo, porque las dos veces que he dejado a mi Nardo en medio de un camino y que he vuelto solo a casa la he encontrado llorando y desesperándose hasta el punto de recoger el envoltorio de la ropa blanca y marcharse al desierto de Calatamauro para vivir en una cueva. Por lo demás, Nardo no es mudo, es un muchacho serio y puede desmentir mejor que yo algunos rumores que corren por ahí si les describe, por ejemplo, las fiestas que su madre le hace cuando vuelve ante ella todo sucio y lastimado.

Al hablar su padre, Rosario había vuelto a acercarse y permanecía detrás de Nardo, curioso por lo que decía el padre del niño pero más curioso, quizá, por lo que su padre no había acabado de decir. Nardo, como de costumbre, tardaba en responder y había

arrugado la frente. El pastor abrió la boca para hablar; tenía algo que le urgía decir y volvía a la carga. Pero el otro, frenético, no le dió tiempo de pronunciar una palabra: viendo que ya agitaba gravemente un dedo prescindió de la respuesta de Nardo y reanudó su discurso.

—No —dijo—, no soy yo quien va a buscarlo. ¿Creen que quiero ponerme en ridículo? Además tengo la conciencia tranquila y nunca se me ocurriría salir a pescarlo. No soy yo quien ha arrojado los dados. Yo no hice más que obedecer. Además, la adivina que consultamos antes de nuestro primer viaje le predijo un gran porvenir y pienso que quizá lo estorbaría si no me resignara, y me resigno. Pero él no se resigna. Él, pobrecito, es como un corderito perdido y no piensa en nuestra necesidad o en su futuro, no razona ni le ofende que no queramos tenerlo con nosotros. De las mil cosas de que podría disfrutar no se da cuenta. No advierte siquiera que las tiene a su lado. Para él sólo existe lo que ha perdido y pone todas sus energías en buscar el camino. Tanto hace que lo encuentra...

Se detuvo para reponerse un instante de la furia con que había hablado y alzó una mano para detener al pastor, que aún tenía la veleidad de hablar. "Termino", le aseguró.

Después agregó que no sabía en virtud de qué espíritu diabólico o celeste su hijo lograba encontrar el camino; que la segunda vez lo había vigilado todo el tiempo para que no señalara, de algún modo, alguna roca o algún algarrobo; que no lo había sorprendido nunca y, más aún, lo había visto casi siempre con los ojos fijos en sus pies o siguiendo el vuelo de un cuervo en el aire, exactamente como hacía en la casa no bien podía sentarse en el umbral de la puerta.

—La primera vez —dijo— no lo llevé muy lejos. Habremos recorrido unos treinta kilómetros, todos en dirección al mar, hacia África, por lo cual admito que no debió de serle muy difícil reanudar el camino. Pero la segunda vez caminamos doce días, a través de montañas y hasta de bosques, ya hacia el mediodía, ya hacia el gregal, ya hacia la tramontana, y desde la tramontana bajando hacia el lebeche para volver a subir hacia el maestral. Cualquier otro se habría equivocado. Pero él, en cambio, trece días después de la noche en que lo dejé dormido en un lugar que había escogido placentero y amable, se aparece otra vez ante nuestra puerta y golpea con su puñito y nos ofrece regalos, tabaco para mí, un frasco de miel para sus hermanos, una camisa con lazos, el muy bendito, para la vieja. ¿De dónde los ha sacado? De una feria, después de estar

tres días con una rica buhonera que vendía hasta neumáticos y que le había tomado tanto cariño que lo llamaba hijito. El astro de su fortuna comenzaba a asomar en el horizonte y él sólo aprovechó tres días, apenas para conseguir un poco de miel, de tabaco y un guiñapo de raso para taparnos la boca. Y debo decir que yo, en ese segundo viaje, no había andado con tapujos. Juzgué que tal vez era mejor hablarle claramente y le había hablado claramente, como ningún padre ha hablado nunca a su hijo...

Mientras tanto miraba al niño; le buscaba los ojos con una gran sonrisa de ternura y parecía a punto de dirigirle uno de sus bruscos y a la vez dulces llamados a los que el niño respondía de mala gana, o al menos tardíamente. Se interrumpió. Le habría gustado mucho poder narrar con un poco de mímica. Pero se apresuró a decir nuevamente que terminaba. "Termino, termino", y agregó que, a decir verdad, tampoco había hecho demasiados misterios la primera vez.

—Nunca le oculté que tenía que abandonarlo —dijo— y que si huyo con él y viajo con él me quedan otros hijos con quienes huir y viajar del mismo modo. El trabajo que me tomo por él tengo que tomármelo también por los otros: tengo que llevar a la niña a un lugar que me parezca conveniente para ella, tengo que llevar también a los mellizos a donde puedan sentirse contentos, tengo que llevar al último a un lugar que no sea de bárbaros. Porque nuestra vieja, cuando le entra en el cuerpo el diablo que le pisa los talones, sería capaz de crueldades peores si no estuviera yo para vigilarla. Por ejemplo, de abandonar a la niña en el claustro de algún sombrío convento donde la pobre criatura pasaría todos sus años sin probar nunca nada de lo bueno y lo hermoso que tenemos sobre la tierra. O de plantar a los mellizos en medio de las grutas del desierto de Calatamauro, con riesgo de que no sepan salir y mueran allí de sed. En tales circunstancias ¿cómo podría yo no preocuparme de mis otros hijos y dedicarme sólo a éste? No podría, y no le he ocultado nunca que no podría. Nunca lo he engañado. Pero desde la segunda vez, y sobre todo después de su segundo regreso, cada noche que nos ha tocado escapar al bosquecito de almendros y en cuanta ocasión se nos ha presentado durante las etapas de este viaje, que debería ser el último, le he hablado con franqueza tal sobre todos los aspectos de la cuestión, reales y hasta imaginarios, que si no se persuade me sentiré herido en mi amor propio de padre y de preceptor.

Aquí su mirada se concentró en el niño y su voz se hizo patética.

—Lo principal —continuó como hablando a solas con el niñito que no pestañeaba— era comprobar si la cruel prueba que soportamos nos la ordena la maldad o el capricho o, en suma, una voluntad deliberada de hacer el mal. En tal caso, tú tendrías el derecho de resistirte y yo tendría el deber de darte un sostén... Pero ¿dónde, de quién la maldad que nos gobierna? Cierto que nuestra vieja tiene días en que es brutal. Pierde la paciencia de manera un poco excesiva. Es ella quien nos acosa, es ella quien nos hace correr. Yo no la disculpo de nada. Siempre he dado al César lo que es del César. Pero ¿podemos decir que ha concebido su funesta idea y no nos dé tregua por pura y simple maldad de alma? ¿Podemos decir que lo hace por el placer de vernos sufrir? Nada de eso. Lo hace, al contrario, para no tenernos atados más tiempo al pesado y crujiente carro de nuestra miseria. Para no oírnos gemir bajo su peso. Tú lo has reconocido conmigo centenares de veces. No existe, pues, ningún derecho que puedas arrogarte y esgrimir en tu defensa. Si no hay una iniquidad, si no es inicuo rebelarse contra ella, ¿a qué rebelarse? Importunando, con tus continuos regresos, la voluntad no inicua de tu madre eres tú el caprichoso y el perverso. No tienes la menor justificación. No existe un mal que debas evitar. No hay un bien que pudieras perder. Es hora de que cambies de conducta, hijo, y depongas ese orgullo por el cual te obstinas en seguir, como los mulos y los ciegos, el cómodo pero engañoso camino de lo habitual. Sé obediente. Sé bueno. Acepta una solución que ha sido planeada para aliviar nuestro destino, el tuyo y el de todos los tuyos, y no vuelvas sobre tus pasos. Quien se vuelve, ya lo sabes, se condena a convertirse en estatua de sal. En cambio, quien es capaz de ignorar el hipócrita halago de la nostalgia no hace de la providencia su enemiga y tiene, además, la satisfacción de haberse comportado como un hombre valiente. ¿Comprendes, Leonardo? Sólo te pido que seas razonable y tengas valor... Puedes estar seguro de que sólo te dejaré en un lugar que sea de tu pleno y completo agrado, te lo he prometido. No desapareceré a hurtadillas. Antes te advertiré, te ofreceré el medio de volver a pensar en el sí que me habrás dado. Pero ¿puedo estar seguro de que apenas me separe de tu lado no te asaltará el capricho de volver a casa para meterme en dificultades? Todavía no me has prometido nada...

Rosario había apoyado una mano sobre el hombro de Nardo.

que no se movía. El padre de Nardo vió que la mano no se retiraba e interrumpió la prédica. Después se dirigió al viejo pastor:

—Pero creo que usted quería hablarme de algo. Perdóneme...

El pastor alargó los brazos.

—Ahora... —dijo. No precisó si lo había olvidado o ya no le interesaba hablar.

Entonces Rosario preguntó al niño:

—¿Quieres venir conmigo a vender las ricottas?

Nardo asintió, pero miró a su padre.

—Si él no tiene prisa por reanudar el viaje —dijo.

—No tengo, no tengo —le gritó el padre.

Estaba exasperado y cuando el muchacho y el niño empezaron a alejarse, dijo al pastor:

—¿Ha oído? Ni siquiera este lugar le gusta. No hay ninguno que le convenga...

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

ELIO VITTORINI

UN PUÑADO DE MORAS[1]

El viento comenzaba a fastidiar. Era ya el viento acuoso y helado de la noche. El poyo donde se habían sentado estaba húmedo de rocío. De vez en cuando, desde lejos, llegaba un olor de marlos de maíz tostados. Todo cuanto quedaba por debajo de la cresta de la montaña era negro, pero no uniforme. Alrededor de los perfiles de las colinas y sobre el lecho de los torrentes, aún había un poco de luz que ayudaba a recordar la imagen matutina de la comarca. En cambio, el fondo del valle parecía un oscuro y extendido lago de lava. No era difícil reconocer, en lontananza, la

[1] Páginas de la última novela de Silone. Para su comprensión conviene saber que Martino es un obrero que, después de muchos años de exilio, regresa a su aldea con el propósito de vengarse de alguien que lo persiguió y obligó a expatriarse. En los alrededores de la aldea, Rocco —ingeniero que ha corrido una suerte parecida a la de Martino, pero que ha continuado en la aldea— se une a él y lo pone al tanto de hechos que lo turban mientras se dispone a matar a su adversario.

roja luz de la taberna de Casale. Algunos centenares de metros por debajo del monte, la aldea de San Luca era un cuenco de sombras, menos la farola de la plaza ante el portalillo de don Vincenzo. Martino miraba fijamente el gris racimo del caserío. Quizá reconocía en ese hacinamiento una casita, quizá sólo la chimenea de una casita, pero no se animaba a hablar de ella. Volvía a escuchar las palabras de Rocco, volvía a ensimismarse. Su respiración se había hecho más profunda.

—¿Qué dijiste? —preguntó, aunque sin preocuparse por la respuesta.

Para protegerse del viento, se sentaron al pie del murallón, sobre la pendiente herbosa, pero blanduzca a causa de la humedad.

—¿Gaetana vive todavía? ¿Estará en casa? —preguntó Martino—. ¡Qué rara es la vida!

—Gaetana murió —dijo Rocco.

—¿Cuándo?

—Hace unos meses. La mataron, parece, por equivocación. No sé si habrás oído hablar, pero también aquí, si bien con menos fuerza que en otros lugares, tuvimos algunos hechos de sangre durante el último cambio de gobierno. En ciertos casos, la política ha sido un pretexto para venganzas particulares.

—¿Quién podía odiar a Gaetana?

—Los asesinos no la buscaban a ella, sino al marido. Asaltaron la casa, por la noche. En la oscuridad, la balearon a ella. El marido es muy odiado todavía, pero con un odio muy distinto del tuyo. Si no comprendí mal, hay alguien que quiere eliminarlo para adueñarse de su mantequería.

Un violento rumor entre los matorrales y un brevísimo y agudo sonido gutural sobresaltaron a Rocco que, de un brinco, se puso de pie.

—Un gato salvaje, seguramente —dijo Martino—. Puedes volver a sentarte. ¿Nunca pasaste la noche en la montaña?

—¿Qué tienes en la mano? —preguntó el ingeniero. Acababa de advertir que Martino tenía, apoyada en una rodilla, una mano llena de moras.

—Las arranqué mientras subía. Estaba claro todavía. Por aquí, las zarzas están cargadas. De chico, en el verano, las moras fueron a menudo mi única comida con un trozo de pan duro. ¿Quieres probarlas? Toma.

—Me parecen muy ricas.

—No es broma.

—No seas quisquilloso. Me parecen exquisitas.

—Están llenas de tierra. No pude lavarlas.

—El agua limpia, pero quita el gusto. ¿Conoces bien la montaña?

—Crecí allá arriba, pero entonces era puro monte. ¡Cuántas veces, en los últimos años, al verme entre extranjeros, me imaginé que estaba de vuelta en estas colinas, entre las hayas, las encinas y los alerces! Si cerraba los ojos, sentía el largo susurro de sus copas en lo más hondo de mí mismo. Hay que haber pasado el día y la noche en un bosque para descubrir cuántas voces, infinitas voces puede contener su murmullo, cuántas canciones de amor, letanías, *tedéum,* himnos de libertad. Pero la selva donde yo continuaba viviendo con la imaginación, había sido destruída en la realidad. Sólo vivía en mí. Mi montaña estaba reducida a lo que puedes ver, yerma y sordomuda. Un horror. —Martino calló y cerró los ojos. Luego, tras una pausa:— No puedes imaginar mi impresión de hoy al no encontrarla. No sé si alguien se quedó alguna vez tan triste ante los escombros de la casa paterna. Piensa: pasé aquí toda mi infancia y adolescencia. Estaba aquí la mayor parte del tiempo. La selva era mi casa, mi escuela, mi palestra. Ayudaba a mi padre a hacer carbón con la madera. No desdeñaba la compañía de los demás chicos, pero la miseria me mantenía apartado de ellos. Mi ropa era un montón de andrajos; iba descalzo. Y como no me sentía más tonto o débil que los otros, no me gustaba parecer inferior. Durante días y días viví en estos montes, entre las encinas, las hayas, los alerces, corriendo a la buena de Dios, de un lado a otro, siguiendo a las liebres, a los gatos del monte, a las víboras... Creo que por una especie de familiaridad, de camaradería, por desafío o juego, y no para matarlas o cazarlas. Olvidaba las tristezas, las burlas, el hambre. Era muy hábil en hacer flautas con ramitas de sauce. En verano, los demás muchachos intentaban venir al monte para saquear los nidos. Pero yo había visto con qué lentitud los construían, el minucioso, incesante trabajo cotidiano de los pájaros con las briznas y las ramitas en el pico. Eso era motivo de largas pedreas. Tuve mi primer par de zapatos a los dieciséis años, con el primer sueldo que recibí como albañil. Sólo dos años después pude hacerme el primer traje nuevo. Mientras teníamos buen tiempo, iba descalzo o con babuchas cosidas por mi madre; pero la nieve y el barro eran dolorosos. Por entonces, en la familia teníamos un solo par de zapatillas, que usábamos por turno, según las necesidades. Mi

padre lo llevaba cuando, como carbonero, lo llamaban de la municipalidad o de la casa de los Tarocchi. Pero un domingo la hermana del cura estableció que, por el respeto debido a la casa de Dios, no toleraría que nadie entrase descalzo en la iglesia. Esa disposición se refería directa y premeditadamente a nuestra familia. Desde ese día, mi padre y yo dejamos de ir a misa. Sin más trámite, reconocimos a mamá la prioridad en el uso de las zapatillas los domingos por la mañana. Así, en las relaciones con Dios, ella asumió la representación del resto de la familia; sin embargo, procuraba no abusar. Antes de salir para la misa nos preguntaba: "¿Debo pedir algo especial para ustedes?" A lo sumo, me avergüenza decirlo, yo deseaba más comida. "¡Qué gordos están!", nos reprochaba mi madre. Y, por su cuenta, pedía a Dios que hiciera de su hijo un hombre honesto. Ahora, el precio de un par de zapatos corresponde más o menos a mi jornal de dos o tres días como albañil. Mi padre, por cierto, no trabajaba menos que yo; no obstante, si hubiese cometido la locura de comprar un par de zapatos nuevos habríamos pasado un mes sin comer.

—¿Tan poco valía el carbón?

—Poco no. Pero mi padre hacía el carbón con leña del monte. El monte pertenecía a don Vincenzo Tarocchi. Por cada saco de carbón mi padre recibía algunos centavos y un vaso de vino. Esa costumbre del vaso de vino añadido al salario fué su desgracia. El vino, por entonces, no sé si te acuerdas, no costaba nada. Por la mañana, el carbón era llevado a domicilio, en un carrito tirado por un asno. ¿Cómo beber, en una sola mañana, con el estómago vacío, de quince a veinte vasos de vino sin emborracharse?

—Nadie lo obligaba.

—Es muy fácil decirlo. Y muchas veces lo discutimos en familia. También mi padre reflexionaba con nosotros. Pero no tenía coraje. Según él, rechazar el vaso significaba asumir una responsabilidad muy grande. La costumbre acabaría perdiéndose. Una de las rarísimas costumbres favorables al trabajador. Y se perdería para siempre. En lo futuro, ningún carbonero recibiría su vaso de vino. Por culpa de mi padre. Era una responsabilidad tremenda. "No es por mí, comprendan —nos repetía el pobre hombre—, sino por el derecho." Tenía un sentido monstruoso del derecho. En vano mi madre había intentado persuadir a los clientes de que reemplazaran el vaso de vino por un pedazo de pan o algunos centavos más. A ellos no les convenía pues entonces, no sé si te acuerdas, en las

familias se derrochaba el vino. La de mi padre era, pues, una borrachera obligatoria. Apenas se emborrachaba, ya se sentía lleno de vergüenza. Se ocultaba muy a menudo en un foso cercano a casa o no regresaba porque no quería darme mal ejemplo ni armar un escándalo. Volvía a la mañana siguiente, sucio, maltrecho, apesadumbrado, y contaba una mentira cualquiera. Yo fingía creerle, pero era un ultraje. Nunca lloré en mi vida sino por él. Era un hombrecito negro, color humo, flaquísimo, retorcido como un arbusto carbonizado, muy ridículo y muy bueno, conmovedor. Sufría de horribles dolores de estómago y, para terminar, en los últimos años tenía también la garganta y el paladar tan arruinados que no distinguía ya la calidad de las bebidas con que lo invitaban. Bebía cualquier líquido de color parecido al del vino. Esto, al saberse, fué el origen de burlas atroces. Comenzó a regresar a casa con los labios y los dientes rojos, como si hubiera bebido tinta colorada. Tanto así que cuando empezó a escupir sangre, no le hicimos caso. Pensamos en una de las bromas habituales. Mi madre se lamentaba. "El vino lo tienen en casa —decía—, pero la tinta hay que comprarla. ¿No podrían pagar un poco mejor a mi marido?" En el verano, mi madre recogía las espigas después de la cosecha; yo, las manzanas caídas de los árboles a las cunetas de los caminos. Pero eran alivios pasajeros. Después del terremoto, junto con los demás heridos de la aldea, mi padre fué transportado a Roma para que se restableciera en un hospital. Yo lo acompañé; sin mí no quería ir. Además, yo tenía una rodilla lastimada y la herida estaba infectada. Durante los primeros días en el hospital, no respondía a nadie, no se daba cuenta de las cosas. Creía soñar. Creía estar en el Paraíso. "¿Así que es cierto? —me decía—. Fíjate, Martino: ¡es cierto, es cierto!" "¿Qué es cierto?" —le preguntaba yo. "Es cierto que hay otra vida." Con bastante trabajo conseguí hacerle entender que se encontraba simplemente en un hospital y que la señora a quien había visto el día anterior no era la Santa Virgen, sino la reina visitando a los heridos en el terremoto. Desde ese momento empezó a tomar a todas las enfermeras por la reina. No había visto nunca a gente de piel tan fina, ni de tez tan cuidada; por eso no estaba acostumbrado a distinguir a la una de las otras y a reconocer individualmente a esas criaturas de otro mundo. Creía que se trataba siempre de la misma persona, que era siempre la reina. "Majestad —decía a la enfermera que quería tenderle la cama o vaciar el orinal—; majestad, es una cortesía de tu parte que yo no puedo

permitir." Tampoco entonces le faltaban motivos de tristeza. "Nosotros estamos aquí —me decía—, en esta antesala del paraíso . . . ¿y tu madre?" El recuerdo de su mujer volvía a dominarlo cada vez que le daban de comer. No sabía comer sin su mujer; no sabía, no lo había aprendido, decía; nadie se lo había enseñado nunca, no era culpa suya. Y procuraba esconder toda la comida posible para llevársela a casa. Un día, la enfermera descubrió bajo el colchón, envueltos en papel de cartas y en una toalla, algunos trozos de carne ya podrida. "Ha sido una suerte el terremoto —me decía—. Sin el terremoto no habría conocido nunca estas delicias. Esperemos que la próxima vez también tu madre sufra alguna heridita. Nada grave, Dios nos libre; pero una heridita que baste para venir al hospital . . ." ¡Ah!, ¿por qué te estoy contando todas estas cosas? Comprenderás, al menos, que no fué la casualidad quien me enseñó el camino. Allí, en la plaza, aquella noche, hace veinte años, cuando se acercó don Vincenzo con su estúpida pregunta, el ademán fué espontáneo, pero no la intención. Sabía que había llegado para mí el momento de dar una prueba de hombría. No estaba en condiciones de romper la cadena de la pobreza, pero la de las burlas dependía de mí.

—¿Ya estabas de novio? —preguntó Rocco—. ¿Ya te habían reconocido?

—No ignoraba que para algunas de sus compañeras, también Erminia era motivo de risa porque hablaba con el hijo del carbonero —respondió Martino.

—Tenían a Gaetana de parte de ustedes.

—No lo sabía. Además, yo no había hecho nada todavía. Zurrar a algún muchacho, aunque fuera mayor que yo, no bastaba. No bastaba el valor físico. Tenía que hacer algo más. El afecto de Erminia era un inmenso regalo. Debía merecérmelo. Debía cumplir una acción . . . , perdona la palabra: una acción liberadora.

—Mira allá —dijo Rocco.

En la placita de San Luca, a la amarillenta luz de la farola, ante la cancilla de la casa de don Vincenzo, había dos carabineros.

—Se acerca la hora —murmuró Rocco—. ¿Qué piensas hacer?

—Déjame solo.

—Imposible —contestó Rocco—. Hoy, no bien te vi, tuve la sensación de una complicidad natural. Y luego de todo lo que me has contado, ¿cómo podría dejarte?

—¿Qué me aconsejas? —preguntó Martino.

—A ti te corresponde decidir —dijo Rocco—. Si viviera tu padre, me parece que le correspondería a él. Pero decidas lo que decidas, esta noche seguiré a tu lado.

—Vamos —dijo Martino—; llévame adonde te parezca... pero vamos.

(Traducción de Mario Cueva)

IGNAZIO SILONE

LOS PLACERES DE LA CRUELDAD

Tiempo vendrá en que las cosas generalmente tenidas por débiles sean las más fuertes; cuando el ultimátum de las margaritas, trasmitido con una reverencia por un grillo, haga temblar a quien lo reciba. Violencia del claro de luna: puertas y ventanas se abren de par en par a su suavísimo e irresistible empuje como al choque de un huracán. Los niños de pecho, con un revoleteo de los ojos todavía acuosos, darán órdenes que será imposible desobedecer. "Formidable" vuelo de palomas sobre los tejados, águilas temerosas. Quien tiene un pico, un cuerno, una uña, los esconde para no ser silbado. El gallo de fuertes espolones, metiendo la testa coronada en un pequeño agujero, pide al gusano que le haga un poco de lugar. Desde lo alto del acorazado, luego de mirar por el telescopio, el almirante ordena marcha atrás a la flota porque en la orilla enemiga asoma un prado de violetas. Avanzan los pies desnudos y huyen los que llevan calzado. El tenue sonido del violín domina el estruendo de las trompetas. Rey del mundo, un hombre de bien que se frota las manos al pensar que a su mesa se sentará un amigo.

EL AUTOR.

Hace algunos años, un tren de pasajeros chocó con uno de carga. Fuí al lugar del hecho al día siguiente de la colisión. El de carga quedó destrozado pues el maquinista, al ver a poquísima distancia los faros del otro tren, había dado marcha atrás a la locomotora, de modo que los vagones cayeron en poder de dos fuerzas opuestas que luego de toparse y confundirse se separaron la una de la otra.

La locomotora, fuera de los rieles, torcidos hacia arriba los faros,

libre e intacta en la parte superior, tenía encastrado todo un vagón entre las ruedas. Y el vagón parecía, como por obra y gracia de una paciente y larga tarea, reducido a astillas y láminas sutiles, y estrujado luego, como por obra y gracia de una no menos paciente y larga tarea, entre las ruedas de la locomotora. Sin embargo, todo ocurrió con la velocidad del relámpago. De aquella masa horrenda de hierros y madera, los hombres habían desaparecido, pasando, también con la velocidad de un relámpago, de la más gallarda vida a la muerte.

Cuando llegué, sólo quedaban las máquinas. Los hombres, merced a la lástima y ayuda ajenas, habían abandonado el escenario; pero la preocupación por arrancar de aquel montón de hierros todo cuanto pertenecía a las víctimas, aunque minuciosa y cuidada, no pudo evitar que algo humano quedara entre los escombros. No sé decir en qué consistía esta mínima huella de los sufrimientos de los hombres. Quizá en un tenue velo blanco, que el viento hacía flamear por el extremo opuesto al que tenía apretado entre dos barrotes, o en una mancha como de pelos. O en algo menos duro y sordo que las cosas que han pertenecido siempre a las cosas.

Quedé profundamente impresionado. Conocía a algunas de las víctimas y pensé lo que se piensa en trances semejantes: si estos frecuentes desastres ocurren por azar o por fatalidad; y si ocurren por fatalidad, ¿qué culpa, defecto o cualidad común habían tenido esas personas distintas, desconocidas entre sí, extranjeras algunas, para marchar juntas a la misma muerte?; y si por azar, ¿no es cruel que, luego de haber dotado a los hombres de razón, es decir de un modo de ver el mundo según la lógica, se los confíe al arbitrio de la casualidad?

De dos amigos, oficiales de marina, que habían sacado pasaje para el mismo tren y que ya estaban en la estación, uno, todavía en el andén, había dicho al otro, instalado en el compartimiento:

—Salgamos esta noche, en el auto que vendrá de Augsburgo. ¡Baja!

Pero el otro, de más jerarquía, torció la boca:

—De aquí no me muevo.

—Pues yo me quedo en Catania y espero el coche.

—Bien; quédate.

Poco tiempo después, uno estaba vivo; el otro, muerto.

Un doctor que, hace dos años, mientras se hallaba en Francia, bajó del tren diez minutos antes de que se produjera el choque y

perecieran sus compañeros de viaje, me cuenta cómo se salvó por un hecho milagroso. La cabeza apoyada en la ventanilla, hacía media hora que dormitaba cuando vió entrar y sentarse frente a él a un extraño personaje.

—No confíe a nadie lo que voy a decirle —comenzó en seguida el recién llegado—. Baje en la próxima estación y pierda el tren.

Al despertarse, casi ahogado, el doctor advirtió que había dormido con los ojos abiertos. Uno de sus compañeros, que por raro que parezca había tenido el mismo sueño, quebró la consigna recibida y pidió a los demás que bajaran en la próxima estación. Pagó terriblemente su ligereza, en parte debida a la bondad, pues los demás echaron a reír y lo convencieron de que un hombre serio no cree en semejantes tonterías. En cambio, el doctor no intervino en la discusión, que transcurrió entre carcajadas y réplicas burlonas. Y en la primera estación bajó, sin sombrero, a tomar un vaso de agua. Bebió lentamente, pensando en el extraño sueño. Oyó así que el tren partía y que, desde el tren, lo llamaban con gritos irónicos y risotadas. De pronto, como sobreponiéndose a una modorra en la que se prolongara el sueño de un rato antes, se puso rojo de vergüenza por su acción y comenzó a correr tras el convoy. Un empleado lo detuvo:

—¡Es inútil, *monsieur!* Dentro de una hora pasará el expreso.

Pero diez minutos después llegaba la noticia de que el tren había chocado con un rápido y estaba casi totalmente destruído.

Hechos tales nos inducen a meditar sobre nuestra mísera condición de cuerpos. En medio de una naturaleza de hierro, piedra, madera —dura, áspera, densa, agobiante—, nos hallamos ni más ni menos como cántaros de barro viajando entre cántaros de acero. Ninguna de las cosas que nos rodean o están sobre nosotros dejaría de matarnos si nos cayera encima. El cuerpo humano no puede desafiar a ningún objeto con dureza y resistencia; hasta los modestos útiles de nuestra mesa de trabajo, si se los maneja con fuerza, sirven para romper nuestros huesos. En esa forma, la vida toma el aspecto de una llamita vacilante, protegida por una pequeña mano, en medio de la furia de los vientos.

Lo sorprendente no está en quienes cayeron aplastados por las cosas, sino en nosotros que, desde hace veinte o treinta o sesenta años, vivimos y nos movemos entre ellas sin recibir sus mortales heridas.

Tengo un amigo que cuando está desnudo no pasa ante el espejo

porque no soporta la vista de su cuerpo. En efecto: la imagen que tenemos de nosotros mismos al pronunciar la palabra "yo", no corresponde en nada con la que tenemos al ver que consistimos en algunos órganos de forma ridícula, de calidad fina, pero poco resistente. Nuestro orgullo es ferozmente humillado por el hecho de que, a fin de cuentas, somos cuerpos y como tales el espejo nos presenta a nuestros propios ojos. Si nuestra mirada es el espacio en el cual está contenido todo el mundo, nuestras pupilas son dos puntitos no diferentes de las ajenas y extraordinariamente inferiores, en cuanto a número, a los de una multitud.

El circuito de pensamientos, sentimientos, gustos, recuerdos, que forman, según nosotros, nuestra persona, puede ser interrumpido por cualquiera con un cuchillo de cocina o una balita disparada por un revólver.

Es la parte más vil de nuestra condición de hombres la de ser vencidos por los objetos y propensos a entrar en el "silencio eterno", en "el más allá", en la "presencia de Dios" (en resumen, entre las cosas que más tememos y que constituyen los argumentos más graves de nuestro pensamiento), sólo con que uno de tales objetos se dirija hacia nosotros con una cierta violencia.

Pero ¿acaso los hombres se han unido para combatir su extrema inferioridad? ¿Han decidido acaso tender un velo de pudor y de piedad sobre el hecho de que ellos son tan vulnerables y cómicamente débiles en esa parte que, vulgarmente, se llama cuerpo?

Por cierto que no. No sólo no ha ocurrido eso, sino que ha ocurrido lo contrario.

Conocedores de este miserable secreto de su existencia, le atribuyen un espantoso valor.

Una vez demostrado que la presencia de un hombre sobre la tierra se halla ligada a la necesidad de que el saco de su cuerpo no esté descosido, he aquí avíos destinados únicamente a esta horrenda descosedura. ¿Las cosas son más fuertes que el cuerpo humano? He aquí, pues, millares de "sabios" que ordenan, con artificios sutiles, la fuerza de las cosas y la dirigen contra el cuerpo humano. He aquí derrumbes, desastres ferroviarios, ciclones, terremotos, encerrados en pequeñas ampollas, esferas, granadas, y al alcance de quien quiera arrojarlos sobre los demás.

Impulsar al hombre al silencio eterno es uno de los métodos más usados para resolver cuestiones de importancia menos que relativa. Si alguien piensa en forma distinta de la de X, ¿podrá el poderoso X

resistir a la tentación de pulsar una cuerda tan a su alcance como la de aprovechar que el hombre está ligado a un cuerpo débil, y decidir que no piense más, ya para siempre?

En verdad, la naturaleza es una pésima maestra. Sus ejemplos de estragos desmedidos parecen querer enseñar que el asesinato es un incidente de escasa importancia. Muchos, en ciertas épocas, aprenden gustosos semejante máxima. Se trata, sin embargo, de épocas groseras y de hombres ruines. En épocas mejores, la mayor parte de los hombres no considera a la naturaleza como maestra, sino como enemiga y, en contra de ella, procura entrar en relación solidaria con todos sus semejantes; en el campo físico (para no hablar de la conciencia), toma las enseñanzas del vértigo y desmayo que produce la vista de la sangre. Este vértigo y desmayo es la señal de un pudor necesario. Que puede ser vencido por los hombres, como puede ser vencido por las mujeres el de mostrar las partes más íntimas de su persona. Pero es una victoria a lo Pirro. Así como las mujeres, perdido tal pudor, se rebajan al nivel de las bestias y viven de grandes risotadas por cosas míseras, de sueños crueles y obscenos, de apetitos invencibles alternados con náuseas invencibles, también los hombres, perdido ese otro pudor, se privan de algunas facultades de sentir y vivir sin las cuales tendrían que envidiar todo a los cadáveres de sus víctimas.

Sea como fuere, la historia del hombre está sembrada de muertes violentas: no hay nada horrendo que él no haya probado. Ha abierto la boca para pedir auxilio y se la ha llenado el agua del mar, ha visto que las paredes del vagón donde viajaba se retorcían con estrépito infernal y que penetraban en su pecho, ha oído el silbido de una granada, y contrariamente a lo que siempre les sucedió a los vivos y contrariamente, también, a aquello en que consisten todos los recuerdos (es decir, encontrar una vez más exagerado el temor al castigo), ha sido realmente castigado y destruído. Nosotros tenemos la consoladora impresión de que, en esos desdichados quebrantos, no puede encontrarse nunca un hombre con nosotros, cual si el destino tuviera que cambiar ocultamente la naturaleza de quien pasa de una condición de vida y de indemnidad como la nuestra a la condición de un cuerpo herido y desgarrado, comunicando de rebote la inteligencia y la sensibilidad de una hormiga a quien es pisoteado igual que una hormiga. En cambio, hombres perfectamente iguales a nosotros, con nuestra inteligencia y nuestra sensi-

bilidad, tuvieron que sufrir las enormes sensaciones de su cuerpo en el momento en que ese cuerpo era destruído.

Si es verdad lo que dicen los filósofos, que existe un espíritu humano común, éste ha hecho, en los millones de cuerpos a los que de época en época ha dado vida, las más atroces experiencias.

Sentir piedad por él sería nuestro deber.

(*Traducción de Mario Cueva*)

VITALIANO BRANCATI

LA ESPADA

UNA noche, mientras Renato de Pescogianturco-Longino inventariaba la herencia recibida de sus ascendientes...

Conviene decir brevemente en qué consistía tal herencia. Los Pescogianturco-Longino, sin incluir en la cuenta a los participantes de las Cruzadas, habían sido todos gentes sensatas (según suele decirse) que no se preocuparon sino de la administración de los propios bienes y de la prosperidad de la familia en general: hasta llegar al padre de Renato, espíritu simple que representaba algo así como el eslabón entre tan edificante serie de gentilhombres y su hijo. Éste, en pocas palabras, no había hecho nunca nada útil; era imaginativo, caprichoso, sumamente sensible y, más que nada, haragán por encima de toda ponderación: un pródigo melancólico. En resumen, su ilustre prosapia parecía destinada a corromperse y, por fin, a extinguirse en él. Porque el nacimiento de ejemplares semejantes condena a las más rancias familias a una muerte segura. Sorprende, además, comprobar cuán poco tiempo había bastado para que la prosperidad aludida se trocara en estrechez y, luego, en ociosa miseria apenas en el curso de dos generaciones.

Pese a todo, así fué. En cuanto a Renato, podía muy bien considerar única, o casi única, herencia de sus ascendientes el variado e insigne surtido de baratijas disperso por los desvanes del castillo, con excepción del castillo mismo. Donde, para zanjar preámbulos, se había reducido a vivir con parquedad de medios.

Aquella noche —decíamos—, de un rimero de armas y gualdra-

pas polvorientas, arneses todos de añejas épocas, apartó en cierto momento una espada que le parecía no haber visto nunca hasta entonces. A la luz del candelabro observó la vaina y vió que era de nobles tejidos, como terciopelos y holandas, unidos por nervaduras de rica piel pintada con los más vivos colores y por tachones y hebillas que semejaban de oro y plata, obras de cincel pese a la pátina con que los había velado el tiempo. Tenía, en suma, el aspecto de algo valioso y esto, especialmente, aguzó la atención de Renato: ¿por qué no habría de venderla bien?

Decidió entonces llevar la espada a sus habitaciones y examinarla allí con más comodidad.

Desde tiempo antes, Renato padecía extrañas turbaciones, presentimientos sin causa que, de cualquier modo, lo angustiaban bastante. Confusamente se decía que ya era tiempo de hacer algo y de salir de aquella situación; por otra parte, amén de un vago remordimiento, lo invadía a menudo una rara excitación semejante a la del buscador de tesoros cuando se siente, por obra y gracia de la adivinación, a punto de descubrir alguno. Se le antojaba tener una gran fortuna a su disposición, sin saber, empero, de qué clase ni cómo, en todo caso, podría utilizarla. Y ya con la preciosa espada ante el fuego de la estufa, aquella sensación, más fuerte que nunca, volvió a dominarlo.

Aun no había terminado de quitarle el polvo, cuando la vaina lució tal como Renato la había entrevisto en el desván. ¡Ínclita arma en realidad y de egregio artífice! No cabía duda de que las tachas eran de oro fino y topacios o esmeraldas las piedras de la guarnición, aunque sin brillo por el largo encierro. Empero, Renato no se decidió a desenvainar la hoja: un inexplicable temor se lo impedía. Hasta que, por fin, lo hizo con brusco ademán.

Las cuchillas que el sol otoñal tiende por los postigos entornados en una sombría estancia, los dardos agudos que arroja sobre los rincones apartados, las vívidas lenguas que de rato en rato levanta el fuego, eran nada frente a aquella hoja deslumbrante. Atónito, Renato entrecerraba los ojos para que tan vivo resplandor no los hiriese; sin embargo, en el antiguo salón casi no había claridad. La hoja parecía resplandecer con luz propia. Bruñida, intacta desde mucho tiempo antes, se habría dicho de láminas de oro si una cierta hosquedad, radiante aunque parezca extraño, desde adentro (que no velaba siquiera la resplandeciente transparencia), no hubiese emparentado la misteriosa materia de que estaba hecha con el topacio

mismo o, acaso, con inusitadas piedras de oriente. Pues era transparente: a través de ella, Renato veía las lenguas de fuego en el hogar, apenas deformadas. Y tan sutil era que daba la impresión de no tener espesor alguno y, mucho menos, filo y revés, ni dos caras y nervadura, como todas las otras espadas, tan sutil que se habría roto o doblado si un secreto procedimiento de temple no le hubiese conferido la rigidez y la flexibilidad de un buen acero.

—¡Caray! —exclamó Renato en voz alta y aproximó la hoja al pulgar, según lo acostumbrado para probar el filo.

¡No se le hubiera ocurrido nunca! Un sobrante de uña y una minúscula porción de yema saltaron, así le pareció aun antes de que hiciera la más leve presión. Mejor dicho, fué como si la hoja hubiese atravesado la uña y la yema sin cortar, sin suscitar dolor; sólo un instante después, a un movimiento de Renato, cayó el pedacito de dedo y se hizo sentir el ardor.

—¡Caray! —repitió Renato, enjugándose la sangre—. ¡Vaya manera de cortar!

Retomó la espada y decidió probarla sobre algo más resistente. La extendió entonces hacia la estufa, sobre un leño redondo que ardía por un extremo mientras el otro era sostenido por un morillo; no había acabado de apoyarla, sin hacer presión siquiera, cuando el leño se hendió dócil, según un corte sobremanera definido: el insensible peso de la espada había bastado. Relampagueando entre las llamas, refulgió cual un vivo espejo de cobre y borrosas palabras, cinceladas quizá, quizá grabadas, palabras leves sobre el corazón de la hoja, trazadas no se sabía donde, parecieron brotar de ella como las que un rayo de sol puede escribir sobre una ráfaga de viento. "Yo, Caballero Castaldo Di Pescogianturco-Longino —leyó Renato—. templé esta espada más tajante que la de Orlando. En adelante ya no tendrás enemigo." Parecían versos y los caracteres eran muy antiguos.

Renato se sintió invadido por una fuerte agitación e hizo vibrar la espada contra la cabeza de un morillo, como en desafío a las palabras de su remoto antepasado; el pomo de cobre macizo, obra de fina artesanía, rodó al instante entre las llamas. Así pues, ¡la hoja cortaba con igual facilidad hasta el mismo hierro! Luego de ponerse de pie y abandonar la estufa y el morillo decapitado, Renato comenzó a pasearse por el antiguo salón esgrimiendo la espada y haciéndola vibrar sobre cuanto objeto tuviese al alcance de la mano, lanzando al mismo tiempo inconexos gritos de euforia y melancolía tales co-

mo: "¡Ay de mí! ¡Por fin comienza mi fortuna! Y yo, pobre diablo, ¿hallo que el mundo es mío, que nadie podrá ya resistirme?" Y en cualquier objeto que la hiciera vibrar, aquella hoja de sol no encontraba obstáculos y se abría un camino; traspasaba cualquier cosa, como un fantasma de hoja. Tampoco el objeto atacado revelaba hendidura alguna hasta que la falta de equilibrio de ambas partes, por la oblicuidad del corte, las hacía rodar por el suelo; pero aun cuando el tajo no era visible, la espada había cortado y se notaba que bastaría un soplo o el menor movimiento para definirlo.

Andaba, pues, Renato por la sala gritando y, a su paso, todo se desplomaba. Cayeron así las cabezas de dos pétreos bustos de ilustres ascendientes que estaban entre las tres puertas, cayeron estrepitosamente los espaldares de algunos sillones y con ruido de hierros, de la cintura arriba, cuatro armaduras; una marmórea mano de mujer que asomaba de una hornacina fué mutilada; se precipitaron a tierra las viejas cortinas, hendidas con la velocidad del relámpago. Atraído por el alboroto, en uno de los umbrales apareció el vejete que era toda la servidumbre del castillo: Renato le lanzó tres o cuatro gritos y el vejete se marchó en seguida al ver que su amo no cesaba de esgrimir la relumbrante espada.

Aquella noche Renato durmió con la desnuda hoja junto a él, en su viejo lecho con baldaquín. "He aquí —pensaba— la fortuna presentida, he aquí el tesoro que buscaba sin saberlo, he aquí mi gran riqueza y la felicidad esperada. Esta espada puede penetrar entre las partículas íntimas de todo cuerpo y separarlas sin que nadie lo note, puede penetrar todas las cosas. Con esta espada realizaré grandes hazañas; cuáles, no sé todavía; pero grandes, sin duda."

Deseaba dormirse, pero tardó en conseguirlo: lo angustiaba confusamente la presencia de aquella viva espada que, pese a la oscuridad, resplandecía junto a él.

Sin embargo, pasaron días y días sin que Renato pudiera hallar un empleo digno de su portentosa espada. ¿Y cómo —diréis— es posible que con arma semejante no haya nada que hacer?" Suele pasar. Además, nadie ignora que cuanto más egregia es el arma, tanto más noble el uso que se le debe dar; aquella no era una espada vulgar y en vulgar empresa no hubiera podido ser empleada. Así,

de hora en hora a la espera de hazañas dignas y desdeñando las menores, concluye por perderse también la oportunidad de éstas y uno se encuentra, al fin, con nada entre dos platos. Renato no tenía —hubo de confesarlo a su pesar— enemigos de quienes librarse y cuyo linaje debiera suprimir, ni había ya monstruos que domar; ¿en qué, pues, emplearía la espada? A más de uno, lo repito, le parecerá extraño; pero tratad vosotros mismos de imaginar un servicio digno de tal espada y veréis. En cambio, en vez de defenderlo de sus enemigos, la espada misma, en cierto modo, se había convertido en enemiga de Renato. (¡Y después lo fué más todavía!) En efecto: el no poder o no saberse servir de ella no lo libraba de la responsabilidad de poseerla. ¡Tormentoso sentimiento, realmente! "He aquí —pensaba él— que tengo entre mis manos un arma maravillosa y no sé valerme de ella." Semejante reflexión lo privó de la poca paz que aun le quedaba. "Hoy —se decía a veces, al despertar una límpida mañana—, hoy haré algo . . . , ¡algo magnífico!" Pero la mañana daba paso al mediodía y luego a la noche en este inane propósito. Llevaba consigo la espada cuando salía de paseo por los campos y decapitaba, a cada paso, los puros lirios silvestres que se columpiaban con la brisa del crepúsculo (¡fiel imagen de la posterior tragedia!); hasta había hendido, en un nuevo ensayo, el cuerpo a dos vacas de su propiedad y no quedaba ya en el castillo cabeza, brazo, espalda de estatuta o morrión de armadura que se mantuviera en su sitio. No obstante, a más de eso, no conseguía imaginar nada. Sí, la espada estaba convertida en su enemigo y habría preferido no recibirla en herencia.

Y llegó, una noche, la alba criatura. Era rubia, de ínclita belleza, flexible como un junco y pura como un álamo plateado. Vestida hasta los pies con seda blanca y pesada, un ancho cinturón ceñía su leve talle. Miraba tímida y dulcemente.

—¿Qué quieres? —preguntó Renato, fruncido el ceño, cuando la vió aparecer.

—Sé bien —respondió ella, medrosa— que no deseas verme; pero, lo he descubierto en estos días, no puedo ya vivir sin ti. Y pensé que más me valdría afrontar una y mil muertes.

Renato, que no se separaba casi nunca de la espada, casi sin reflexionar la tomó de la gran mesa de encina donde la había dejado y entre él y la joven se levantó la hoja reluciente.

—Vete —replicó Renato—. Vete. ¿Me odias?

—No me iré —dijo la muchacha, sin retroceder, aunque deslumbraba por el fulgor de la hoja, a través de la cual Renato podía ver su imagen levemente empañada y deforme, como en un agua apenas turbada.

—. . . No me iré por nada del mundo.

—Pero yo no quiero, no quiero ser amado —respondió Renato, pataleando y empuñando la espada. Y, al mismo tiempo, pensaba: "¿No será, quizá, ésta la gran empresa?"—. Ódiame —prosiguió luego, más dulcemente—, ódiame, muchacha: ¿no viste el sol a los campos con sus rayos de oro, no cantan los pájaros en los bosques, no murmuran las frondas y los arroyuelos, no se desata, libre, el viento entre las cumbres de los montes? ¿Qué tienes que hacer conmigo y con este nido de buhos?

—El sol —respondió la muchacha— es hollín, cenizas los campos y toda la naturaleza lúgubre y muda ¿no te das cuenta, Renato? si tú estás lejos.

—Preocúpate por ti, muchacha —gritó Renato mientras pensaba, presa de una extraña ebriedad: "Ésta es la gran empresa . . ."

—Nada tengo que perder —añadió la joven, dulcemente.

Fueron sus últimas palabras: de pronto, tras levantar el arma, Renato descargó sobre la muchacha un tremendo golpe. La hoja atravesó de pies a cabeza el frágil cuerpo, sin hallar resistencia; pero la muchacha no cayó: inmóvil, contemplaba fijamente a su asesino con amorosa mirada, sonriendo aun a flor de labios. Resplandecía la blanca frente como el alba en una oscura vidriera y lejanas estrellas de la noche flotaban sobre ella; de la horrenda herida ni huellas se advertían. Pero la espada, que Renato continuaba empuñando, parecía haber dejado todo su fulgor en aquel cuerpo de lirio; de repente, la egregia arma se había puesto pálida como la ceniza y opaca como un tizón apagado, lamentable arma, en verdad. Y Renato mismo, perdida en un soplo la ebriedad, contemplaba espantado a la muchacha inmóvil y no osaba creer a sí mismo. Al arrojar lejos de él la ya inútil arma gritó:

—¡Diós mío! ¿Qué hice?

Entonces, pese a la mortal herida, la muchacha trató de sonreír al amado. Fué suficiente. Su rostro comenzó a hendirse, lentamente, y a deshacerse. Una tenue, al principio casi invisible, línea roja se marcó desde la áurea cabellera hasta el cuello y luego hacia abajo, por el seno y la blanca seda; la grieta fué ensanchándose poco a

poco y la sangre manaba gorgoteando apenas, especialmente entre el pelo. La sonrisa era una horrible mueca, un guiño ambiguo y espantoso. La grieta del frágil cuerpo se abría rápidamente, la muchacha caía despedazada por la implacable espada. A través de la hendidura reían ya las lejanas estrellas de la noche; en menos de lo que se tarda en decirlo, la frágil criatura, inusitada visión, se desplomó al suelo ante los ojos de su asesino. Y sólo la plácida sangre unía los separados miembros.

Fué así cómo la ínclita y portentosa espada que Renato hubiera podido empuñar en defensa del bien o, por lo menos, de su felicidad, le sirvió en cambio para destruir lo más preciado que tenía sobre la tierra.

En cuanto al arma, así mancillada pero siempre tajante, ¿quién podía desearla? El hombre que la recogió quiso, al arrojarla en el más profundo vórtice de la tierra, salvar al mundo de su funesto poder. Pero unos hombres la sacaron de allí y fué dada en suerte a otros que no tenían esa culpa. Ellos, en tanto duró su tránsito terrestre, soportaron aquel peso como el de una cruz . . .

Y así será siempre, para desgracia de todos.

(*Traducción de Mario Cueva*)

TOMMASO LANDOLFI

LA INAUGURACIÓN

Luego de mostrar los dientes en una nerviosa mueca que era señal de concentración, don Luis Lovato, el almacenero, explicó su idea a Vittorio Mezzaluna. Había comprado el terreno en el cruce de dos caminos, a doscientos metros de las casitas, a un fulano que lo había adquirido en una subasta y que a la décima octava mensualidad se había cansado de pagar las cuotas. Y quería edificar. El terreno era de treinta por treinta, un lote doble. Quería edificar el almacén sobre todo el frente de uno de los caminos y sobre un tercio del otro. Y quería que el almacén tuviera dos puertas; una, la principal, en la esquina achaflanada del edificio.

Quedaba lugar para el patio, con cancha de bochas, para el establo de Manolo y para un cobertizo donde guardar la jardinera.

—Ahora le toca a usted, maestro —dijo don Luis—. Salud no nos falta y esto es América.

A la ocasión la pintan calva y Vittorio, luego de humedecer el lápiz con la lengua, dibujó en el papel de envolver que había sobre el mostrador, junto a la balanza, el cruce de los dos caminos, el cuadrado del terreno y el plano del edificio. Su trabajo había sido siempre puro músculo: ladrillo sobre ladrillo; consultaba los planos de cuando en cuando, como guía, y había sabido darse maña, silenciosamente, para comprenderlos. En cambio, esta vez le tocaba concebir uno, concebir un proyecto, la idea de una casa. Era un paso importante en su vida. Mientras las pocas líneas se conjugaban en su cabeza y sobre el papel, ya se veía integrando el bando de los patrones y tenía la sensación de llevar el traje dominguero. Y el remate de aquel proyecto era un no muy lejano porvenir en cuyo transcurso él iría de un lado a otro vestido siempre con el traje dominguero. En tanto que hacía deslizar el lápiz, explicaba su proyecto a don Luis y en las líneas trazadas entrevía la nueva vida. Era como soñar. Y para que el sueño no se esfumara, Vittorio desbordaba en amabilidad hacia don Luis. Don Luis sonreía y mostraba los dientes, señal de que él también estaba excitado; después, con un afectuoso juramento, tomó una botella, llenó dos vasos y tendió uno a Vittorio:

—Ahora a usted, maestro —brindó—. ¡Salud!

Era domingo y el almacén estaba lleno de gente. Algunos parroquianos jugaban a los naipes; estridentes voces se desahogaban en fanfarronadas criollas y se advertía en el aire la inminencia de los desafíos. A Vittorio —no por miedo, sino porque le resultaba imposible comprender que los criollos no supieran divertirse sin llevar la mano, en cierto momento, a los cuchillos que asomaban de sus cinturas— el ambiente no le resultaba grato. En cambio, don Luis estaba acostumbrado; grande y fuerte como un toro, en más de una ocasión había sacado con cajas destempladas a dos borrachos que se azuzaban como gallos, el uno en contra del otro, el poncho a guisa de escudo y el cuchillo en la diestra. Por el momento se limitaba a vigilar a los distintos grupos, por si fuera necesaria su intervención. Se sentía tranquilo porque allí estaban también los hortelanos, los quinteros piamonteses: los Pelliza, los Barberis, los Parodi, gente aliada. También afuera había movimiento y de rato

en rato, entre gritos, se oía un estruendo de cascos de caballos a la carrera. En suma: era uno de los típicos domingos de don Luis, rebosante de hombres llegados a caballo hasta de veinte kilómetros a la redonda para quebrar con carreras, bebida y aun con riñas, la monotonía de una semana de trabajo rutinario y de soledad.

Allí no había nada, nada más que el almacén en el cruce del camino a Ortigales con el de Zaravedí; pero el cruce estaba a distancias casi iguales de esos pueblos y de San Francisco. Antes había habido en ese sitio una pulpería a la antigua, con rejas ante el mostrador; el lugar era, desde mucho tiempo antes, punto de reunión, un puerto en la llanura desierta y, seis veces al año cuando menos, aquel trecho de camino se convertía en pista para carreras de caballos.

Alrededor del novecientos, cuando los hortelanos se establecieron en la zona, la pulpería se convirtió en un anacronismo y don Luis pudo comprarla por una bicoca; abolió las rejas, dió al negocio aspecto de almacén y comenzó a ir y venir, en su carrito cargado con damajuanas de vino, paquetes de arroz, azúcar, fideos y jabón, por las fincas y los huertos multiplicados mientras tanto en un radio de quince kilómetros. Además, siguió cuidando el camino, emparejándolo con el rastrillo, para las carreras, única cosa que recordaba todavía a la antigua pulpería.

El almacén se convirtió en el punto donde se encontraban dos mundos, el de los gauchos, que retrocedían hacia el interior, y el cada vez más populoso y potente de los inmigrantes. Don Luis supo mantenerse entre ambos con buena fortuna. Comprendía que la situación iba cambiando rápidamente pues siempre más vivas llegaban las ráfagas de Buenos Aires, en febril crecimiento. Él había visto nacer al país antes aún de que en Paradero se hicieran subastas de terrenos y había tenido una impresión semejante a la de un inminente retorno, como de una repatriación, después de muchos años de vida en la pampa —aunque fuese una pampa que distaba pocos kilómetros de las grandes ciudades—. La aparición de las primeras casitas —las de los Mezzaluna— y luego la de las otras —hechas con latas viejas, con madera de embalar, con ladrillos unidos con barro en vez de cal— suscitó en él una emoción muy íntima que le devolvía el recuerdo de los momentos capitales de su vida: la partida de Italia, el arribo a la Argentina, el sentirse extraño, después de unos pocos años pasados en Buenos Aires, en aquella desierta campaña donde su mujer, incapaz de resistir tanto a la soledad como

a la pesadez del marido, lo había plantado al cabo de tres meses para regresar a la ciudad, a la gente delicada. Tales momentos le habían dejado aquella mueca parecida a la de quien hace un esfuerzo. De ellos hablaba en voz alta con Manolo, su caballo, mientras recorría el campo: si pensaba en su vida, la veía expresada en esos momentos y medía el camino recorrido desde la escasa polenta de la infancia al almacén de la encrucijada.

Las casitas de Paradero eran para él la representación, con renovada intensidad, de esos momentos, pero ya no con la idea de esforzarse y seguir adelante hacia quién sabe dónde o qué, sino con un sentido como de disgregación; y pues incluía a las casitas en sus viajes de almacenero, tenía la impresión de reencontrarse a sí mismo en el tipo de vida de sus habitantes, familias de obreros, italianos casi todos. Se hubiera dicho que las emociones lo hacían enojar. Era un hombre corpulento, pero nervioso e inquieto y jamás había enseñado tanto los dientes. Pero esta vez su furor, en el fondo, era alegre. Mientras tanto, pensamientos prácticos se arremolinaban en su cabeza. Reconocía que su almacén estaba demasiado lejos de las casitas; veía crecer el pueblo y que alguien instalaba allí un emporio; su barraca estaría entonces demasiado distante para servir al pueblo y muy cerca del pueblo para continuar siendo el único sitio de reunión posible dentro del viejo radio. Debía, pues, dar un salto de cinco kilómetros hacia la civilización —un salto que representaba su regreso—, establecerse en medio de las casitas y formar un centro en torno del cual fuera desarrollándose el pueblo; quizá entonces volvería su mujer, esa mujer que para él era una espina en carne viva. Sus pensamientos, orientados así utilitariamente, se concretaban en la construcción del almacén; pero en ellos, prescindiendo de los relativos a la mujer, no reconocía ya aquella emoción que se le escapaba por todos los poros.

II

Enorme en relación con las pequeñas casitas esparcidas a la distancia, el almacén de don Luis estaba ya techado. Empezaban las tareas menudas y mientras el francés Claverie, los amplísimos pantalones de tela azul arremangados casi hasta las rodillas, se ocupaba de las puertas, de las ventanas, de los pisos y de la instalación, Vittorio podía ver y palpar su obra.

Había comenzado el trabajo en sociedad (sociedad de brazos), con sus hermanos Romeo y Pompeo y sus cuñados Fischiett y Serafino, todos albañiles. Pero al promediar las obras, se presentó la oportunidad de construir otra casa e, iniciada ésta, otras dos. Eran pues cuatro trabajos, cuatro arsenales al mismo tiempo. Había que afanarse de la mañana a la noche, pero todos se sentían felices porque trabajaban en sociedad. Después, un poco porque los dueños tenían prisa por ocuparlas —y, en efecto, las ocupaban apenas los muros sostenían el techo, para vivir y ahorrar terminando por su cuenta la labor de los albañiles— y otro poco también porque la "Sociedad" debía obtener el mayor provecho posible de cada jornada, las casitas fueron terminadas en un abrir y cerrar de ojos. En cambio, el almacén iba para largo, se convertía —valga el símil— en una de esas catedrales que no se terminan jamás. A decir verdad, antes de que Claverie hubiese podido tomar las medidas para el mostrador y las estanterías, las tres casitas iniciadas después que el almacén estaban ya habitadas: tres nuevos maridos aumentaban el grupo de hombres que al alba cortaban los campos rumbo a la estación para ir a trabajar en la ciudad; tres nuevas mujeres labraban sus huertecillos. Al mismo tiempo, la "Sociedad", engrosada por primos, cuñados y paisanos venidos de la ciudad para cooperar con sus brazos, echaba los cimientos de nuevas casitas. Vittorio, con poner un ladrillo sobre otro, rendía por dos hombres; pero rendía aún más dirigiendo solamente, pues tenía la virtud de multiplicar la actividad de los obreros. Era diligente; irradiaba una contagiosa energía; donde estaba él se producía una especie de competición en el trabajo; tenía la mente lúcida y siempre lista para atrapar las cosas al vuelo, para encontrar la manera más rápida de hacerlas o de hacerlas hacer. Sin embargo, pronto se halló con que el ir y venir de una obra a otra, para poder estar sobre todo el mundo, era tarea excesivamente pesada, de modo que cada vez tenía menos tiempo para quitarse la chaqueta; y en consecuencia, cada vez más, apenas ponía los pies en alguna de ellas, se plantaba por un instante con los puños en las caderas y comenzaba a dar órdenes. Cada vez más, asimismo, se encontraba con demasiadas cosas que hacer al margen de las obras; correr a los hornos, a San Faustino, a Ortigales, a los vecinos suburbios de la capital en busca de materiales y para conversar con los clientes. Dar órdenes en el trabajo no era novedad para él, que anteriormente ya había puesto cara adusta como jefe de cuadrilla y "capataz" bajo un patrón; pero sí lo era ese correr,

que le abría otra vida hecha de idas y venidas, de gentes, de encuentros o de conversaciones, de largas conversaciones, antes de llegar a un acuerdo; una vida fácil, próspera, como hecha de aire, de concebir idea tras idea y de trazos sobre el papel, con frecuentes viajes en trenes suburbanos y frecuentes escalas en ciertos restaurantes a fin de cerrar trato, vaso en mano. Y pues el aspecto importa, el traje de los domingos se había convertido para él en el traje de todos los días. Por momentos, a causa de ese poco de conocimiento y de crédito del cual gozaba, tenía la sensación de caminar como suspendido de un globo; pero los pensamientos eran muchos, y a veces, por la noche, se despertaba con la garganta oprimida. Demasiado poco tiempo para semejante cambio. Todas las cosas se habían lanzado a la carrera y él debía actuar rápidamente, agitarse, mantenerse despierto para poder seguir tras ellas. Se quedaba atónito al reflexionar con qué facilidad, luego del primer paso, se daban los otros, cada vez más presurosos, y le parecía que en el momento menos pensado tendría que echarse a correr de veras. Así era América. Aquel domingo —ni siquiera hacía un año— don Luis le había abierto las puertas de América, lo había obligado, de un empujón, a penetrar en su territorio. Si meditaba en ciertos momentos le parecía que don Luis lo había hecho, creado tal como era ahora. Entre los dos había nacido más que una amistad; se entendían por que se adelantaban a los otros. Se veían casi diariamente y conversaban.

—Nosotros —decía don Luis— damos vida a Paradero. Hasta ahora sólo había casitas de gente aislada, que iba a la ciudad a trabajar y hacer sus compras. Ahora, algunos trabajan con usted, maestro, en este mismo lugar; dentro de poco tiempo encontrarán en mi casa cuanto necesiten.

—Formemos el pueblo, y el almacén será el centro —observaba Vittorio.

—Como usted comprende —proseguía don Luis— ha pasado el momento de los pobretones que con sus propias manos y cuatro latas vacías levantaban un rancho; comienzan a llegar los que compraron su terrenito dos años antes y han ahorrado para edificar.

—Sí —decía Vittorio—, ahora es diferente. Ahora hay que hacer planos, presupuestos, tomar obreros . . .

—Y cuando Paradero se convierta en una pequeña ciudad, nosotros estaremos al frente.

Don Luis enseñaba los dientes, Vittorio perdía la mirada en el horizonte y terminaban levantando sus vasos:

—¡Salud!

—¡Salud!

III

La fachada del almacén debía ser de "imitación piedra", nada de simple revoque. Vittorio llamó a su paisano Filippo, especialista en frentes, que acababa de llegar de Francia con una desteñida rubia parisina.

Los dos aparecieron en Paradero un domingo por la mañana. Filippo, grande y gordo, con bigotes de rizadas guías, el traje a cuadritos blancos y negros, muy de cuello duro y sombrero hongo —¡vaya con Vittorio y su traje de fiesta!—; Marcelle, un sombrero cargado de flores, con velo, el largo vestido aplastando la hierba. Parecían los primeros dos señores que se dejaban ver por Paradero; la mujer, especialmente, imponía turbación y silencio. No fué fácil hallar alojamiento para tan insólita pareja. Al fin, y por el momento, lo mejor que se pudo ofrecer a los huéspedes fué la habitación de Serafino y María, que se avinieron a dormir en la cocina.

—Por ahora —dijo Vittorio a Filippo—; después, con tiempo, tú también podrás construir tu casita; lugar no falta.

A la mañana siguiente, Filippo comenzó su trabajo en el almacén. Cuando regresó, a mediodía, e intentó besarla, Marcelle lo hizo a un lado porque estaba sucio de cemento. Después, mientras él comía entre Serafino y María, Marcelle le habló en un francés cerrado que, aun sin comprender, el matrimonio sintió cargado de reclamos. El hombrón inclinaba la cabeza sobre el plato con una expresión culpable de la cual, a más de la mirada derrotada, también los bigotes —deslucidas ya las rizadas guías— parecían enterados.

Filippo se retiró con el último bocado a medio tragar y llamó aparte a María. Le dijo que había que tener paciencia con Marcelle: estaba acostumbrada a las comodidades de París; "no es ordinaria como nosotros" —arguía—. La devoraban los nervios y, naturalmente, sufría en esa especie de campamento gitano: le faltaba esto, le faltaba aquello, había barro, mucha suciedad de gallinas... Que los cerdos, que el retrete sin agua y con una cortina de arpillera en vez de puerta, que los huertos con verduras y legumbres, pero sin una flor, que el perro —que le había destrozado el ruedo del vestido—... ¡Y claro!..., los nervios acabarían venciéndola de un

momento a otro: había que atenderla, alcanzarle todas las mañanas el agua para que se lavara; quería un sillón —¿no hay un sillón, nadie tiene un sillón?—. . . y también un tocador con espejo y algunos almohadones.

Mientras hablaba, Filippo se fué desviando con María hacia la casa de Vittorio, que estaba en el centro. Al verlo, Verónica se acercó a ellos; después apareció Clorinda y luego Lola y Concetta. Filippo se encontró pontificando en medio de las cinco mujeres de las casitas; al cabo de un rato se añadieron los críos y, por último, también los hombres. Los grandes sabían —lo sabían desde la aldea natal— que Filippo era un simple; pero aun a los ojos de los niños, que hasta entonces no lo habían visto con ropas de trabajo iguales a las de todos los demás, perdió por lo menos la mitad de su prestigio; si algo pudo conservar fué gracias a su gran corpulencia, a la novedad, al acento afrancesado. Las mujeres le hubiesen hecho burla, pero el recuerdo de Marcelle las hacía sonreír equívocamente; en los hombres, en cambio, por idéntico motivo, la socarronería, que velaban los bigotes, ocultaba un poco de envidia. Filippo se ruborizaba, se confundía, levantaba la voz:

—Comprendan ustedes —repetía—; a decir verdad, Marcelle ha tenido un gran coraje. "Por ti —me dijo— planto a mi marido y me voy contigo a América". Nunca me había visto con la ropa sucia del trabajo. Yo la arranqué de sus comodidades como se arranca una flor y después de tanto hablar de América, fíjense ustedes —hizo un ademán para señalar el desolado paisaje—, ¡fíjense bien adonde traigo a esa mujer que por mí ha hecho un sacrificio tan grande! Por eso . . . , ahora . . .

Pero apenas dichas esas palabras, Filippo no pudo dominar su impulso de atusarse los tremolantes bigotes pues la idea del sacrificio que Marcelle había hecho por él lo llenaba de conmovido orgullo y lo hacía sentirse como envuelto en el hálito de ese amor excepcional que lo transformaba en héroe, en hombre fino. Entre aquellas gentes rudas, que eran su gente, tenía la impresión de haber retrocedido en el tiempo: hasta la ropa de trabajo le daba fastidio; sin embargo, en el fondo se avergonzaba de no ser ya como ellos ni tampoco como él mismo en otro tiempo.

Sillón no había; almohadones, los que se usan en la cama. Clorinda llevó y ofreció su jofaina nueva; Lola, la silla-hamaca de mimbre. Todos se divertían con la situación y rivalizaban con sus obsequios. Alguien encontró una mesita que podía servir de tocador y

un espejo de pared. Filippo tenía ya manos y brazos ocupados y daba las gracias, cuando Pompeo añadió a la carga una bacinilla con flores pintadas en el fondo.

—¡Anda! —dijo—; si está acostumbrada a las cosas lindas, le gustará.

Vittorio rió. Y en ese instante sintió intolerablemente pobre aquel escenario de las casitas sin terminar y en su mente, acostumbrada a trazar proyectos, surgió de pronto la idea de una terraza ante su hogar, de un pabellón a la francesa al fondo del terreno, de un cuarto de baño, de un molino de agua, y la visión de una mujer igual a Marcelle reposando en una mecedora instalada en el pequeño jardín.

Por la noche, al regresar del trabajo, Filippo se aferró a la bomba, llenó una tinaja con agua y se lavó, lo mejor que pudo, casi de pies a cabeza; y luego, mientras los demás hombres, cubiertos apenas por la camiseta sin mangas, los desnudos pies en los zuecos de sus mujeres, se dedicaban a cultivar el huerto, a construir algún mueble con madera de cajones o a revocar un pedazo de pared —como ocurría, todos los atardeceres, hasta que llegaba la noche—, él, en cambio, se vistió y llevó a Marcelle a pasear por los prados Había que verlos, del brazo; parecían (dijo Romeo) una tapa de revista ilustrada revoloteando sobre el pasto.

Cenaron en lo de Vittorio. A causa del calor, Verónica había colocado la mesa —en cuyo centro la lámpara de petróleo humeaba con la menor brisa— delante de la casa, precisamente donde debía estar la terraza, pensaba Vittorio, la *galeria* como la llamaba siguiendo la costumbre argentina, e iba construyéndola en su imaginación: prolongar el techo y apoyarlo sobre el muro trasero de la casa de Romeo, cerrar los lados libres con dos vidrieras, piso de mosaicos colorados y brillantes; ¡vaya con la galería!: todo un salón del tamaño de dos piezas. Y los pasos de Marcelle sobre los mosaicos sonoros. Comprendía que sus proyectos no se limitaban a la casa. De repente, Filippo, Verónica y hasta Tomasino, su propio hijo, toda aquella pobre y precaria vida le dieron fastidio. Marcelle era la otra vida. Debía hablarle, hacérselo comprender. La miró en silencio y ella advirtió esa mirada; después dijo:

—América se hace de la nada. ¿Qué había aquí dos años atrás? Nada. Puro pasto. Pero esa nada no era América; América es lo que hacemos nostros; fuimos los primeros en instalarnos aquí y comenzamos por levantar estas cuatro paredes. Ahora ya están en pie. Y

no es nada todavía, pero crecerá, será aldea, será ciudad. Ahora estamos haciendo el almacén de don Luis, hacemos casas, hemos formado una sociedad. Explíqueselo bien —añadió dirigiéndose a Filippo y señalando a Marcelle—. América es así; hoy nada, mañana todo. Y somos nosotros quienes la hacemos. Los que queremos hacerla.

—Dice . . . —comenzó Filippo en francés y repitió lo que acababa de oír, pero con muchas más palabras.

Marcelle, entretanto, escuchaba, asentía y miraba a Vittorio.

Igual que todas las noches, llegaban los demás vecinos, que habían terminado de comer, y se sentaban alrededor de la mesa. Romeo y Clorinda, Pompeo y Concetta, María y Serafino, Fischiett, Lola y Federico. Como la conversación ya estaba iniciada, escuchaban.

Marcelle interrumpió a Filippo y habló sonriendo a Vittorio.

—¡Ah, ah, ah! —rió Filippo—. Dice —se dirigió a Vittorio— que también ella ha venido a hacer la América.

—Dile que la hará —replicó Vittorio—; o mejor: que alguién la hará para ella.

—Dice . . . —Filippo se dirigió a Marcelle en francés y luego, golpeándose el pecho con decisión comenzó a gritar—: *Moi! Moi!* . . . ¡Yo! Yo la haré por ti, Marcelle.

Marcelle habló nuevamente:

—¡Ah . . . , ah . . . , ah! —volvió a reír Filippo, pero más fuerte todavía—. Dice que yo le he servido de asno. Dice que ha montado sobre mi lomo y que yo la traje a América . . . Dice que le basta, que no pretende más de mí . . .

Mientras Filippo traducía, Marcelle miraba a Vittorio.

—Yo pienso en el mañana —prosiguió Vittorio luego de una pausa—. No mire cómo es hoy, piense también usted en el mañana. Deme un año o dos y aquí encontrará vida y si entonces me da vuelta los bolsillos, algo caerá, ¡demonios!

Filippo miraba a la mujer y asentía, como si las palabras de Vittorio le sirvieran de ayuda. En seguida las tradujo a Marcelle, muy emocionado, y después, dirigiéndose a todos:

—¡Digan, digan ustedes! —exclamó—, ¿no sería un canalla si no hiciera la América para ella?

Los demás comenzaban a comprender; rieron. Verónica advirtió que las miradas entre Vittorio y Marcelle tenían un significado; se puso de pie y comenzó a levantar la mesa:

—¡Vamos! —dijo con acritud a Tomasino—; ayúdame.

IV

Cierto día Vittorio marcó el límite del terreno sobre el camino, tendió unos hilos y encomendó a Fischiett que plantara los postes para el alambrado y que empezara el jardinillo. Otro día hizo descargar allí una carrada de madera: dijo que era material ahorrado en una obra y que, puesto que lo había, justo era usarlo; poco tiempo después aparecieron dos de los hombres de Claverie para construir algo que Vittorio llamó el *pabellón*: un par de piezas con techo puntiagudo, al fondo del terreno. Una vez construído el pabellón y comenzada la galería, los demás trabajos —cercar la propiedad, pavimentar con ladrillos el patio desde la casa al pabellón, construir el cuarto de baño— parecieron una consecuencia natural que no precisaba justificación.

En realidad, todo eso modificaba profundamente el cuadro de las casitas. Primero habían sido seis casitas casi iguales, que se levantaban en una única parcela de terreno, sin divisiones entre una y otra, sin límite en la llanura, y la vida había transcurrido en común. Vittorio, al empliar y cercar la suya, excluía a las otras. E igual relación se creaba también entre las personas. Vittorio se apartaba. Y un poco por imitación, un poco en respuesta, los demás comenzaron a darse cierto tono. Romeo construyó una pequeña galería cerrada, con persianas de madera. Pompeo agregó una pieza. Cada uno cercó su propiedad y las mujeres comenzaron a cerrar con cierta ostentación las cancillas de hierro. Al estar cada una de ellas reducida a la propia casa y habiéndose convertido el verse en un acto, por lo menos en parte, voluntario, se manifestaron mejor las afinidades y las antipatías. Y cierta vez entre Victoria y Clorinda hubo una discusión; cambiaron frases iracundas por encima del tabique divisorio y Lola se puso de parte de Clorinda.

Filippo, con Marcelle, ocupaba ya entonces el pabellón; había terminado el almacén y Vittorio lo había destinado a otros trabajos. En sus relaciones con Marcelle era como si él, Filippo, se hubiera quedado atrás y ella, en cambio, hubiese continuado avanzando; parecía que, para verlo, ella tuviese que volver la cabeza: no lo trataba; antes bien: lo recordaba; él daba la sensación de estar agotado por el esfuerzo hecho al seguirla, cada uno de sus gestos imploraba: "Espérame, déjame alcanzarte".

Nadie había pasado por alto la extravagancia del pabellón a la francesa, ni tampoco el hecho de que Vittorio hubiese instalado allí a Marcelle. Pero la primera en hablar abiertamente de relaciones ilícitas fué Lola. Ocurrió que Marcelle, deseosa de contemplar escaparates y de caminar por verdaderas aceras, acompañó algunas veces a Vittorio cuando éste viajaba a San Faustino o a la ciudad por asuntos de negocios.

En el almacén seguían Claverie, Serafino y los lustradores; y estaba también el artista, que había sido el último en llegar. Era un viejecito con cuello blanco, negra corbata volandera y largo delantal con manchas de todos los colores. En primer lugar, el artista trazó, a lo largo de todo el cornisamento, la siguiente leyenda: *Almacén Roma. Despacho de Bebidas. Comestibles* con grandes letras rojas sombreadas de negro. Era, sin contar el de la estación, el primer letrero que se veía en Paradero y dió una vida extraordinaria a la fachada, todavía fresca. Después, el artista trabajó en un panel sobre la puerta de la esquina, pintando allí grandes humaredas grises que dejaban entrever a los *bersaglieri* al asalto a través de la brecha de Porta Pia, al aire el penacho del sombrero, los cuerpos casi acostados en el ímpetu inverosímil de la carrera y los fusiles con la bayoneta calada. Todos iban a ver al artista mientras trabajaba, pero se mantenían a respetuosa distancia. Por fin, una vez retirados los andamios, fué posible apreciar que el trompeta casi asomaba del panel, tal era su relieve, y que casi se oía el tañido de su trompa resplandeciente, en tanto que los primeros *bersaglieri* parecían a punto de desprenderse del muro.

Concluída la tarea, el artista desapareció silenciosamente. Nadie sabía de dónde había venido; nunca habló con nadie, todos sus diálogos con la gente de Paradero consistieron en ciertos ademanes, desde lo alto de los andamios para que retrocedieran los curiosos que se acercaban demasiado a la tarima. Después desapareció como por arte de magia, cosa que aumentó la sorpresa general ante la obra de arte pues le añadió misterio y los comentarios ingenuos urdieron una leyenda.

Don Luis, con su mujer —que había vuelto a él—, se instaló en el almacén pocos días antes de la inauguración. Pero junto con la señora Maddalena, otro personaje apareció en Paradero: el señor Silvio, blanco el traje y los dedos cubiertos por gruesos anillos, quien alquiló una de las casas que Vittorio acababa de construir. Mientras don Luis, con el gran rastrillo tirado por Manolo preparaba el ca-

mino entre el almacén y las casitas para las carreras de caballos, el señor Silvio y la señora Maddalena se sentaban ante la puerta, a la sombra de la fachada, y lo miraban ir y venir. Por su aspecto tan de ciudad parecían una pareja de señorones que se entretenía conversando mientras vigilaban a uno de sus sirvientes.

V

Aquel domingo por la mañana, las dos puertas del almacén aparecieron adornadas con plantitas de laurel. Desde muy temprano comenzó a llegar la gente. Don Luis atendía el mostrador en tanto que la señora Maddalena asomaba de vez en cuando la cabeza, como si estuviera mareada, y el señor Silvio afectaba desenvoltura, charlaba y batía palmas para hacerse servir.

Así llegó el mediodía, hora del rústico banquete en el patio, en el que participaban Vittorio y todos los suyos. Don Luis rogó a la señora Maddalena que hiciera los honores de la casa y ella, a su vez, solicitó ostensiblemente la ayuda del señor Silvio. En extremo cortés con Marcelle, la señora Maddalena se mostró apenas condescendiente con las demás mujeres. En el asador había medio cordero y el vino esperaba en las damajuanas. Sin embargo, algo fallaba. La animación era un sí no es forzada y, para colmo, en cierto momento cesó de golpe: don Luis había tomado al señor Silvio por las solapas de la blanca chaqueta y lo zarandeaba mostrándole los dientes, apenas a un palmo de la cara. La señora Maddalena se lanzó entre ambos gritando:

—¡Silvio! ¡Silvio querido!

Ese grito fué como una explicación.

—¡Borracho indecente! —exclamó el señor Silvio, mientras, con toda prudencia, se retiraba.

A don Luis, la furia le impedía hablar.

Pasada la primera e imprevista sorpresa y luego de haberse alejado también la señora Maddalena tras el señor Silvio, Vittorio calmó al amigo, y todo el mundo quiso beber con don Luis para ayudarlo a olvidar. Y al acercase el fin del banquete, Pompeo desenfundó el acordeón.

Sin embargo, el incidente había dejado cierta electricidad en la atmósfera y Clorinda tuvo un cambio de palabras con Verónica; Vittorio, autoritario, ordenó a las dos mujeres que cerraran el pico;

pero Romeo se enojó y dió a Clorinda, su mujer, un bofetón que, moralmente, iba dirigido a Vittorio:

—¡Chitón! —dijo. E irguiéndose—: De un tiempo a esta parte nos tienes hartos con tus humos de dueño y señor.

Era un desafío. Estaba a punto de estallar la gran cuestión entre los hermanos Mezzaluna, la cuestión que desde tiempo antes anidaba en las casitas. Hubo un pesado silencio. Todos tuvieron la impresión de que Vittorio se lanzaría sobre el hermano, pero no hizo sino el ademán y, por un instante, permaneció inmóvil en el amago. Romeo se mantuvo a la expectativa, tenso como un resorte. Hasta que Vittorio abandonó su actitud con un hondo respiro.

—¡Bebe!, será mejor —dijo a Romeo. Y luego de mirar a Marcelle sonrió con intención.

—¡Demonios! ¡Que yo no pueda tocar en paz! —exclamó Pompeo haciendo chillar quejumbrosamente su acordeón.

"¿Dueño y señor? —pensaba Vittorio—. Dueño y señor de mí, naturalmente que quiero serlo. Pero de ustedes jamás me creí ni dueño ni señor. O, por lo menos, todavía no. Ustedes están aferrados a mí y yo los he arrastrado, he trabajado por mí y por todos. Pero si las cosas no marchan así y me quieren dueño y señor, pues seré dueño y señor. Esperen y verán." Y al pasar la mirada de sus amigos y parientes a Marcelle, pareció guiñar los ojos. Veía ya a la mujer en su taller de la ciudad, entre telas y sedas, blanca y rubia y suave al tacto entre aquellos susurros y colores delicados. Y se veía a sí mismo yendo hacia ella y tocándola. Esa sería —y pronto, mañana mismo— su vida, vida de dueño y señor de sí mismo y, si lo deseaban así, de dueño y señor de los demás.

VI

La aglomeración comenzó a eso de las dos. Muy pronto todo Paradero estuvo en el almacén, llenó el despacho de bebidas, el patio, la cancha de bochas. Don Luis no bastaba en el mostrador; Serafino y Fischiett le daban una mano lo mejor que podían. Después, Filippo ya no encontró a Marcelle en el torbellino del alboroto:

—¡Marcelle! —gritaba, yendo y viniendo entre la gente—. ¡Marcelle! ¿No han visto a Marcelle?

Marcelle había desaparecido. Nadie la había visto. Vittorio sonreía bajo los bigotes. Estaban también los Pelliza, los Barberis, los

Parodi; seguían llegando gente de las fincas lejanas y el almacén estaba rodeado de jardineras estacionadas. Llegaban criollos a caballo, antiguos clientes de don Luis, y no pasó mucho rato antes de que comenzaran las carreras. La gente se volcó en la calle, disponiéndose a ambos lados del camino. Se cambiaban apuestas; los caballos partían en medio de un gran silencio; después, a medida que se acercaban a la meta, los gritos formaban un estruendo cada vez más sonoro. Y Filippo, jadeante, caídas las rizadas guía del bigote, atravesaba las filas de curiosos, iba y venía entre las jardineras y los caballos:

—¡Marcelle! ¡Marcelle! —llamaba—. ¿No han visto a Marcelle? —preguntaba.

VII

Marcelle había buscado a Filippo con los ojos. Lo había visto, más allá del grupo que se demoraba sobre los restos del banquete, jugando a la morra con Serafino. Su voz profunda y la más débil y en falsete de Serafino, que se gritaban los números en la cara —los dos congestionados, el cuello hinchado por la fuerza que hacían—, sobrepasaban apenas el vocerío general. La confusión era tanta que Marcelle consideró que había llegado el momento propicio. Dirigió la mirada a Vittorio y éste le respondió con un imperceptible movimiento de cabeza, volviéndose en seguida para hablar con don Luis. Nadie advirtió nada. Marcelle comenzó entonces a alejarse poco a poco, de grupo en grupo, hacia el camino, donde se jugaban las carreras. Un momento después también Vittorio se alejó. Verónica, su mujer, lo siguió con la vista. Tomasino fué tras él, pero lo perdió entre la multitud:

—¡Papá! —llamó, atisbando entre las piernas de la gente.

En ese momento estalló una gritería clamorosa y el cerco humano se apretó a lo largo de la pista donde dos caballos, uno blanco y negro el otro, avanzaban entre una velocísima nubecilla de polvo. Pasaron impetuosos: casi se sentaron al frenar bruscamente, más allá de la meta; la nubecilla de polvo crecía y los dos caballos emergieron de ella sudorosos, jadeantes, piafando todavía. La gente acudió en tropel hacia la meta y Tomasino fué arrastrado en el movimiento, de modo que, olvidando momentáneamente que iba en busca del padre, se escurrió como pudo entre caderas y rodillas hasta desembocar cerca de los caballos. Se encontró con la nariz

ante una cintura tachonada de monedas de plata y cruzada por un largo puñal envainado. Alzó la vista para mirar al hombre y tuvo miedo. Nunca había visto tan de cerca nada semejante. Y como ése, había muchos. Tenían un aspecto imponente, algo definitorio y tajante, curiosas lentitudes y precipitaciones en los ademanes y unas voces aflautadas, un poco en falsete, que modulaban las palabras con una insistencia cargada de intenciones. Caminaban como la gente que no está acostumbrada a hacerlo, columpiándose y taconeando fuertemente para hacer sonar las ruedecillas dentadas de las espuelas que rayaban el polvo. Tomasino presentía vagamente una relación entre esos hombres y sus caballos. Él ya había visto algunos, pero siempre a caballo y desde lejos: pasaban conduciendo animales a través del campo, y hombre y caballo constituían una sola figura. Pero esta vez se presentaban extrañamente divididos y hombre y caballo eran dos unidades distintas entre sí.

Entre tanto, desensillaban los caballos que participarían en la carrera siguiente. Los jinetes montaron al pelo y los animales, excitados, se encabritaban, intentaban correr; con una simple inclinación del busto, los jinetes los hacían saltar hacia adelante, pero en seguida, chistándoles y reteniéndolos, los obligaban a contraerse en el arranque. Así, impulsados y retenidos al mismo tiempo, en compañía de otros jinetes, reconocieron lentamente la pista hasta llegar al punto de la partida.Una vez allí, los acompañantes dejaron a los dos competidores en medio del grupo que debía dar la señal de partida y salieron de la pista, pasando, para regresar a la meta, por detrás de las filas de mirones, estremecidas por el clamor de las voces.

Atontado y curioso, Tomasino contemplaba a los dos jinetes que procuraban poner a la par a las cabalgaduras impacientes. Se adelantaban, muy próximos entre sí, arrancaban, frenaban y volvían hacia atrás; así cuatro o cinco veces hasta que, los dos sobre una misma línea, se irguieron entre un rumor sordo de cascos frenéticos y partieron ruidosos y sibilantes. La gente rompió filas y todos se precipitaron hacia la meta. En medio de la confusión, sintiéndose perdido, Tomasino recordó que había salido del patio del almacén en busca de su padre.

—¡Papá! —volvió a gritar en medio del clamor y procurando escabullirse entre las piernas que lo chocaban.

Por fin se encontró fuera de la multitud, ante la fachada del almacén. Recorrió la vereda de ladrillos y desembocó detrás del edi-

ficio. Allí, en el prado, estaban amontonadas unas treinta jardineras. Sujetos a las ruedas, había muchos caballos ensillados. Tomasino estuvo a punto de lanzarse a correr al descubrir a su padre, junto a una jardinera. Pero luego de dar unos pasos se detuvo: su padre, la mano sobre el cubo de la rueda, hablaba con Marcelle. Estaban muy cerca el uno del otro. El chiquillo no oía las palabras —susurraban—, pero distinguía los gestos, aquella extraña forma de mirarse; adivinaba en el padre cierta impaciencia y cuando vió que acercaba su rostro al de la mujer sintió como una quemadura. Se llevó las manos a los ojos y echó a correr. Se encontró nuevamente en medio de la confusión, la cabeza a la altura de las caderas de los hombres. Tenía ganas de llorar. Tenía vergüenza por sí mismo, pero sobre todo por el padre; no comprendía de qué ni por qué, pero era un sentimiento cuya violencia le provocaba rabia, dolor y, casi, hasta náuseas. No pudo contenerse: estalló en sollozos y echó a correr entre la gente, chocando y rebotando entre un muslo y una rodilla. Por fin escapó de la confusión y huyó a campo traviesa.

Poco a poco, pasado el primer desahogo violento, la calma de los campos lo tranquilizó. La rabia y el dolor se le aplacaban en una decepcionada tristeza, en una inconsolable sensación de abandono. Ya no corría. Caminaba y, maquinalmente, la mirada lo hacía enfilar ora hacia un matorral, ora hacia la huella de un surco; la mano, al paso, buscaba los tallos más crecidos. Se encontró con hojas e hilos de hierba entre los dedos y, en cierto momento, un sapo saltó ante él y el chiquillo se detuvo a observarlo, dejando de llorar. El sapo saltó tres o cuatro veces, pesadamente; después permaneció inmóvil, como un trozo de tierra; cuando Tomasino se movió, el sapo, con prisa tonta e inútil, volvió a saltar. Tomasino buscó una vara, un trozo de tierra para aplastarlo; arrancó una rama y lo golpeó con ella; el sapo se puso frenético. Era tan ridículo y pesado que daba ganas de reír. Pero Tomasino recordó, volvió a ver el rostro del padre acercándose al de Marcelle y nuevamente se sintió invadido por aquella oleada irrefrenable; soltó un puntapié que lanzó al sapo por el aire y volvió a huír con un amago de llanto. Y entonces sintió claramente un solo deseo: el de volver a su casa.

Había dado un rodeo por los campos hasta salir detrás de la villita del francés; vagó alrededor de ella y enfiló hacia las casitas. No buscó la puerta de su hogar; trepó por la red de alambre y se dejó caer al otro lado, sobre la tierra blanda del huerto. Corrió

rasando la terraza, aún atestada de ladrillos, mesas y cubos sucios con cal. Las puertas de las piezas estaban cerradas con llave; también la cocina estaba cerrada. Tomasino fué entonces a sentarse junto a un montón de tablas, entre una carretilla y un barril de cemento. Allí permaneció, como en un escondrijo, tratando de dominar su desasosiego. Hasta él llegaba el vocerío, feble y suavizado por la distancia; en cierto momento aguzó el oído al percibir un ruido de cascos a la carrera que desapareció ahogado por el clamor habitual. Después oyó chirriar una cancilla y por entre los rayos de la rueda de la carretilla pudo ver que Marcelle corría hacia el pabellón. Escuchó el ruido de la llave y luego rumores imprecisos dentro de la casa. Al distinguir a la mujer, Tomasino tuvo miedo de que también apareciera su padre y se sintió dominado por un odio vehemente. Pero Marcelle reapareció casi inmediatamente, con sombrero y algo encorvada por el peso de una valija, y siempre de prisa desapareció tras el recodo de la casa. Tomasino salió de su escondrijo, fué hacia la casa y desde allí vió que Marcelle cambiaba de mano la valija y se alejaba en dirección opuesta a la del almacén.

VIII

La valija no era pesada, pero le molestaba. Se le hacía difícil caminar de prisa entre los yerbajos del terreno desigual, con la pollera larga y los zapatos de ciudad. De todos modos, lo importante era andar, dejar atrás las casitas de modo que desde el almacén no pudieran verla. El rostro de Marcelle se tornaba adusto, delataba su tensión interior. Repasó mentalmente su plan analizando los detalles, midiéndose con ellos, y se encontró capaz de realizarlo; no alimentaba temores ni lamentos; sólo que estaba excitada e, íntimamente, en lúcida actividad, pues había sonado la hora decisiva. Tenía una media horita de camino hasta la estación de Coronel Magalla. El recuerdo de Filippo, el hecho de plantarlo de la noche a la mañana, no tuvo más efecto que el de crisparle los labios en una ligera mueca de fastidio; en cambio, al pensar en Vittorio, una circunspecta sonrisa asomó a su rostro.

Se volvió para mirar hacia atrás; las casas estaban ya a cierta distancia y en las cercanías del almacén se distinguía un hormigueo, poco más que a flor de tierra. Marcelle se detuvo un instante, para observar. Llanura extraña aquélla; una casucha, un arbolillo, un

animal pastando, un hombre a caballo (cuando uno está cerca de ellos quién sabe qué parecen; nos alejamos y dan la sensación de volver a la tierra o de que se los devorara el aire: se esfuman no se sabe cómo). No era la primera vez que Marcelle sentía una impresión semejante; era, sin embargo, la primera que se encontraba sola al sentirla. Un estremecimiento le recorrió la espalda, se sintió como absorbida por la soledad. Era una sensación extraña, algo así como si la vida se le derramara por el cuerpo amontonándosele toda en las piernas mientras el pecho y, más que nada, la cabeza deambulaban por un instante en el vacío. Marcelle tuvo miedo, un miedo físico que venció echándose a caminar impetuosamente, para sentir otra vez el propio cuerpo, y cambió la valija de una mano a otra; empero, le quedó un vago miedo de otra clase, un miedo reflexivo, ante la idea de que esas sensaciones, ese extravío, explicaban cómo era la vida en el extraño país al que había llegado dispuesta a hacer la América, volviendo la espalda a otras casitas, en París, a todo aquello de lo cual había vivido siempre, para encontrarse en un lugar donde, si miraba hacia atrás, sentía un vacío; si miraba hacia adelante, veía un porvenir chato y enigmático, como la distancia hasta el horizonte que circuía la llanura.

Y ese miedo era peor que el primero. Marcelle hizo un esfuerzo; paseó la mirada por los alrededores para aferrarse a la realidad y se detuvo de repente, aterrorizada; acababa de advertir que, al echarse a andar, no había mirado hacia adónde iba; simplemente había avanzado hacia adelante y así, sin advertirlo, estaba volviendo poco a poco sobre sus pasos; las casitas, el almacén, el hormigueo a flor de tierra estaban allá, apenas un poco a la derecha. Le pareció una advertencia, un mal presagio. "He aquí lo que puede suceder en este país —se dijo—, meterse entre ceja y ceja una cosa y, en cambio, distraerse y retroceder". "Ni siquiera retroceder —se corrigió luego de calcular que si hubiese seguido caminando habría pasado un poco a la izquierda de las casitas. Le fué menester todo su buen sentido práctico de francesa para recobrarse—. "¿Qué son estos estúpidos nervios?" —se dijo; se obligó a volver la cabeza, a orientarse en dirección a Coronel Magalla; quizá porque consideró que estaba lo bastante lejos como para no ser vista desde el almacén, buscó el camino más corto, a campo traviesa. Por otra parte, así vestida de verde, se confundía con el fondo herboso. "Aquí —se dijo— hay que pensar bien qué se hace y mantener alerta los cinco sentidos; eso es todo. Y yo tengo que mantener alerta mis cinco sentidos".

Continuó avanzando sin volver a detenerse, atenta sólo a no equivocar el rumbo. "Pasa lo mismo que en el mar; como puedes ir en cualquier dirección, es preciso que sepas dónde quieres ir, qué quieres hacer".

Con la tensión, su rostro se tornaba adusto. Marcelle repasó mentalmente su plan, una vez más. Al fin llegó a las vías del ferrocarril; no tenía más que seguirlas. Otro trecho y divisó la barraca que servía de estación. Estaba ya perfectamente tranquila, segura. Al subir al andén, su rostro cambió; fué el rostro de ciertos paseos vespertinos, despreocupados y prometedores, por los bulevares parisienses. No porque ese rostro respondiera a su estado de ánimo: tener ese rostro era algo previsto en su plan. Con ese rostro se ofrecía al mundo.

IX

Tomasino continuaba asido al alambrado y sus ojos lacrimosos seguían a Marcelle, que se tornaba cada vez más pequeña. Absorto, hacía deslizar sus manos sobre las mallas del alambre y la red vibraba bajo su mejilla llenándole el oído con un rumor vagamente musical. También un pie y una rodilla se apoyaban en la red. Después el pie se deslizó en una malla; las manos se aferraron al tejido y cuando sus ojos alcanzaron a distinguir la silueta verde que cruzaba los campos, el chiquillo, un poco para ver mejor, un poco por retomar un juego habitual, se encontró trepando por la red. Pero ya no distinguió la figura; sólo, en el sitio donde debía haberla visto, descubrió como un breve relampagueo del aire. Tomasino, asomado por encima de la red, comenzó a columpiarse hacia adelante y hacia atrás, cuidando siempre de sujetarse fuertemente; como entre uno y otro poste la red tenía amplitud suficiente para oscilar en un movimiento que lo meneaba con grata energía, el chiquillo se abandonó al juego.

Al cabo de un rato, se le ocurrió trepar más todavía, cabalgar la red y dejarse caer del lado opuesto. Recogió una vara, la enarboló cual lanza y corrió sobre la hierba; después la lanza se transformó en charrasca y a mandoble limpio cortó cicutas, cardos y margaritas silvestres. Tomasino jugaba, pero no estaba concentrado en el juego; en lo más hondo de su ser le pesaba algo que no se había disuelto con el llanto; continuaba absorto todavía en un estupor

herido que le hacía interrumpir el juego sin advertirlo siquiera, que en ciertos instantes lo dejaba atónito. Recordó las carreras, la gente, los caballos, volvió a oír el griterío, más denso y confuso, hacia el lado del almacén; entonces la vara se convirtió en caballo, se la puso entre las piernas y galopó hacia la pista, para dirigirse luego al almacén.

Llegó cuando las afanosas búsquedas de Filippo, que al principio habían provocado risa, ya comenzaban a alarmar. Todos hablaban de Marcelle; cada uno decía cómo, dónde, cuándo la había visto. Tomasino notó que el padre escuchaba, en silencio, con una expresión sorprendida e inocente que suscitó su rencor. Pompeo, el acordeón inerte sobre las rodillas, afirmaba que la había visto dirigirse hacia la casa; tal vez estuviera con la señora Maddalena —que no había reaparecido desde el incidente del señor Silvio—, consolándola. Clorinda dijo que iría a ver; volvió haciendo ademanes negativos. Con el delantal en la cintura y un repasador bajo el brazo, Fischiett se acercó a oír; después, según su costumbre, frunció los labios como para silbar.

—Tú —dijo Verónica a Tomasino—, ¿dónde estuviste hasta ahora que te he buscado por todas partes?

—Yo —insinuó Romeo con perversa sonrisa— opino que no se ha perdido.

En ese momento, muy a prisa, llegó don Luis, que había abandonado el mostrador para ponerse al tanto de la situación y retornó machacando sus patéticos juramentos venecianos. Federico, el herrero, giraba en torno de su Lola como un pavo excitado y alarmado, abría la boca, miraba a los demás y exclamaba "¡oh, oh, oh!" Filippo, seguido por Serafino, regresó enajenado de una nueva inspección. Lo rodearon. Pero él no lograba dar forma de palabra a su jadeo, las manos vacías en el extremo de los brazos caídos. Acentuando un poco su silvo, Fischiett se le acercó, le tocó la espalda para hacerlo volver y, con el repasador, señaló el retrete, una casilla aislada en un rincón del patio. La puerta estaba cerrada. Filippo comprendió, una luz de esperanza brilló en sus ojos y se precipitó hacia la casilla:

—¡Marcelle! —gritó.

Llamó a la puerta; la puerta, liviana, se abrió lentamente, dejando a la vista un húmedo chiribitil desierto. Filippo volvió levantando al cielo una mirada de decepción.

—¿Dónde te habías metido? —repitió Verónica a su hijo.

Tomasino estaba excitado: quería comprender; pero, sobre todo, miraba al padre con renovada y dolorosa curiosidad.

—No te preocupes —insistió Romeo—. Ya verás que Marcelle ha ido a hacer la América.

—¿Dónde has estado? —chilló Verónica, aferrando al crío por un brazo y zamarreándolo.

Tomasino lanzó un grito, se tiró al suelo y pateó al aire, llorando a pleno pulmón en dirección al padre.

—Pero ¡mira si es terco! ¡Calla, quédate quieto! Si no, ya verás lo que es bueno —decía Verónica.

Filippo tuvo un estremecimiento de impaciencia, pues le pareció absurdo que mientras él no encontraba a Marcelle los berridos de un mocoso merecieran tanta atención.

—Estaba sentada junto a Filippo —decía Serafino dirigiéndose a todos y a nadie, con su voz tranquila y patética de juglar—; en una mano tenía un vaso y en la otra un pan; vi que se había como olvidado de comer y de beber, pensando quién sabe qué. Entonces me detuve y dije: "Cuatro", meneando la mano justamente ante la nariz de Filippo. "Tres", respondió él, rápido. "Siete". "Cinco"... Seguimos con la morra y olvidé, naturalmente, a Marcelle. Él ganaba siempre. Afortunado en el juego... En cierto momento (me sentía cansado de gritar) deja caer la mano y se vuelve con algo en los labios dispuesto a decírselo a Marcelle y Marcelle ya no está. Y él, entonces, llama "Marcelle" y se pone en pie y comienza a ir y a venir: "Marcelle, Marcelle..."

—Anda, contesta; no seas caprichoso —decía entre tanto Vittorio a Tomasino.

Tomasino calló de pronto y lo miró fijamente:

—Se ha ido —dijo— con la valija; por aquel lado.

X

Apenas hubo comprendido, Filippo se echó a correr para alcanzarla, pero lo rodearon y lo detuvieron.

—¡Déjenme! ¡Déjenme ir! —jadeaba procurando zafarse.

Serafino le echó los brazos al cuello y le dijo que aguardara un momento, que estaba la jardinera de don Luis y que sólo con la jardinera podría llegar a tiempo. Pompeo no aguardó la respuesta de Filippo:

—Voy y engancho —anunció antes de lanzarse a la carrera.

Estaba ya borracho.

Al entrar en el almacén atropelló a Fischiett, quien dejó caer la bandeja con los vasos llenos; pero Pompeo no perdió la cabeza en el alboroto y, siempre arrastrado por su idea, se precipitó sobre el mostrador:

—¡Don Luis! —gritó, apartando con un movimiento de sus brazos cuanto había sobre el mostrador—. ¡Don Luis! . . .

Se había apurado tanto para llegar que la idea de lo que debía hacer parecía haber quedado a la zaga, de modo que permaneció allí, jadeando, abierta la boca, gesticulando sobre los vasos derribados, mientras don Luis blasfemaba por el desastre.

Antes de que la idea lo alcanzara, Serafino estuvo junto a él.

—Bueno —comenzó con su dulce voz—, justamente cuando Filippo terminó de mirar en la letrina sin encontrarla, el crío empieza a berrear y la madre lo zamarrea para obligarlo a decir dónde se había metido durante tanto tiempo, y el crío chilla, patea, no abre la boca. . .

—¡Y Filippo atrás! —interrumpió Pompeo, alcanzado al fin por su idea—. Le dije: "Espera, voy y engancho"—. Hizo un gesto de picardía estúpida, de borracho.

Don Luis levantaba los vasos volcados.

—Lo convencimos de que no la siguiera a pie —continuó diciendo Serafino—. Pero cuando se lo pregunta el padre, el crío lo mira así y grita: "¡Se ha ido! ¡Se ha ido con la valija! ¡Por allí!" Por allí, dije, queda Coronel Magalla. Marcelle ha ido a Coronel Magalla. A Coronel Magalla sólo se ve a tomar el tren. . .

—Yo le digo: "Espera; voy y engancho" —interrumpió Pompeo una vez más.

—Eso —prosiguió Serafino sin impacientarse— es lo que no me explico. No me explico por qué el chiquillo dijo que Marcelle se había marchado con la valija cuando le preguntaban dónde había estado él. Y que lo haya dicho mirando al padre en forma tan rara. Quiero hablar un poco con el crío. . .

—Pero. . . —comenzó a decir don Luis, entre impaciente e intrigado.

Serafino, un codo apoyado en el mostrador, el rostro sonriente y animado, parecía absorto en una inteligente y apasionada meditación interior.

—Sí, pues —dijo—; se me ha metido la idea de que el crío sabe algo.

En ese momento aparecieron Romeo y Dandán Campana. Romeo miró a Serafino y meneó la cabeza:

—¡Pedazo de abriboca! —dijo—. El caballo ya está enganchado y sospecho que tú —con el dedo señalaba a don Luis— aún no has pedido permiso.

—¡Ah! —exclamó don Luis, que por fin comenzaba a comprender.

—Sí —dijo Romeo—, hemos pensado que Filippo debe ir en coche tras su tesoro que huye. Yo haré de cochero y volveré con el caballo y la jardinera.

Y salió antes de que don Luis pudiese confirmar con palabras su gesto de asentimiento.

Dandán Campana —lo llamaban así porque estaba siempre borracho y se balanceaba— se apoyó en el mostrador, entre Serafino y Pompeo, sonrió a los dos, tomó un vaso vacío y lo tendió a don Luis. Don Luis se lo llenó, Dandán volvió a vaciarlo de un largo sorbo, sin prisa, se chupó los bigotes y, mientras tendía nuevamente el vaso a don Luis, dijo:

—Así se hace.

—Lo malo —observó Serafino— está en que las cosas ocurren demasiado a prisa; y que ocurren muchas, muchas al mismo tiempo. No puedes seguirlas porque te quedas atrás. Mientras sigues a una, otras avanzan, se sobreponen, se amontonan, no comprendes ya nada, no tienes tiempo para explicártelas. Y entonces, ¿qué provecho sacas? Es como si no ocurriera nada.

Salió a tiempo para ver la partida de la jardinera. Romeo agitaba las riendas incitando a Manolo a tomar el trote. Manolo era un hermoso caballo, un claro alazán, brillante, gordo y estatuario, pero reumático; su trote no era sino un paso hecho de saltitos, lento y pomposo y con ese trote entró en la pista arrastrando la jardinera. En el otro extremo, dos caballos estaban por ser lanzados a la carrera. Cuando la gente vió que la pista era obstruída por el carricoche, prorrumpió en gritos. Apenas lo distinguieron, comenzaron a hacer ademanes frenéticos. Pero, al acercarse, los gritos pronto se transformaron en risas. Esa irrupción en la pista fué juzgada poco menos que un sacrilegio, pero había sido tan inesperada y Manolo soportaba los rebencazos de Romeo con tan grave dignidad, sus cortos saltitos eran tan circunspectos y aplomados, que su lento

paseo parecía —como luego se le ocurrió decir a Serafino— un hallazgo de buen humor, algo preparado de antemano, una parodia.

Fuera, al fin, del tramo de camino que servía de pista, la jardinera permaneció todavía unos instantes en el radio de las bromas y de las risas. Manolo se entibiaba interiormente, de pies a cabeza; sus saltitos adquirían una contenida vivacidad, aunque sin hacerse más veloces. Filippo, al mirar hacia un costado, podía contar los rayos de la rueda, tan lentamente giraba. El corazón parecía querer saltársele del pecho, se sentía encadenado a esa lenta marcha; con todo su cuerpo y toda su desesperación, sentado al borde del asiento, redoblaba sus esfuerzos para impulsar jardinera y caballo. Pero no había nada que hacer. O bien, bajar de un salto y echarse a correr. Apenas se le ocurrió, la idea se quedó quietecita en su cabeza, tranquila y socarrona, insistiendo, provocándole un cierto rencor contra todos aquellos que lo habían retenido. De cualquier modo, media hora antes, no, pero ahora se hubiese avergonzado de echar a correr; hasta se avergonzaba de sólo pensarlo; en realidad, se avergonzaba de sí mismo y de Marcelle y de aquel ridículo caballo y de las burlas de la gente y de todo, y únicamente tenía ganas de llorar, de estar solo y echarse a llorar. Seguía a Marcelle porque de pronto se había encontrado a sí mismo buscándola, sin que hubiera advertido en qué momento había comenzado a seguirla. Y se decía que una cosa es buscar y otra cosa seguir. Había puesto en movimiento a todos y luego todos lo habían puesto en movimiento a él y ya no podía detenerse; de haberlo podido, habría ido a tenderse en la cama, a revolcarse, a consumirse y llorar y morder la almohada hasta quedarse dormido. Recordaba que así solía ocurrirle cuando niño. Siempre, después de un disgusto, se había sentido cansadísimo; para él, la desesperación había sido siempre un violento caer, rebotando y chillando en la hondura de un sueño negro y sin recuerdos.

XI

No hacía falta bajar de la jardinera y precipitarse en la estación para ver que las vías estaban desiertas. Ni tampoco hubiera sido necesario llegar hasta la estación. Habían oído el silbido lejano de una locomotora y después, al doblar el recodo donde acababan los árboles de la finca Ballesteros, habían visto que no había nada. Más que ver que no había nada, Filippo había visto la ausencia del

tren, había sentido agudamente y con angustia que el tren ya no estaba. Era inútil continuar; pero la jardinera prosiguió su camino, los dos hombres bajaron ante la estación y Filippo se precipitó hacia el andén.

La pequeña estación parecía asomarse peligrosamente, bamboleante, al vacío. Era de no creer: el tren había llegado, se había detenido, había vuelto a partir, se había esfumado en el punto impreciso donde se conjugaban rieles y horizontes y había dejado tras de él ese absorbente vacío en plena llanura. En el silencio persistía aún el eco metálico del tren. La ausencia del tren le dolía a Filippo en toda el alma. Marcelle se evaporaba en esa ausencia, se convertía en nada, cada vez más en nada; su impalpable y, sin embargo, vivo y reciente recuerdo era ya como esa idea del tren perdido que persistía en el vacío estupefacto del aire.

Romeo lo contemplaba con cara de risueña comprensión, cual si quisiera decirle: "¿Has visto? No está; sólo has podido alcanzar el silbido del tren que se la llevaba". Sin embargo, quizá nada más que por continuar la cosa, anunció:

—Espera; iré a preguntarle al boletero.

Y cuando volvió, sin prisa, añadió:

—Dice que una señora sacó boleto y subió al tren. A lo mejor fué ella.

Filippo no respondió; lo miraba absorto, ajeno a todo. Romeo dejó pasar unos instantes:

—Dentro de media hora hay otro tren —insinuó después.

—Sí —dijo Filippo y, maquinalmente, se dirigió a la ventanilla.

Regresó con el boleto en la mano. Romeo dejó pasar otros instantes, después lo condujo hasta un banco y lo hizo sentar a su lado. El silencio alargaba los minutos y, poco a poco, Filippo sentía nacer en él unas desesperadas ganas de dormir. No debía, sabía que no debía.

Por fin, la campana, que comenzó a sonar indicando que el tren esperado había partido de la estación de Paradero, lo sacó de su ensimismamiento; la necesidad de actuar con rapidez se mezclaba ya a su angustia y a su impaciencia y se le dió por estrujarse los dedos de una mano entre los de la otra.

Mientras tanto, Romeo se alisaba los caídos bigotes rubios con ademán grotesco y una sonrisa relucía en sus ojos claros haciendo más redondas las bien afeitadas mejillas. "¡Imbécil! —reflexionaba—. Si en lugar de decirle que había otro tren, le digo que hay un pozo,

se lanza de cabeza". Por contraste, pensaba cómo se hubiese conducido él en un caso igual. Pero rechazó en seguida el pensamiento, seguro de que a él nunca le ocurriría un caso igual. A medida que lo pensaba, se acentuaba su sonrisa, que ya no era burlona: una sonrisa glacial, despreciativa, llena de fuerza, mientras el cuerpo se le endurecía en su característica, inquebrantable y silenciosa inmovilidad cargada de amenazas. Con él, nadie se atrevería a bromear. Y tal razonamiento acrecía el divertido desprecio que le inspiraba Filippo.

El retintín de la campana se tornaba más débil y agudo a medida que crecía el fragor del tren que llegaba. Romeo se puso de pie al mismo tiempo que la locomotora pasaba ante ellos, haciendo temblar la tierra bajo los rieles vibrantes que parecían rebelarse bajo todo aquel monstruoso peso. Esperó a que el convoy se hubiese detenido y se halló, con Filippo junto a él, ante la ventanilla de uno de los vagones. Le abrió la ventanilla y le hizo señas, risueña la fría mirada, para que subiera.

El tren partió en seguida y Romeo, luego de abandonar la estación, puso un pie sobre el estribo y, de un salto, trepó a la jardinera haciendo vibrar tan bruscamente los elásticos que turbó la marmórea actitud de Manolo, el cual, sin embargo, esperó a sentir el sacudón de las riendas para retomar el rutinario y digno paso. Pero ahora Romeo estaba solo y él era todo: si antes, para gozar con la impaciencia de Filippo, había condescendido a no apurarlo demasiado, ahora, sin proponérselo siquiera, simplemente porque él era así, hubiera impulsado al caballo a marcar un compás muy distinto. Pero pensaba también en Vittorio, en la discusión interrumpida y no conjurada; su mente estaba ocupada por el tonto animal de Filippo y por Vittorio, con quien ya arreglaría cuentas; además, ante él, tenía la redonda e invitante grupa del lerdo caballo. Un tirón de riendas, un par de rebencazos; Manolo comprendió que no eran los habituales y, asustado, sintió impulsos de huir. Las patas reumáticas esbozaron el paso del galope, la grupa se contrajo; Manolo, el miedo reflejado en los ojos, relinchó sonoramente y, a causa del esfuerzo, su vientre comenzó a expeler ventosos ruidos que podían tomarse por insultos, pero que sólo eran fruto de su desconcierto y que, al mismo tiempo, difundían bajo la nariz de Romeo un inocente olor a establo.

—¡Maldito puerco! —dijo el hombre, redoblando el vigor de los rebencazos.

Sin embargo, reconocía para sí que ese olor no era desagradable;

más aún: le devolvía el recuerdo de los inviernos pasados en la aldea natal, toda la familia reunida en el establo, al calor de los animales, en el cerrado efluvio del estiércol humeante, del heno perfumado y de los resuellos tranquilos, contando historias y charlando. Mientras tanto, los rebencazos aumentaban las expansiones fisiológicas del caballo que cuanto más quería escapar, más intensamente sentía la tortura de las ruedas y del rebenque.

Cuando la jardinera llegó a las proximidades del almacén, el tren corría ya entre Belgrano y Colegiales, y Filippo, agotado por la emocionante jornada, soñoliento por haber comido y bebido copiosamente y, también, reconfortado por el hecho de poder abandonarse a su soledad, se quedó dormido, la cabeza batiendo levemente sobre el marco de la ventanilla.

Romeo evitó la pista y cortó a campo traviesa. Al divisar el escenario de la fiesta, los recuerdos recientes disiparon del todo los de la aldea remota; sólo persistió en él la rabia que había estado a punto de arrojarlo contra su hermano Vittorio y que no había tenido el desahogo de la lucha franca. La rabia le nublaba los ojos, que casi no veían ya lo que había alrededor de él; pero lo iluminaba interiormente con una luz cruel. Bajo esa luz, entre el eco meloso de la charla de Serafino, vió con maligna claridad los movimientos de Marcelle y de Vittorio y comprendió. Mejor dicho: adivinó la verdad. "Así, así —se decía en el momento de detener la jardinera en medio de la gente que iba a su encuentro—, los ha plantado a los dos". Y sintió un gran placer por lo que tocaba a Vittorio. Soltó las riendas y observó los rostros expectantes.

—Había partido —dijo cuando juzgó que la espera se había prolongado ya bastante—. Y Filippo la siguió en el otro tren. Sin embargo, no comprendo —añadió con voz venenosamente dulce—; no comprendo por qué Vittorio no acompañó a Filippo.

Vió entonces que Verónica, la mujer de Vittorio, lo miraba fija, duramente, y que Serafino, desorbitando los ojos, tragaba saliva como si tales palabras fuesen para él una muestra de consideración; por fin, luego de cierto trabajo de asimilación mental que se le transparentaba en el rostro, dejó oir su melosa vocecilla:

—¿Que no comprendes? Está claro como el agua. ¿No comprendes que Vittorio es dueño de ir a la ciudad todas las veces que se le antoje y que . . . ?

Pero los ojos de Serafino, mientras revoloteaban, distinguieron el rostro adusto de Verónica; entonces, de repente, se calló.

Quizá fué en el momento exacto en que el tren se detenía bajo la techumbre de Retiro y la imprevista inmovilidad despertó a Filippo. Y apenas despierto, creyó soñar. ¿Dónde estaba? ¿Qué hacía allí? Se sentía dominado por una grán tristeza parecida a la desazón que dejan las pesadillas; pero, al menos momentáneamente, no recordaba bien. Su tristeza se hizo más densa, creció, se transformó en el dolor de una mutilación y, por eso mismo, tenía ya algo de irreparable. El viaje había durado media hora y él había dormido tal vez no más de diez minutos; pero no era el tiempo lo que importaba, importaba el hecho y la pesadez; había dormido, dormido profundamente, y la desaparición de Marcelle se le ocurría ya como perteneciente a un impreciso ayer. Así, simplemente, se encontró en la estación de Buenos Aires preguntándose: "¿Qué hago?" Sufría, eso sí; la mutilación sangraba y él se sentía desesperadamente infeliz. Pero entre tanto no podía menos de imitar a los demás viajeros: bajar del tren y salir, con una prisa igual a la de todos, de la estación, mientras Buenos Aires se precisaba en su mente como lo que siempre había sido para él: la ciudad donde vivía su primo Bartoletto Perotti. Y se le ocurrió, aunque derritiéndose en suspiros, que lo más natural sería ir a la casa del primo.

"Fué él —se dijo— quien me convenció de venir a América."

XII

El tren se había detenido para ella sola. Nadie había bajado, nadie había subido. Con expresión ausente, Marcelle estudiaba a los pocos viajeros esparcidos en el largo vagón y ellos, a su vez, la observaban con insistente curiosidad: mirada cargosa, ojos que palpan y se sienten sobre el cuerpo como manos. El fastidio físico —o el placer, según los casos— de miradas iguales a ésas había sido, apenas desembarcada, su primera reacción hacia los hombres del nuevo país. Ahora, sin embargo, era distinto. Ahora, esas miradas la alentaban y la mantenían en su camino. Era la única mujer en todo el coche. Se detuvo junto a un hombre algo mejor vestido que los demás. Al ver que se sentaba ante él, el hombre se llevó las manos al nudo de la corbata, se irguió, se sintió lleno de orgullo, se llenó los ojos de ella. Marcelle, luego de colocar la valija sobre el asiento, a su lado, adoptó una expresión de absorta reserva, con ojos que parecían no ver lo que miraba. Sólo el costado derecho de su cuerpo, que daba

a la ventanilla, huía de las miradas. Todas esas miradas fijas en ella eran como hilos tensos que la sostuvieran; todos esos hombres que la miraban y pensaban en ella, en su cuerpo, en sus besos y la poseían con la imaginación, le daban una existencia más densa, haciéndola más real aun para sí misma. Comenzaron a sucederse rápidamente las estaciones suburbanas. Mientras tanto, los hilos se aflojaban; ciertas miradas, distraídas, la abandonaban por algunos instantes; después volvían. Era un juego de hilos que se aflojaban y de hilos que se tendían.

El viaje no duró media hora; pero —así le parecía a Marcelle— fué más largo que el realizado pocos meses antes para venir a América. Había empleado seis meses para abandonar marido y casa en París y pisar el umbral de la nueva vida; durante esos meses habían cambiado las cosas que la rodeaban, gentes y pueblos; todo estaba cambiado, excepto Filippo; y como se había aferrado a él, tampoco ella había cambiado mucho. Pero cambiaba ahora, en treinta minutos. Aquel largo viaje no había sido sino preparación de éste, tan breve, que, para ella, era el verdadero. Continuaba todavía más de este lado, aquí, que de aquel otro; aún no había llegado, se encontraba en el viaje como en un tiempo neutro. Por lo demás, a ella le correspondía consumar la llegada. No era cuestión de kilómetros, sino de minutos, a lo sumo de horas. El hecho importante no era llegar a Buenos Aires, sino dar el salto, lanzarse hacia lo desconocido Un salto siempre es un salto, no se sabe nunca cómo se caerá. Ella se sentía con fuerzas para intentarlo nuevamente si caía mal; pero pensaba que sería cansador; por eso era importante caer bien. Además, se sentía leve y como sostenida por el juego de hilos que iba de los ojos de los hombres hasta ella. Sonreía al pensar que en este país una mujer, una mujer bonita, nunca se queda sola y que con un poco de astucia no había de qué temer.

En cierto momento ya no fué el salto lo que la preocupó, sino la valija. Al partir, su intención había sido tomar un taxímetro no bien saliera de la estación y hacerse conducir al cuarto que Vittorio había alquilado para ella en el barrio de Palermo. Ahora, en cambio, sentía deseos de vivir mejor su llegada a Buenos Aires. Sería hermoso, pensaba, salir de la estación y lanzarse por las calles al azar. Así, quizá, se encuentra la fortuna, cuando en nuestra levedad hay algo que es como un presentimiento. Pero ¿cómo pasear con la valija? Era grande, pesaba; aun tenía los dedos doloridos de haberla

llevado a través del campo. Si no hallaba la forma de dejarla en la estación, tendría que tomar un taxímetro y dirigirse a Palermo por culpa de la estúpida valija.

Mientras el problema se desarrollaba en su mente, Marcelle seguía observando al hombre sentado ante ella, impertérrito en su triste, un poco perruno, desearla. Al principio, al hombre no le pareció verdad; sólo un endurecimiento de los párpados y un aguzarse de sus pupilas revelaron que comenzaba a prestar atención. Era verdad. La mujer lo miraba y tenía los labios entrecerrados, como si hubiesen querido aspirar algo de él. Se estremeció, se agitó, se reanimó de pies a cabeza, pero todavía desconfiado y tímido no osó sino removerse en el asiento y llevarse las manos al nudo de la corbata para enderezarlo.

El tren voló sobre el viaducto de Colegiales, pasó sobre los sauces del bosque de Palermo, se deslizó bajo la techumbre de Retiro y se detuvo. Y en seguida, al cesar el ruido metálico del convoy, el aire se llenó del difuso rumor de la ciudad. Marcelle tuvo, casi simultáneas, dos sensaciones opuestas: un punzazo en el corazón y una oleada de felicidad por todo el cuerpo. Reconocía ese rumor, que es el silencio para los hijos de la ciudad; era el mismo rumor vasto, confuso, rico, hecho con todas las músicas de la vida, dentro del cual había transcurrido su infancia, su juventud parisina. A la ansiedad del arribo se unía la sensación de un retorno. Marcelle se reencontraba a sí misma. No se movió y cuando el hombre se puso de pie, ella levantó la vista hasta el rostro de él y lo vió decidirse, casi violentamente:

—¿Me permite que la ayude? —dijo señalando la valija.

—¡Oh! —exclamó ella sonriendo con graciosa sorpresa, los claros ojos muy abiertos.

El hombre tomó la valija, satisfecho, y la levantó con gran facilidad. Ya en el andén, le preguntó:

—¿Adónde va?

Y en la pregunta había una insinuación. Marcelle trató de explicarle, como podía, que deseaba dejar la valija en el depósito de equipajes, y entre repeticiones y ademanes, ante la sonrisa del hombre, logró hacerse comprender. El hombre pareció alegrarse de haber comprendido:

—Sin la valija —dijo con imprevisto coraje— estaremos más libres.

Y luego de tomarla del brazo con mano nerviosa, la condujo por entre la multitud, susurrándole palabras ávidas y golosas, incomprensibles y, sin embargo, claras para ella. Estaba contenta y tenía ganas de reír. Prueba de que todo marchaba bien. Entre tanto, con desprecio no carente de simpatía, pensaba: "¡El pobre *sauvage*!" Y ya había decidido que no valía la pena: hubiera sido menospreciarse y perder tiempo. Respiraba los rumores, las voces, el polvo de los pasos en el gran vestíbulo mientras el hombre la conducía a través de las presurosas corrientes de los que entraban y salían. Y cuando estuvieron ante el mostrador del depósito y el hombre se alejó para entregar la valija, Marcelle aguardó hasta que él le tendió la boleta y, una vez en su mano, lo saludó a prisa y se marchó. Pensó que el hombre la seguiría, pero no se volvió; apuró cada vez más el paso y se sumergió en la corriente que salía.

En la plaza reinaba la animación de las escalas momentáneas, de las fugas hacia y fuera de la estación. Marcelle se detuvo por un instante y observó a la gente que, entretejiendo regueros de voces que no hablaban su lengua, pasaba junto a ella y se iba empequeñeciendo hasta perderse en el hormigueo de la plaza. Pero otras personas surgían de la confusión y se tornaban cada vez más nítidas a medida que avanzaban hacia ella antes de desaparecer en el interior de la estación. La roja Torre de los Ingleses desgranó las horas por encima de los árboles con una curiosa música de carillón que suscitó en Marcelle el recuerdo del pasado vivido allende el mar. Ante el umbral de la ciudad, se sintió agradablemente extranjera y sola, libre. Y tuvo, más intensa aún que al desembarcar con Filippo, la sensación de ser una recién llegada. No le disgustaba sentirse perdida y algo olvidada de sí misma. Hasta le parecía que comenzaba a ser otra y su ocurrencia le provocaba una tonificante sensación de aventura. Observó que en el lugar donde se había detenido se hallaba exactamente entre el ayer y el mañana: hacia la izquierda, la plaza desaparecía en dirección al puerto, a la derecha se detenía ante la ciudad, y al frente se le brindaba la cinta de conjugación entre el puerto y la ciudad que se confundían en el invisible confín del Paseo de Julio, la avenida de circunvalación. Un deseo de demorarse y, a la vez, la sensación de llegar impulsaban a Marcelle, en su vacilación, hacia el Paseo de Julio. En efecto, al cabo de un rato cruzó la plaza en dirección a los primeros pórticos. Bajo los pórticos, bruscamente, estallaba la algazara de la multitud.

Al mirar hacia atrás, de soslayo, Marcelle vió, a unos diez metros, al hombre de la valija, serio el rostro, la mirada fija en ella. Y se encogió de hombros, como si esos ojos la tocaran y, riendo, se sumó a la algazara.

(Traducción de Mario Cueva)

ATTILIO DABINI

DOCTOR EN LETRAS

Llegué a Deauville hacia el atardecer y en seguida busqué el hotel adonde me habían dicho que se alojaba. Sabía que era dificilísimo llegar a verlo; hablarle, casi imposible: mucho más para mí, que no tenía ni siquiera una insignificante tarjeta de presentación. Al atravesar el jardín no sabía qué excusa encontrar frente al conserje. Decirle la verdad y hacerse echar hubiera sido la misma cosa; tomar una habitación, quedar inmediatamente sin dinero para el regreso (la habitación en aquel hotel costaba mil francos por día). Estaba sucio, con el traje todo arrugado. Apreté el paso, cargué la valija a la espalda, entré en el hotel sin quitarme la gorra; fingí ser un mozo de cordel.

Probablemente me habrían reconocido lo mismo; pero el hall estaba tan lleno que logré atravesarlo casi a la carrera sin que nadie me notase. Me resguardé detrás de una columna, puse la valija y el impermeable bajo una gruesa poltrona de cuero y, quitándome la gorra, encendí un cigarrillo; comencé a circular entre todos con aire aburrido e indiferente, ora acercándome a una mesa —como para dar una recorrida a un periódico—, ora deteniéndome frente a los horarios de los autobuses fijos en las paredes, ora fingiendo esperar a alguno, buscándolo en medio de la multitud. Al recordar lo que me había contado Giacomino comprendí que toda aquella gente debía estar allí a la espera de que Él se despertara. Muchas señoras estaban vestidas de noche, con plumas y descotadas; muchos señores de smoking; pero también llegaban de la playa, mezclándose al bisbiseo de la multitud, jóvenes altos y rubios con chaquetas multicolores, señoritas sin seno ajustadas en pijamas de seda, y de los

campos de golf y de tennis otros y otras con la indumentaria y los instrumentos del juego, palos, raquetas, mallas. Me pareció reconocer a algunos de sus personajes. Tuve que apoyarme en un radiador porque las piernas me temblaban ante el temor de ser anonadado de pronto bajo la mirada despectiva de cualquiera de ellos. A nadie temía como a Aimé, que se inclinaba en ese momento para hablar en el oído de la vieja princesa, afortunadamente al fondo del salón, lejos de mí. Es verdad que, si me veía, pronto lo hubiera comprendido todo y me hubiera mirado con una sonrisa tan irónica que, por fuerza, tendría que irme. En cambio pasó Saint-Loup, con el monóculo y la fusta, examinándome de arriba abajo, severamente; yo recordé que estaba aún despeinado y lleno de polvo y me puse a dar vueltas alrededor de la sala para ver si encontraba el toilette.

Cuando salí del toilette al saloncillo, vi, sentada en un ángulo, a una camarera que debía estar destinada a aquel lugar. Una buena ocasión para informarme. Delante de una persona sola las torpezas son menos temibles. Pero, si quería tener éxito, necesitaba saber cómo empezar. Me detuve en el centro del cuarto, encendí un cigarrillo para darme tiempo, mientras buscaba con desesperación la primera frase. Un paso en falso podía alarmar a todo el hotel, echar a perder todas las cosas. ¡Qué suerte había tenido en introducirme impune hasta allí! Con que, en primer lugar, no es necesario que la camarera advierta que soy italiano. Pocas palabras entre dientes y con acento ajustado y nasal. Pensé la frase: *A quelle heure dîne-t-on?* En cualquier otro momento la hubiera dicho sin más, sin antes pensarlo. En eso me sobrecogió una duda absurda: ¿estará bien? Balbuceaba mentalmente: *A quelle – à – quelle – heure – dî – ne-t'on...* pero ¡qué! *est-ce-qu'on...* quería encontrar la forma más desenvuelta posible. Por ejemplo: *ça, ma petite, à quelle heure est-ce qu'on bouffe;* luego dudaba de que tales expresiones fuesen ridículas, afectadamente usuales, y que me viniesen más que de la vida, del diálogo de Maupassant. Pero, sobre todo, me parecía que iba a cometer algún grave error de gramática, a olvidarme de posponer el pronombre al verbo, o hacerlo desatinadamente. Por fin, la camarera misma me interrogó:

—*Monsieur a-t-il besoin de quelque chose?*

Todo se vino al suelo: era preciso contestar; dije en voz baja:

—*A quelle heure dîne-t-on?*

—*Plaît-il?* —preguntó poniéndose de pie. No había oído. ¡Afortunadamente!, pensé. Quizá me había equivocado.

Dije en alta voz, cambiando la forma de la interrogación y sin ninguna nasal:

—*On dîne à quelle heure?* —y aquí sí que tal vez me equivocaba, revelando mi nacionalidad.

—*A l'heure que Monsieur voudra bien dîner* —contestó sonriendo. Sólo entonces advertí la estupidez de mi pregunta. Todavía repuse:

—*Mais c'est que je voulais savoir à quelle heure on a l'habitude de dîner.*

—*Oh! on n'a pas d'habitude ici.*

—*Mais tout ce monde, toutes ces dames qu'il y a là?*

—*Eh! Bien, elles iront dîner dans une demi-heure, quoi, dans una heure, une heure et demie, quoi...*

Arriesgué el golpe:

—*Et Monsieur Proust?*

—*Lui... il dînera demain matin à cinq heures, à six heures, avant de se coucher, quoi: maintenant il aura pris son break-fast.*

Me dije que, para saberlo todo, lo que me importaba y no sabía. valía más fingir completa ignorancia:

—*Vous dites? son break-fast?*

—*Mais comment! vous ne savez pas! Comme il est très malade et il ne peut pas voir la lumière du jour, il fait exactement le contraire de tout ce que tout le monde fait d'habitude. Il va se coucher le matin à l'aube, il dort tout le jour, il s'éveille le soir au coucher du soleil...*

—*Et alors, est-ce qu'il travaille tout de suite?*

—*Pas tout a fait, Monsieur. Il va s'entretenir pendant une demi-heure, une heure, avec les dames et les messieurs que vous avez vus dans le hall. C'est justement pour ça qu'on ne sait jamais l'heure du dîner de tout ce monde: c'est selon le temps que Monsieur Proust les retien chez soi.*

—*Chez soi? Ah! parce qu'il a son logis dans l'hôtel?*

—*Naturellement.*

—*Au premier étage?...*

—*Au premier, naturellement.*

—*Ah! ce sont les fenêtres qu'on voit à gauche du côté de la mer?*

—*Mais non! celles de droite!*

—*Oui, de droite, je voulais dire de droite... Et, dites, est-ce qu'il travaille dans la même pièce où il dort et où il reçoit?*

—*Mais non, voyons! Pour reçevoir toutes ces princesses et ces*

duchesses avec leurs hommes il a un grand salon qui est à côté de sa chambre de nuit...

—De jour, vous voulez dire...

—Vous avez raison. Ah!... ah!... je me trompais... Après, il passe dans la pièce a travailler, qui est toute pleine de livres...

—... et qui se trouve?

—En face, de l'autre côté du couloir...

—Bien! merci...—. Puse en manos de la camarera un billete de cien y salí al hall, presa de un espasmo nervioso por temor de no llegar a tiempo. Acaso aquella noche Proust no tenía ganas de conversar con la gente y ya se había encerrado bajo llave en su cuarto de trabajo. El hall estaba desierto y casi lóbrego; esparcidos en el ambiente lucían, bajos, en una penumbra de acuario, los cristales redondos de las mesitas en torno a las cuales, en grupos de cinco o seis, se agazapaban como quietos monstruos las anchas butacas de cuero; por la grande abertura de entrada se veía un inmenso cielo violeta sobre un mar verde-oscuro; aquí y allá, entre las mesas y los sillones, pasaban silenciosos sirvientes de librea; a la derecha, en el fondo, a través de un gran ventanal, se veía el comedor iluminado de oro amarillo; mucha gente estaba ya sentada a la mesa, comiendo: debían ser burgueses insignificantes, insípidos americanos, todos esos pobres ricos que no podían aspirar a ponerse en contacto con Él. Pero un claro, una mesa blanca y bien dispuesta, debía esperar a los Guermantes; aquella mesita del rincón, entre dos ventanas y en donde se había preparado un solo sitio, era ciertamente la de Saint-Loup; y, al lado, aquella mesa rectangular, larga como un banco de refectorio, adosada a los vitrales que miran al mar, era la de Albertine y sus amigas.

Subí las gradas de un salto, me encontré en el rellano del primer piso; enfilé por el corredor a la derecha, yendo hacia el mar. Como en el hall y en las escaleras, también aquí el hotel estaba vacío, silencioso, oscuro. Sólo en los descansos había lamparillas azules. Me detuve en medio del corredor, el corazón me latía: había visto que se filtraba una luz debajo de una puerta. Conteniendo la respiración alcancé a sorprender un ruido, una leve charla bajo la cual, de cuando en cuando, se levantaban risitas femeninas. ¡Si pudiera distinguir su voz! Me acerqué en puntas de pie.

—La façon dont vous le dites est parfaite, madame: il n'y a rien à changer.

Era Él.

La puerta del frente, en el corredor, era sin duda la de su estudio. Hice girar el picaporte, traspuse la puerta, entré, busqué en vano sobre las paredes, a derecha e izquierda, la llave de la luz. En lo oscuro avancé hacia el centro y dí contra una mesa. Al tacto comprendí que era redonda y muy grande: encima estaban desordenados, amontonados, apilados, revueltos y enormes papeles.

Encontré una silla y me senté apoyando los codos sobre la mesa, la cabeza entre las manos, decidido a esperar*lo* y a ver*lo*.

Repasé tumultuosamente todo lo que había pensado de Él, todo lo que había leído, todo lo que me habían contado: se deslizaban por mi memoria todas las fotografías que havía visto y estaba seguro de que ninguna se le asemejaba. Pero, sobre todo, sentía en mi corazón lo que debía decirle y lo que Él iba a responderme: lo qué pensaba de Italia y de Manzoni, de Dante y de Leopardi, si conocía las teorías de Croce y si las aprobaba, cuál era su método de trabajo, si Elstir era Manet, si Bergotte, France, y si Giacomino era también para Él el mejor de sus críticos.

Me recobró una repentina charla que desembocaba en el corredor.

Aquí estamos, pensé.

—*Au revoir, madame.*

—*Bon travail!*

—*Travail? Mais qu'est-ce que vous dites, madame? Je ne travaille jamais!*

—*Au revoir.*

—*Au revoir.*

Al instante las voces se alejaron. Callaron.

Creí que la puerta de la habitación en donde estaba debía abrirse en aquel momento para dejarme, sin escapatoria, frente a Marcel Proust.

En cambio, reinaba un absoluto silencio. ¿Y si me hubiera equivocado de puerta?

Estaba ya por levantarme y salir, cuando oí en el corredor un paso apresurado y solitario. Volví a acurrucarme en la silla, agarrándome con las dos manos a la mesa.

La puerta se abrió, una sombra entró en la habitación, volvió a cerrarse la puerta, la luz se hizo. Vuelto hacia el muro estaba un hombre con un guardapolvo de alpaca gris que le bajaba hasta los tobillos, en la cabeza una gorra de ciclista de tela gris, de esas que, para el caso, llevan nuestros viejos. Con paso rápido, encorvado, restregándose las manos se dirigió, siempre dándome la espalda, hacia

un anaquel que cubría toda la pared del fondo. Parecía un viajante, un empleado de aduana, una persona que tuviese mucho que hacer y poco tiempo para acabar su trabajo.

Cuando se volvió con un libro en la mano, dirigiéndose a la mesa, que estaba en el centro del cuarto, advirtió por fin mi presencia: pero no hizo caso, como si ya lo hubiese sabido antes de entrar y me conociese perfectamente. Como es natural, yo me levanté y lo miré a la cara. Tenía la piel pálida y estirada, los pómulos salientes, las cejas altas y ralas en perfecto semicírculo: los ojos eran dos pequeñas hendiduras. Ojos de buho o de lechuza. Esa deformación de los ojos de Proust sin duda era debida a su larga vida nocturna.

De pie junto a la mesa, a pocos metros de mí, comenzó a hojear unos papeles que estaban en un grueso paquete, a recorrerlos con una mirada.

Yo debí temblar como una hoja y acaso Él lo notó; pero fingió no verme. Todos los argumentos que se me habían ocurrido para conversar con Él me parecieron de pronto inútiles y falsos convencionalismos. De tal manera que, querer entretenerlo, hubiera sido de mi parte una señal de vanidad y presunción. Y rápido lo olvidé todo. Una sola idea, una sola pregunta me saltaba en la garganta.

"¡Proust, Proust!, quería gritarle, dígame ¿seré un gran escritor?" Me afirmé en el respaldo de la silla y avanzando medio cuerpo hacia Él lo miré con avidez.

—*Je* . . . —dije, y no pude continuar.

Pero por fin Él también me dirigió la mirada: me clavó los ojos un momento y me sonrió con profunda dulzura, haciéndome sentir que todo lo había comprendido; que me fuese en paz y volviese a mi trabajo.

Bajó otra vez los ojos y se puso a hojear sus papeles. Yo salí en puntas de pie.

A Baudelaire, en cambio, lo soñé una noche de septiembre, en plena montaña, en la granja de Thuras.

Dormía sobre la paja en medio de dos amigos; el viento pasaba cómodamente por los intersticios de las tablas de que estaba construída la cabaña.

Pero el cansancio de la excursión de aquel día, el calor del sol

que habíamos tomado, sentirnos tranquilos y entre amigos, nos hicieron conciliar rápidamente un sueño profundo.

Era una sala de hospital. Una pequeña sala cuadrada y blanca con tres lechos. Pero uno solo ocupado; en él estaba Baudelaire. A la derecha, por una abertura sin puerta, se veía una hilera de lechos y de enfermos; al fondo, una ventanita que daba sobre un patio; en el apoyo de la misma, hierbas y flores; y el reflejo de una soleada tarde de otoño.

Baudelaire estaba sentado en el lecho, apoyado en un gran montón de cojines. Tenía una camisa blanca, bien ceñida al cuello y a las muñecas. El rostro descolorido y huesoso, los ojos ardientes pero apáticos ante las cosas que miraban. Era exactamente la figura que tenía en aquel retratito a pluma que él se hizo.

Apenas entré en la habitación y lo vi me dije: es necesario que lo recuerde después para decirlo a Giachino y a Bonfantini: Baudelaire tenía el mismo aspecto del autorretrato.

Me estrechó la mano mirándome a la cara, pero, estoy seguro, sin verme. Fué de una extremada gentileza. Pero empleaba expresiones absolutamente usuales y convencionales:

—*Enchanté de vous connaître, monsieur.* —Y después—: *C'est vraiment épatant l'ordre qu'on porte aujourd'hui aux études de botanique.*

De nuestra conversación recuerdo solamente esto: que hablamos todo el tiempo de botánica, no sé cómo ni por qué.

Si bien la expresión de su rostro y de sus manos era triste y aun trágica, él hablaba tranquila y ordenadamente, con la frialdad y las maneras de un viejo gentilhombre francés.

También él poseía la capacidad de penetrame intuitivamente, como lo había hecho Proust. Pero estaría sufriendo demasiado, ahora, para no hablar de cosas verdaderas sino consigo mismo: se hubiera dicho que no hacía más que eso.

Todo el tiempo de nuestro coloquio sus ojos mostraban claramente que con el alma estaba muy lejos de la botánica. Si no hubiese sido por aquella mirada debo decir que me desilusionó mi visita a Baudelaire. Y descubrí cómo el deseo que tienen los jóvenes literatos de ver y hablar a los grandes poetas se engaña con la idea de justificar semejantes entrevistas con una cierta utilidad espiritual; pero, en realidad, se ven movidos a ello sólo por la vanidad. Nada de nuevo pueden decir los grandes hombres que no esté ya en sus obras.

Me desperté en un sobresalto, el corazón me latía de felicidad: había soñado con Baudelaire.

En el sueño me había quitado las pajas y hacía frío; el viento silbaba en el alto valle; la luna iluminaba acá y allá el interior de la cabaña.

Observaba nuestros sacos apoyados en un tronco de leña y el resplandor opaco de los jarros de aluminio.

Mis amigos roncaban tranquilamente. Pero yo no pude resistir al deseo de comunicarles mi sueño. Dí con el codo a uno de ellos:

—Lello, Lello, despiértate...

No había modo de que se moviese.

—¡Despiértate, te digo! —y lo pellizqué en un brazo.

—¡Ay! —dijo él, no del todo despierto—. ¿Qué pasa?

—He soñado con Baudelaire.

—¿Ya es hora de partir?

—¡Qué hora ni hora! He soñado con Baudelaire.

—¡Pues embrómate! —y, volviéndose, se durmió otra vez.

(*Traducción de Fryda Schultz de Mantovani*)

MARIO SOLDATI

LA HIJA DEL CONDUCTOR DE TRANVÍAS

A LA hora más tórrida de un día de julio el conductor Mariano Anguillara, del depósito de Porta Maggiore, esperaba el paso de un tranvía de la línea 16 para iniciar su servicio. El coche habría debido pasar a las doce y siete, pero llevaba un retraso de dos minutos por lo menos. Anguillara lo comprobaba tomando del bolsillo de su chaqueta el reloj; y cada vez sacudía la cabeza en señal de descontento. No porque lo fastidiara demasiado aguardar un minuto más, sino porque, ya en los umbrales de la vejez (su pelo, en contraste con las cejas negrísimas, era más blanco que gris), una especie de prolijidad casi maniática le hacía insoportable cualquier falta de precisión. Anguillara, como él mismo se

complacía en repetirlo, pertenecía a la vieja escuela. O sea que era diferente de los jóvenes conductores que entraban a la Hacienda sin ningún amor y más bien inclinados a considerar con odio todo lo relacionado con el servicio: horario, disciplina, uniforme. En los tiempos que Mariano solía recordar con nostalgia nunca habría ocurrido el hecho inaudito de que un conductor llegado a la terminal plantara su tranvía y se fuera derecho a sentarse a la mesa de un café. Pues eso había ocurrido unos días antes y Anguillara seguía recordándolo, mientras esperaba pegado a la pared para aprovechar la escasa sombra. Por fin oyó al fondo de la calle el ruido del tranvía. Era un hermoso tranvía, de esos largos, sin remolque, que el pueblo llama "transatlánticos".

El cambio se hizo rápidamente y, como siempre, en silencio. El conductor, joven, bajó diciendo una sola palabra que pronunció con irritada indolencia: "nada". Quería decir que todo estaba en orden en el tranvía. El viejo Mariano subió pesadamente, saludando a su colega con un afectuoso "Hola, Umberto". Habría querido agregar algo, por ejemplo que tenían suerte al corresponderles el cambio, ya que sentía mucho cariño por Umberto: lo había visto crecer, vivían en el mismo bloque de las casas de los conductores y, en fin, había algo de común entre ellos. Pero a Anguillara le urgía no perder más tiempo por consideración al horario y a los pasajeros. Por lo demás, es preciso advertir que Umberto tenía una expresión irritada, más aún de lo que pudiera hacer suponer la fatiga de una jornada que, a medias trascurrida, era ya extraordinariamente pesada. Mariano abrió la válvula del freno con la mano derecha, dió con la izquierda un enérgico golpe a la manivela y el tranvía partió ligero como un automóvil. El viejo conductor echó una ojeada a la derecha para ver cómo se alejaría Umberto hacia su vecina casa y quedó extrañamente sorprendido al advertir que el joven permanecía inmóvil sobre la calzada blanca de calígine, como fulminado por el sol. Los grandes ojos negros de Umberto buscaron los de Mariano y se posaron fijamente en ellos: todo duró un instante, el tranvía estuvo pronto muy lejos y sin embargo el viejo sintió aquella mirada largo rato sobre sí. Desde ese instante empezó a intuir que su turno de trabajo habría de ser de algún modo diferente de los demás y tuvo un ligero malestar. Ante todo lo impresionó la inexplicable gravedad de esa mirada; después, la circunstancia de que la válvula del freno estaba fría, demasiado fría. Cuando un conductor ha tenido sobre ella la mano es imposible que

el metal no absorba su tibieza. Cuanto más reflexionaba sobre ello menos podía explicarse Mariano el extraño fenómeno, y aunque se esforzaba no recordaba haber sentido nunca una sensación como ésa. Apretó con fuerza entre los dedos el cilindro metálico y volvió a tener la impresión de que Umberto no lo había siquiera rozado: lo cual era imposible. Tenía, pues, que suponer que la mano de Umberto, en un día como ése, estaba helada. Helada como la mano de un muerto, pensó Mariano con súbito temor y sintiendo que un estremecimiento le corría por la espalda. Otros indicios confirmaron que ése debía ser un día diferente de los demás. Mientras tanto, Anguillara hizo la segunda parada por lo menos seis metros más allá de la tabla indicadora. Nunca le había ocurrido: Mariano era un campeón en esas cosas; la proa del transatlántico, cuando él lo conducía, se detenía exactamente sobre la perpendicular de la tabla. Cada vez que se acercaba a una parada, Mariano solía poner un cuidado extremo, como si entablara una apuesta consigo mismo, para graduar los golpes del freno. El viejo conductor se llevó la mano a la visera para levantar la gorra que le oprimía la frente sudada; después se dejó caer pesadamente sobre su banquillo.

Llegó a la terminal, una gran plaza desnuda que aún conservaba en las casas las huellas de la guerra, y dió velozmente la vuelta. Después, como de costumbre, se volvió de tres cuartos para mirar uno por uno a los pasajeros que bajaban. El ruido que hacían los pies al caer sobre el estribo parecía escandido con precisión; pero por la intensidad del golpe Mariano habría podido adivinar a ojos cerrados la complexión y la condición de los pasajeros: el joven esbelto, la mujer gruesa, el viejo, la monja. Siempre viajaba alguna hermana en esa línea. "No saben andar en tranvía —pensaba Mariano—; aunque dejaran los hábitos las reconocería". El tranvía se vació pronto; el guarda se adelantó para saludar al conductor y viéndolo con el ceño fruncido, con una extraña preocupación pintada en el rostro, le preguntó:

—¿Qué es eso, señor Mariano? ¿Lo dejó su chica?

Mariano recibió con fastidio la estúpida broma y después, para atemperar la rudeza del gesto que había hecho al encogerse de hombros, murmuró:

—No me siento bien hoy.

—Pida el relevo —sugirió el guarda.

—Ni siquiera tengo fiebre —respondió Mariano con orgullo.

El guarda hizo un gesto que significaba "haz lo que quieras" y

encendió un cigarrillo que empezó a fumar golosamente. Era un muchachuelo flaco y moreno, se parecía a Umberto y, como éste, era veterano. "Seis años de soldado —no hacía más que decir— y dos de prisión". Umberto, en cambio, nunca hablaba de lo que le había ocurrido durante aquellos años, parecía considerarlos con un rencor que le prohibía la indulgencia del recuerdo. En eso pensaba Mariano, ya que ese día Umberto ocupaba extrañamente el centro de sus pensamientos. En eso siguió pensando durante toda la vuelta, veintitrés minutos, con tanta intensidad que no se interesó, contra lo habitual, en la conversación de los pasajeros amontonados a sus espaldas.

Umberto no era sólo un colega para Mariano; era algo más, casi un hijo, un hijo frustrado; para ser precisos, un yerno frustrado. El verdadero hijo de Mariano había acabado en una fosa, en algún lugar impreciso de África, a principios de la guerra de Etiopía. Umberto, en cambio, había vuelto de allí, y había vuelto a partir, había estado aquí y allá, sacudido por las guerras en países difíciles. Con Mariano sólo quedaba su hija Delia y el día que ésta se casara Mariano se quedaría completamente solo. Pero, como era lógico y justo, Delia se casaría con un conductor, y entonces quizá no se separarían. En todo caso, vivirían en el mismo barrio. Y si se casaba con Umberto permanecería en la casa. Pero hacía por lo menos ocho años que Delia decía que no a Umberto, que la quería. Esta historia no podía entenderla bien el viejo Mariano. De niños, Umberto y Delia estaban siempre juntos; después, apenas entró Umberto en la Hacienda y se dejó crecer el bigote, todos dieron por sentado el casamiento.

Nunca preguntó Mariano a su hija si estaba de novia con Umberto. No porque no le preocupara, sino porque semejante pregunta le resultaba terriblemente difícil: era una pregunta que su mujer habría hecho de muy buena gana si hubiera vivido. Pero él no era capaz. Por lo demás, suponía que un día u otro Umberto habría de tomar la iniciativa. Pero Umberto volvió a marcharse a la guerra: fueron exactamente otros cuatro años y medio de ausencia y si al principio algunas cartas dirigidas a Delia prolongaron en cierto modo las esperanzas de Mariano, poco después Umberto siguió viviendo en el recuerdo angustiado de su madre y del viejo Mariano, aunque no ciertamente en el de Delia. ¿En qué pensaba Delia? Mariano nunca llegó a comprenderlo, como no llegó a comprender tantas otras cosas de la vida de su hija. Mientras andaba por la

ciudad, ya en un tranvía, ya en otro, Mariano solía pensar con rencor que Delia no tenía corazón; o bien que tenía en su corazón a alguien de quien no se atrevía a hablar a su padre. Tal vez a alguien demasiado elevado, un profesor, un contador. Delia conocía a muchos de éstos, porque había tenido que emplearse como dactilógrafa.

Cuando llegó por tercera vez a la subida de Via Aosta a donde había ido para dar el relevo a Umberto, le pareció a Mariano que de nuevo se posaba sobre él la mirada hostil del joven. Entonces recordó que desde que había vuelto Umberto lo miraba como reprochándole algo. Recordó también cuánto lo había sorprendido el hecho de que la válvula del freno estuviera helada en el lugar en que debía haberse posado la mano de Umberto y aunque no era supersticioso lo dominó un irrazonable presagio de desgracia. Las piernas le temblaban: "Es el calor", se dijo. Era una mañana que caía con todo su peso sobre la ciudad. A esa hora hombres y mujeres salían de las oficinas (también Delia volvía a su casa a esa hora) y dentro de los tranvías permanecían en silencio, respirando con fatiga. Los cuerpos sudados trataban de no chocarse, escasas palabras se oían entre los pasajeros. Mariano conocía ese silencio, sabía que a esa hora cada uno siente con tristeza su propio cansancio mientras piensa en la comida que lo espera en casa y en el frescor del agua en los lavabos. De entre los pasajeros subía, junto con el acre olor de los cuerpos sudados, una impaciencia, una obsesión semejante a un rumor. También esto lo comprendía Mariano. Habría querido alegrarlos, volar, hacer el recorrido en seis minutos. como en las corridas nocturnas; pero no podía. Había iniciado la marcha demasiado rápido y un inspector, desde la calle, le había hecho un gesto como preguntándole si se había enloquecido.

Lo cierto era que Mariano, aunque no estaba enloquecido, no se sentía como los demás días. La culpa era de Umberto, de su cara demasiado pálida, dividida en tres por la negrura del pelo, de las cejas y del bigote, de esa mirada suya apasionada y a la vez fría. Fría como la válvula del freno, que seguía rechazando, extrañamente, el calor de la mano; fría como la muerte... Pero la culpa de Umberto ¿no sería acaso la culpa de Delia? ¿No sería así porque ella no lo quería? Pero ¿sería cierto que Delia no lo quería? Ni siquiera eso estaba claro. Umberto había vuelto de la guerra ensombrecido, hosco, sin el deseo de reponerse divirtiéndose un poco. Mariano pensaba que en lugar de Umberto habría tratado de dis-

traerse como hacían todos. Pero el muchacho o estaba en su tranvía o estaba en el café, frente a su casa. Una noche Delia le dijo a su padre que iría al cinematógrafo con Umberto. "Ya está", había pensado el viejo con satisfacción. Pero nada, esa noche no cambió en nada la situación, si bien desde entonces Mariano comprendió que entre Delia y Umberto había un vínculo, aunque no de amor: algo que no se entendía bien, algo poco claro, algo situado más allá de la noción que Mariano tenía de las relaciones entre hombres y mujeres. Había un secreto entre los dos que en vez de unirlos los dividía, o acaso los unía con el rencor de una gravosa complicidad. Mariano no era capaz de entrar en los sentimientos de esa especie y en cierto modo sentía horror por ellos.

Mientras terminaba la cuarta vuelta esos pensamientos aumentaron su malestar hasta darle la sensación de estar de veras enfermo. Volvió a sentarse y como súbitamente se le nubló la vista decidió pedir el cambio en la terminal, volver a casa, hablar un poco con Delia, por quien sentía un imprevisto cariño unido a la evidencia de estar demasiados solos: si entre un padre y una hija no hay una madre, no saben hablarse. Esa idea fué la que le demostró inútil la decisión de volver en seguida a casa. Tomó del bolsillo el envoltorio del pan y la tortilla que comería durante el descanso: eran las catorce y a esa hora, mientras Delia comía un bocado, también él acababa de prisa la comida hecha antes de salir. Llegó a la terminal. La plaza estaba corroída hasta la médula por el sol: en el medio parecía cavada por las llamas. Las vías brillaban y hacía bien mirarlas, no parecían candentes: al contrario, así plateadas, semejantes a un sutil arroyo, daban una sensación de frescura. Mariano dió lentamente la vuelta, sentado: se sentía cansadísimo, las piernas no lo sostenían. "Estoy viejo", murmuró y calculó cuánto le faltaba para jubilarse: tres meses. En la parada vió confusamente un grupo de hombres vestidos de negro diferentes de los pasajeros que aguardan el tranvía. Los reconoció: eran un jefe, un subjefe, dos conductores. Uno de ellos le hizo una seña, como temiendo que no detuviera el tranvía. El jefe lo llamó por su nombre.

—Mariano, baja un momento.

El conductor Grossi, uno de su clase, subió al estribo y le puso una mano sobre el hombro. A Mariano le fastidió.

—Oye, Mariano —le dijo el jefe cuando el viejo hubo bajado del tranvía con enorme esfuerzo—. Es necesario que te vayas en seguida a tu casa. Grossi tomará el cambio.

—Claro, claro —dijo Grossi con extraño énfasis, como si se ofreciera para una misión importante.

—¿Por qué tengo que irme a mi casa? ¿Qué ocurre? —preguntó confundido Mariano.

Los cuatro se miraron hasta que el jefe dijo en voz baja:

—Te acompañaré yo; ha sucedido algo en tu casa. Pero tienes que ser fuerte, Mariano. Tienes que ser el hombre duro que has sido siempre.

—¿Delia? —murmuró el viejo conductor y súbitamente tuvo ante sí no el rostro de ella, sino el rostro contraído y apasionado de Umberto. De la palma de la mano que había apretado la manivela del freno, el hielo le subía por el brazo, le llegaba al corazón.

—Ha sido Umberto —dijo el jefe—. Pero quizá se salve. Ya verás: tu hija tiene que salvarse.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

LIBERO BIGIARETTI

NOCHE DE INVIERNO EN FILADELFIA

A PRINCIPIOS de julio de 1945, el guía alpino Gabriele Franceschini subió al alto Val Canali (Pale di San Martino di Castrozza) para estudiar un camino nuevo sobre la pared de Cima del Coro y descubrió, a poco más de cien metros de la base de las rocas, una cosa blanca suspendida de un peñasco al borde del abismo. Luego de mirar bien, se dió cuenta de que era un paracaídas y recordó que, en enero, un cuadrimotor norteamericano que regresaba de Austria se había precipitado por aquellos lugares: siete u ocho de los aviadores descendieron ilesos cerca de Gosaldo. Otros dos, arrastrados por el viento, fueron vistos mientras caían tras las crestas de Groda Grande y nunca más se supo nada de ellos.

Del acantilado pendían hilos blancos que se columpiaban sosteniendo una pequeña cosa negra: ¿un saco para víveres de emergencia? ¿O el cadáver del aviador consumido por el sol, los cuervos,

las borrascas? En aquel sitio, la pared era sumamente escarpada, pero no del todo inaccesible: más o menos de "tercer grado". Sin demorarse, Franceschini subió hasta allí y, luego de comprobar que la cosa negra eran las correas de sostén del aviador y que todas habían sido cortadas con un cuchillo, desprendió el paracaídas. Algo más abajo, en una terracita, distinguió un objeto de color rojo vivo: una chaquetilla de doble goma con dos curiosas palancas metálicas; movió una de ellas y, con un silbido, la chaquetilla se llenó de aire casi instantáneamente. Además, tenía una inscripción: Lt. F. P. Muller, Philadephia (Pa).

Más abajo todavía, Franceschini encontró un cargador de pistola con todos los cartuchos vacíos y al fondo, en el punto de contacto entre la roca y la nieve que llenaba la quebrada, un chal de franela color verde oliva. Y también una pequeña bayoneta con la lanza completamente mellada. Del hombre, ni rastros.

(El primero en arrojarse fué Franklin Gogger; él, inmediatamente después. ¿Y los otros? Su blanco paraguas ya se había abierto, pero los otros seguían sin tirarse. Gogger debía estar a unos cincuenta metros más abajo. El zumbido de los motores moría en las orejas, parecía chocar en algodones.

Notó que el viento los impulsaba, a medida que descendían hacia más allá del valle, rumbo a las montañas cubiertas de nieve. Las cumbres se erguían hasta donde llegaba la vista: erizadas de puntas extrañas, hendidas por desfiladeros en sombras. Y allá, en lo profundo, el azul de la nieve.

—¡Gogger..., Gogger! —llamó.

Pero repentinamente, entre él y el compañero, se interpuso una muralla que parecía salir a encontrarlos. Era una pared cortada a pico, amarilla y gris. De pronto, lo embistió. Él tendió las manos para amortiguar el choque.)

Al bajar al valle, Franceschini informó al comando norteamericano más próximo. Regresó a aquellas alturas doce días después; mientras tanto, la nieve se había disuelto. Buscó hasta el cansancio, inútilmente. Se disponía a retornar cuando, hacia el lado del desfiladero, vió al muerto asomando medio metro fuera de la nieve. Estaba casi intacto: sólo habían desaparecido los globos oculares y,

en el centro de la cabeza, tenía una terrible herida, una hendidura redonda y ancha como una escudilla. Un muchachón de unos veinticuatro años, moreno, muy alto. Las moscas ya comenzaban a revolotear alrededor de él.

(*Chocó contra la roca: fué un golpe menos tremendo que lo previsto. No pudo asirse y se encontró, como de rebote, todavía en el aire. Pero detenido. El paracaídas se había atascado en una especie de minúsculo torreón sobresaliente. Pendía, pues, sobre el vacío.*

En torno a él, peñascos abruptos, fragosos, viejísimos: imposible entender cómo podían mantenerse en equilibrio. El sol los iluminaba. Pero él miró el fondo del desfiladero —desde lo alto parecía casi llano—, aquella blanca pista uniforme y atrayente. Se le ocurrió que su aspecto era ridículo, suspendido así como una marioneta. Ante él, una pétrea aguja oblicua parecida a un monje lo contemplaba fijamente, pero sin condolerse.

Un tremendo silencio. Se quitó el casco: esperaba oír algún sonido humano, aunque fuese remoto. Nada. Ni un grito, ni un disparo, ni una campana, ni un zumbido de camiones.

—¡Gogger! . . . ¡Gogger! —gritó con todo el aliento de sus pulmones—. ¡Gogger! ¡Goggergogger! ¡Gog! . . . ¡Gog! —repitieron los ecos, fríos, matemáticos, como si hubieran querido decir: "No estamos sino nosotros, las piedras, y es inútil que llames".)

Informado el comando norteamericano, unos diez hombres a las órdenes de un teniente subieron con Franceschini. Con mucho trabajo, pues eran novatos en la montaña, llegaron al lugar. Guía y oficial se entendían en un francés algo dudoso. El cadáver fué guardado en un saco y comenzaron a bajar la abrupta garganta llena de nieve. En cierto punto, el desfiladero está interrumpido. Allí, el teniente ordenó hacer alto y se detuvieron. Franceschini aprovechó para observar "su" pared, imaginando cierto camino. Con el rabo del ojo, vió entonces que algo se movía: el saco con los humanos despojos se precipitaba por la ladera, saltando entre las rocas. Franceschini se volvió hacia el teniente, pero éste permanecía impasible.

(*A un metro y medio de sus pies corría una escueta terraza cubierta a trechos por cojines de nieve. Lo único: arriesgarse. Cortó*

las correas que lo sujetaban. Y aferrado siempre a los cordeles, se dejó resbalar hasta que hizo pie . . .

Pero, abajo, la pared estaba cortada a pico. Al asomarse al abismo, no pudo distinguir dónde terminaba . . . ¡Las montañas! Nunca las había visto de cerca; eran extrañas, exageradamente hermosas, riesgosas todas. ¡Cómo las odiaba! Debía salir de allí. Hubiese podido utilizar las cinchas del paracaídas. Pero pendían por encima de su cabeza: ¿cómo trepar a buscarlas?

La disminución de la luz, pues el sol comenzaba a declinar, le dió miedo. Hacía frío. —¡Aooh! —gritó con cierta energía—. ¡Aooaaoooh! —repitieron siete, ocho veces, las montañas, aun más allá del valle. Apeló entonces a otro recurso. Sacó el revólver y, el brazo tendido hacia lo alto, como para que pudieran oírlo mejor, disparó espaciadamente todos los proyectiles . . . Resonaron los ecos. Silencio. Jamás había visto cosas tan inertes como las montañas: ni siquiera las cosas eran capaces de tanta inmovilidad. La ropa de vuelo no bastaba: el muchachón agitó los brazos para calentarse. Fumó un cigarrillo: no sintió alivio ninguno. ¿Cuándo decidirían presentarse, para tomarlo prisionero, esos puercos alemanes?)

Reencontraron el cuerpo al pie de la montaña. En la caída, se había salido del saco. Lo enfundaron nuevamente, lo mejor posible. Franceschini, valiéndose de dos cinturones de cuero, lo arrastró hasta donde terminaba la nieve. Allí, el cadáver fué puesto en unas parihuelas. E hicieron alto por segunda vez.

(Únicamente cuando hasta el pico más alto se quedó sin sol y la noche cayó a borbotones en los barrancos, el aviador comprendió que estaba solo. Los hombres, las aldeas, el fuego, los lechos tibios, las playas, las muchachas, se reducían a absurdas historias de otro mundo. Comió lo poco que llevaba consigo y a grandes sorbos bebió gin *de un pequeño frasco. Desde luego: al día siguiente alguién aparecería. Se acuclilló al borde del abismo. Volvió a llamar; pero los ecos, a causa de la oscuridad que no dejaba ver ya casi nada, lo acongojaron. Alcohol, fatiga, juventud: un rato después se quedó dormido.)*

El teniente pidió a Franceschini que fuera hasta Malga Canali; desde allí podría enviar un mulo. Mientras tanto, ellos descenderían

lentamente con el muerto. Se veía que estaban agotados por el cansancio. Franceschini partió, pero al cabo de un rato oyó voces a sus espaldas.

Eran los norteamericanos, que bajaban a la carrera, sin las parihuelas. —¿Y el muerto? —preguntó Franceschini. —Lo dejamos allá, detrás de aquella roca. —¿Cuándo vendrán a buscarlo?—. El teniente respondió: —Cuando pese menos.

(Se despertó y vió a Filadelfia. ¡Su ciudad, Dios santo! Cambiada, con algo indefinible que no entraba en sus recuerdos; no obstante, era imposible equivocarse. Veía en la noche las fachadas de los rascacielos, resplandecientes a la luz de la luna y, en el extremo opuesto, las aristas que se abismaban, negras, en las calles; veía los caminos blancos . . . : ¿por qué tan blancos? . . . Veía plazas y monumentos y cúpulas y extraños andamios publicitarios sobre los tejados, de frente a las estrellas . . . Sí, allá arriba, tras el muro de la Dutchin Inc., después de aquella selva de chimeneas estaba su casa . . . ¿Dormían? ¿Por qué ni siquiera una luz? ¿Por qué ni siquiera una luz, una ventana iluminada, un minúsculo, fugaz reverbero de lighter? *Y las calles tan desiertas, sin un coche que las cruce . . . Relucen acá y allí, altísimas, como azules láminas de cuarzo, las vidrieras que dan a los jardines colgantes de los millonarios . . . , pero también allá arriba todo está sumido en pavoroso sueño. Filadelfia ha muerto. Un misterioso cataclismo la ha dejado así: con las turbinas detenidas, los ascensores paralizados a mitad de camino a lo largo de los vórtices de cemento, las calderas apagadas, los viejos cuáqueros petrificados con el silente receptor del teléfono entre las manos. El frío penetra a lanzazos los zapatones forrados con piel. Pero ¿y esa voz que parece un contenido respiro? Es el viento: entra casi con timidez entre las columnatas y se convierte así en quejumbrosa lamentación . . . ¿O es acaso una voz humana? Por momentos se tiene la sensación de escuchar una especie de confusa música, como violines y guitarras en los recónditos salones de los edificios circundantes. Sobre las cúspides supremas hay un polvillo de plata. El frío es un cuchillo que lo corta. Y Dios, de quien él tanto y tanto ha oído hablar, ¿dónde está? ¿Dónde está Dios? ¡No es Filadelfia, maldición!: es la última y la más asquerosa tumba de la tierra.)*

Así fué como el subteniente Muller quedó solo, expuesto al sol, en medio de las montañas que lo contemplaban. Los pastores que en el verano suben hasta aquella altura con sus majadas, le quitaron los zapatos de vuelo, todavía en buen estado. Y luego, como no soportaban el tremendo olor, quemaron el cadáver. Los norteamericanos regresaron tres meses después a buscar los huesos.

(El alba... Pero ¿de qué sirve? La noche lo ha penetrado tan hondamente que mil veranos no bastarían para entibiarlo; nada queda del subteniente Muller, excepto un autómata somnoliento. Picos, murallas, vacilantes baldaquines, duermen todavía. Nadie llegará... Mide el abismo que se abre a sus pies. Hace todo como cumpliendo una orden, sin convicción. Se quita los zapatos de vuelo y desenvaina luego la corta bayoneta para apoyarla entre roca y roca y contar de ese modo con un sostén. Elige una ancha hendedura en forma de embudo. Quizá, si se refugiara allí... Lo intenta con mortal desgano. Pero sus manos parecen de otro, tan insensibles están. Centímetro a centímetro, se deja resbalar. Por un instante ve que el sol se estrella contra una lámina rocosa suspendida a enorme altura.

¿Cuánto durará el abismo? Bajo su pie derecho, algo que le servía de apoyo resbala. Oye el estruendo de las piedras que ruedan. Tantea la punta de la bayoneta, sin encontrarla. Una fuerza lenta y persuasiva lo empuja hacia atrás. Y de repente la pared desciende ante él, como si se hiciera horizontal. ¡Libre! Una carcajada huye sobre tres, cinco, diez paredes, alargándose grotescamente, y no tarda en apagarse. La bayoneta, al caer de roca en roca, tintinea alegremente. Después... todo inerte y callado como antes.)

En el lugar, no queda nada. Para que haya un recuerdo, el guardián del refugio "Treviso", allí donde el muerto estuvo abandonado durante tres meses, ha pintado con barniz rojo, sobre algunas piedras en medio de la hierba, el nombre: F. P. Muller, y una cruz. Y al pie, erróneamente: England. Quizá porque Norteamérica e Inglaterra están a millares de kilómetros de Val Canali y es fácil confundirse.

(Traducción de Mario Cueva)

DINO BUZZATI

UNA MUCHACHA

En la habitación que quedó desocupada, vino a vivir Jone: una muchacha del Valdarno, podría decir de la misma aldea, que era una aldea famosa en la región por una huelga en las minas de las cercanías. (Acababa de llegar a la ciudad y buscaba trabajo. Decía que era de "buena familia": su padre, un viajante convertido en arrendatario; sus hermanos, empleados en las minas; un tercero, dueño de un garage; una hermana pequeña, que iba todavía a la escuela. No hablaba de la madre y cuando le preguntaron por ella respondió que había muerto y que el padre estaba casado en segundas nupcias. Se supo que existía también una cuñada y una hija de ésta, que llevaba el nombre de la madre.)

Como yo era el más joven de los inquilinos, poco más que un niño, sin miedo ninguno a las mujeres de la casa, celosas de su belleza y de los propios maridos, fuí el único que, desde el primer momento, hizo buenas migas con ella. (Una noche la encontré en la cocina, ante la hornilla que le habían asignado en el gran fogón colectivo. Llevaba un vestido liviano de colores vivos y, al cuello, una chalina violeta; negros el pelo y los ojos. Y los ojos, inquietos, penetrantes, desorbitados y sagaces, como los de un conejo. Entre las costumbres de la casa de pequeños burgueses venidos a menos donde mi abuela y yo, por igual desventura, estábamos alojados, la muchacha parecía algo así como una protesta. "Bien haya" —dije. Y ella, luego de volverse, exclamó sorprendida: "¡Ah! —Después añadió—: ¡Por fin una cara como la gente!" Así nació nuestra amistad.)

A cierta hora de la noche llegaba el novio —alumno en una escuela militar—, bajo cuya responsabilidad la dueña de casa, venciendo sus escrúpulos, la había recibido entre nosotros. Pero solía ocurrir que el soldado estuviese de guardia o de ronda. Entonces Jone llamaba a la puerta de nuestro cuarto y, como agraviada, buscaba la protección de mi abuela diciendo: "Los demás me ponen mala cara". La abuela respondía: "Hija mía, ¡es usted tan joven!" Mientras tanto, por sobre los hombros de la abuela, Jone me alcanzaba un paquete de cigarrillos.

Sucedió que la abuela tuvo que ausentarse para asistir a una amiga enferma y nosotros fuímos dueños de muchas noches. Las

más de las veces nos asomábamos a la ventana del corredor, que daba a la calle, y desde allí, en la oscuridad, veíamos las diligencias que regresaban a sus cocheras, una que otra pareja de enamorados pegada a las paredes, muchachos que jugaban y, al final de la calle, el globo luminoso del Hotel Cervia. Hasta nosotros llegaba el rumor de los autos que pasaban a la distancia, como truenos de temporal; el eco de otras voces en la voz indistinta de la ciudad. Jone me hablaba de su casa, de la sobrina nacida con un antojo de frutilla en el pecho: "Cuando sea grande, quién sabe..." —comentaba. Yo me sentía excitado por el denso olor de su carne, por el fuerte aroma del pelo. Cuando estábamos solos, nos tuteábamos ingenuamente, como dos chiquillos. Supe que tenía dieciocho años. "Si fueras mayor..." —me dijo cierto día. Me mostró una serie de fotografías suyas, con amigas y parientes; en una, montaba una motocicleta: llevaba una chaqueta de cuero y se había levantado las antiparras sobre la frente.

A veces se acordaba del novio; lo llamaba "ése" y añadía: "¡Qué se creerá!" O exclamaba: "¡Qué se creerá ése!" El soldado era muy celoso; le permitía estar conmigo porque me consideraba un crío, pero se quedaba en el dormitorio de ella hasta medianoche; ponía el despertador por miedo a dormirse. En la cocina, las mujeres hablaban de escándalo, de inmoralidad, de cosas nunca vistas; sólo la abuela tenía una palabra bondadosa: "Se casará con ella —decía—; ¡claro que se casará!" (Después que él se marchaba, Jone se introducía, furtiva, en mi cuarto, cubierta con una bata de seda rosa, el pelo suelto sobre los hombros; yo la sabía desnuda bajo la bata. Dejaba sobre mi velador caramelos y chocolates y, a veces, hasta un vasito de licor. Exhalaba un perfume violento: "Estudia" —me decía acariciándome la cabeza. Me abandonaba en seguida, saturado mi cuarto y yo mismo saturado por su perfume y por el olor de su juventud.)

Hasta que encontró trabajo en una cartonería, regresaba a casa entrada la noche. Y solía darse el caso de que el soldado llegara antes que ella: gritos violentos y reprimidos llegaban desde su habitación; injurias que sólo yo, en mi concentrada atención, percibía; después, largos silencios en cuyo transcurso mi fantasía elucubraba la imagen de un delito. (Fueron meses de ingrata pesadilla. Hubiera querido decirle a Jone que huyera conmigo; pensaba en una vida libre y errabunda, en calles soleadas y descansos a la sombra de las iglesias rurales, en pan blanco y fruta mordisqueada en el camino y en baños estivales en torrentes solitarios, en el viento fresco de la noche sobre

los prados, en el descubrimiento de ignoradas ciudades nórdicas hasta donde llegábamos milagrosamente, tomados del brazo. Y cuando me doblegaba el sueño, sentía aún sobre mi cara el olor de su pelo.)

Reparaba cada vez menos en mí. Fué un otoño; solía ponerse una boina castaña sobre el pelo; estaba más pálida, demacrada. Una noche, mientras nos hallábamos en la ventana como en los primeros tiempos, la besé en la nuca. Ella me pasó una mano sobre los hombros y me acarició el cuello. Seguimos asomados a la ventana: "También yo querría —me dijo—. Pero no es lindo". Y me distrajo señalando no recuerdo qué o a quién en la calle.

(Y una tarde el soldado y yo la esperamos inútilmente; él y yo en la ventana. Se hizo noche en la calle. "Es imposible que no vuelva" —murmuré. Vi que el soldado lloraba. Y como las mujeres comentaron que podía haber ido a visitar a los suyos, el soldado dijo: "Está sola en el mundo. Es como una niña. Dañina e ingenua como una niña". Toda la casa, aquella noche, vivió la congoja de su fuga, de su larga mentira.)

OTRA

La muchacha entró en la lechería, tímidamente, luego de abrir la puerta lo bastante como para pasar de costado. Tímidamente avanzó por el pequeño salón y se detuvo contrariada (o indecisa) al ver que las cuatro mesas estaban ocupadas. El obrero del gas y el mecánico sin empleo le ofrecieron lugar; el mecánico apartó la silla que estaba junto a la suya y pronunció una frase de invitación. La muchacha pareció no reparar ni en la voz ni en el ademán y se acercó a la mesa desde donde yo, solo, la miraba.

—¿Puedo sentarme? —preguntó.

Le respondí que sí, con la cabeza, después de quitarme el cigarrillo de la boca.

El patrón llegó de la cocina trayéndome una sartén con dos huevos fritos. El agua, el pan, el salero, los cubiertos y la servilleta ocupaban toda la mesa: recogí todo a un lado para dejar libre la otra mitad. En mi afán de ser cortés, se me cayó el libro que había dejado en una esquina de la mesa. Más rápida que yo, la muchacha se inclinó a recogerlo y, al alcanzármelo, me sonrió como quien agradece y reprocha algo a la vez. Luego, dirigiéndose al patrón, hizo un ademán indicando la sartén:

—Lo mismo para mí —dijo.

Mientras ensopaba el pan en los huevos, la observé. Tenía una cara redonda de pequeña mujercita-luna, ojos celestes y ondeado pelo rubio rojizo que le llegaba hasta la mitad de la oreja. Boina a la turca sobre la nuca. En su cara pintada —los labios exagerados por obra del carmín, lo mismo que los pómulos—, la seriedad era ficticia: una actitud; toda su circunspección parecía voluntaria e inútil, desbaratada por la pequeña nariz, de aletas prominentes, que daba al rostro una infantil alegría. Los ojos, celestes, reían.

La muchacha sostuvo lealmente mi mirada. Después paseó la vista por el pequeño salón de la lechería; los dos obreros le hicieron guiños desde sus mesas. Como el patrón estaba en la trastienda, donde se oía el gorgoteo del aceite en la sartén, la muchacha se puso de pie, fué hasta el mostrador, tomó un vaso y, de nuevo en la mesa, dijo mientras extendía la mano hacia el botellón del agua:

—¿Me permite?

Y sonrió.

Y yo, sonriendo, asentí nuevamente con un movimiento de cabeza. El vaso quedó orlado de carmín.

—¿Mudo? —preguntó.

—No del todo —respondí.

—¿Estudiante?

—No.

—¡Ah! —exclamó entonces, con un tono de confianza que me produjo placer—. Era por decir algo.

Llegaron los huevos, el pan y los cubiertos para ella. Ya no me sentía turbado; retomé el cigarrillo y, fumando, le pregunté:

—¿Sal?

Ella tomó la sal con la punta del cuchillo y empezó a comer.

—¿Buenos? —añadí ingenuamente. Y luego—: ¿Sola?

Me miró sin dejar de comer, reteniendo, con el bocado, una sonrisa:

—Así parece —me respondió.

Le ofrecí un cigarrillo. Tuvo un acceso de tos.

—Son fuertes —dijo.

—¿Malos?

—No, malos no; fuertes. No estoy acostumbrada... Pero gracias...; tenía ganas de fumar.

Mientras fumábamos seguimos mirándonos.

—Aquí nos reunimos todas las tardes —le dije después—, esa

viuda y el chiquillo, la señora Anna con su perro (el perro se llama Philips), y esos dos que están allá. Si se queda un rato más, verá al profesor. Es un viejo de barba, que habla de astromonía. Demuestra que la tierra no gira.

—¡No! —dijo la muchacha—. ¡La tierra gira!

—¡Claro que gira!

Y nos echamos a reír.

Hablé como en secreto; quizá reímos por eso. Entonces, decidida por la mutua confianza que sentíamos, inclinada sobre la mesa para acercarse a mí, en voz queda, muy queda, protegiéndose con los hombros, me preguntó:

—¿Cuánto cuestan los huevos?

Parecía un juego.

—La tierra gira —le respondí—; los huevos cuestan tanto y cuanto.

Se irguió en el asiento, alegre el rostro de lunita llena, y dijo:

—Menos mal; me alcanza.

Amigos ya, comenzamos a hablar.

Desde su mesa, el mecánico dijo:

—¿Buena caza, eh, camarada?

Nos descubrimos, ella y yo, confundidos, turbados, el uno en el rostro del otro, como en un espejo.

Fuímos a un cine barato. Al salir, apretujados por el público, puse un brazo alrededor de sus hombros, con ademán protector. En la calle la tomé del brazo; encontró natural que yo procediera así; no advertí turbación en su comportamiento. Noté que me llegaba apenas un poco más arriba del hombro; tenía un vestido de lana verde; verde también la boina. Era invierno avanzado. La tarde, la noche, tibias, nos permitían caminar y detenernos de rato en rato. Invierno avanzado: primavera.

No pensaba mal de ella. En la lechería, sus intentos por trabar conversación me habían hecho suponer una aventura, pero en las palabras que cambiamos después nos reconocimos honestos y leales. Estreché tiernamente su brazo; sabía ya que podía enamorarme de Mara. Fuí el primero en hablar mientras caminábamos lentamente, fumando. Le dije que me gustaba leer y que alguna vez tomaría la pluma para escribir cosas maravillosas, semejantes a las que yo leía entonces.

—Entretanto —me preguntó—, ¿cómo se las arregla para pagar los huevos y fumar?

—Por la mañana —y me pareció confesar un pecado—, doy clases. —Y habiendo encontrado justificación al pecado—: ¡Son tan lindas las criaturas, viera usted!; tienen ojos inquietos y pícaros. —En ese instante descubrí por qué era hermosa y le dije—: Como los suyos; eso es. Hay un niño que tiene ojos iguales a los suyos.

No sé si realmente lloró después de esas palabras mías o si, por la forma en que su brazo se apretó contra el mío, en ese momento me pareció que lloraba. Y tampoco sé si, en mí, tal sensación fué inmediata o refleja y posterior a la que debía producirse.

Llegamos al centro de la ciudad; tranvías, autos y luces de bares y cafés vinieron a distraernos de la imprevista intensidad a la que nos habíamos entregado. Hablé largo y tendido; quiso que le contara el argumento de un libro que se me ocurrió nombrar. Nos habíamos sentado en las gradas de la Catedral, con la inmensa mole de mármoles, agujas y estatuas a nuestras espaldas. Raleaban ya los tranvías y los transeúntes, pero quedaban los choferes de los taxímetros y los cocheros y sus voces ascendían, agudas, sobre la plaza, que volvía a encontrar el silencio de la noche, con sus mármoles y sus piedras. Como los choferes y los cocheros jugaban a la morra, también nosotros, en son de chanza, jugamos a la morra. Encendimos un cigarrillo. Hubo una pausa. Ella dijo:

—¿Qué piensa de mí, qué cree?

Su cara de luna-mujercita se contrajo en un mohín de seriedad. Frunció su ceño. Su tono era de decepción: una chiquilla, en realidad, que al abrir el paquete se halla con un regalo no deseado.

—Pienso, creo —respondí—, lo que tú quieras.

Su respuesta no fué para mí; parecía repetirse un cuento que ya no la asustaba, sin poder sonreír, todavía como una chiquilla decepcionada:

—No sé siquiera qué se puede pensar de mí. Ayer un hombre se ofreció para hacerme entrar en una casa. Acepté para pasado mañana.

"Siete . . . , tres . . ." —se oía decir en la plaza y un puñado de hombres, se agitaban, distantes de nosotros, entre los caballos y los autos.

Amanecía en mi cuarto; la portera golpeó la puerta para despertarme. Hubiese querido no ir a la escuela.

—¿Ya es la hora? —dijo Mara—. Debes marcharte.

Me convenció. Bromeamos; me puse su boina y mientras me paseaba por el cuarto repetía: "Uno-dos, uno-dos; juntos, conquistaremos el mundo; uno-dos . . ."

Su rostro sin pintura era blanco, muy blanco, pero los ojos reían igualmente: parecía expresar la mueca graciosa y huraña de una criatura soñolienta. Prometió aguardarme hasta mi regreso.

—Tenemos que hacer planes para lo porvenir —dije.

Me abrazó como con pena; era hermosa y cálido su cuerpo.

—¿Te ha gustado —me susurró al oído—, encontrarme intacta?

(Quizá fué entonces cuando me pareció que lloraba.)

En la calle me topé con las cosas de todos los días: el bar donde almorzaba, el vendedor de periódicos, los tranvías, los autobuses, el uniforme avance del sol en el cielo y el pensamiento en los chiquillos que me esperaban. Tuve que hacer un esfuerzo para comprender que la presencia de la muchacha en mi cuarto era realidad; me parecía que todo había sido absurdo, falaz, vivido en la oscuridad. Tuve ganas de volver sobre mis pasos. Pero no lo hice.

Al entrar en el aula advertí que el banco del chiquillo que tenía sus mismos ojos estaba vacío.

OTRA

Han pasado diez años. Yo era un joven como muchos otros; me gustaba leer; me gustaban, también, las corbatas de calidad y los partidos de fútbol. Tenía una bicicleta, liviana, color de naranja, con freno de pedal; cuando hacía buen tiempo, a la salida del taller, en vez de regresar a casa para mudarme la ropa, pedaleaba hacia los suburbios y las colinas; la luz del crepúsculo y las primeras sombras de la noche me llenaban de melancolías y no hallaba otro remedio que pedalear hasta el cansancio. Tenía pocos amigos y, según ellos, cosas como ésas —pedalear hasta las colinas y leer libros—, deponían en contra de mí. A decir verdad, necesitaba enamorarme; imaginaba dulces intimidades: la casa, los hijos. A toda muchacha en quien se posaban mis ojos, por las calles, la imaginaba mi esposa. Sin embargo, no podía vencer la timidez que me dominaba cuando me acercaba a una mujer. Era orgulloso y me cuidaba de confiar a los amigos mi turbación; rehusaba acompañarlos a los bailes o en sus excursiones; me reía de su fatuidad, pero los envidiaba a muerte. Mi día de asueto lo gastaba entre el estudio y el billar.

Una mañana de setiembre tuve un accidente en el trabajo; nada grave, apenas un arañazo en una mano, la derecha. Pero falté al taller durante algunos días. Desde tiempo atrás no gozaba de libertad en días de trabajo; por las mañanas recorrí la ciudad. En los días de trabajo, la ciudad tiene un color distinto; la gente parece moverse en un ámbito distinto del de los domingos. Me parecía extraño descubrirme a mí mismo haraganeando por las calles, con el pulgar vendado. Ni siquiera pensé en pedalear hacia las colinas, tan nuevo me parecía el espectáculo de las plazas, de los negocios, del torbellino del mediodía en las calles céntricas. Tenía diecinueve años: quizá esto lo explique todo.

Terminé yendo a cierta casa: allí la vi por primera vez. Me pareció una muchacha como las demás, pero la única entre ellas con quien mi timidez juzgaba posible un acercamiento. Cuando nos quedamos solos, la hallé maravillosa. Bastó que en vez de pronunciar cualquier otra palabra dijera:

—¡Qué hermoso día debe hacer! ¿Sabes bailar?

Tomé un gramófono portátil que había debajo de una silla y puse un disco. Como yo respondí que no sabía bailar, añadió:

—No importa; te llevaré yo.

Bailamos, apretados entre el lecho y la cómoda, procurando siempre acercarnos a la ventana, donde había un poco más de espacio; rayos de luz se filtraban por las persianas entornadas; el disco repetía su motivo, creo que era un tango. Al dejarla, se me ocurrió que nunca más volvería a verla.

Mientras me despedía, manifestó su deseo de un disco nuevo: me comprometí a regalárselo. Ya en la calle y también luego, en un negocio donde entré a comprar el disco, volví a pensar en ella intensamente. Me dije que, por vez primera, hacía algo por una mujer, que por vez primera una mujer había gastado cumplidos acerca de mi pelo y de mis ojos, pero no al desgaire, como me había ocurrido hasta entonces, sino sinceramente. Sobre todo, era nuevo el hecho de que yo hubiese aceptado sus requiebros sin turbarme y no porque me llegaran de quien me llegaban, sino por la íntima felicidad sentida al recibirlos, también sincera. Así me pareció. Estaba enamorado. Y lo estuve más aún a medida que pasaron los días. Mi índole me hace incapaz de discutir conmigo mismo mis acciones y mis sentimientos. Y, mucho menos, de objetivarlos. Enamorado como estaba, en los días siguientes procedí en forma que puede parecer absurda. Le mandé el disco prometido. Por el momento no me inte-

resaba volver a verla. Ella me pertenecía y yo vivía en una especie de excitación que tornaba grato cuanto me rodeaba, fácil cualquier empresa, espontáneos mis movimientos. Inventaba las imágenes más conmovedoras y humildes, todo lo que yo esperaba de mi enamoramiento. No me preocupaba quién era ella, ni qué idea tenía ella de mí, ni tampoco qué nos separaba a los ojos del mundo. Menos aún podía pensar que otros hombres abusaron de ella. Me bastaba que siguiera allí, en su cuarto, entre el lecho y la cómoda, con su gramófono.

Retorné al trabajo. Mis paseos en bicicleta se hicieron más frecuentes y cantaba mientras recorría las colinas; llegaba a casa muy tarde, muerto de hambre, alegre el corazón. Se me daba por pensar que estaría esperándome: sufría con mi ausencia, no sabía nada de mí, me buscaba, siempre que abrían una puerta era como si el corazón fuese a saltársele del pecho... Yo gozaba con su sufrimiento. Una mañana iría a buscarla y luego de alzarla, impetuosamente, en mis brazos (su cuerpo tenía que ser leve, tan leve que me sentía capaz de llevarlo días enteros entre mis brazos), echaría a correr hacia mi casa. Y apenas llegáramos: "¡Viva —gritaría yo—, vivaaa!", y nos abrazaríamos.

Aunque el deseo de hacerlo me aguijoneaba constantemente, lo postergué hasta el límite de lo soportable. Una noche, mientras pedaleaba por las colinas, me dominó la pasión: curvado sobre el manubrio, me precipité por las pendientes, atravesé la ciudad, llegué a su casa... Estaba de viaje. Había encargado que me transmitieran sus saludos ("saludos para el señor del disco" —me dijeron), y también su pesar de que yo no hubiese dado más señales de vida. Ni siquiera por un instante se me ocurrió que la había perdido. Aquellas mujeres me dijeron que regresaría antes del invierno; me hicieron guiños de complicidad. Pedí su dirección y me la dieron. Le escribí unas líneas diciéndole que la recordaba, que la esperaba.

Mi alegría fué postergada y eso me hizo sentir contento, seguro de nuestra identificación. Me respondió con una postal: "saludos, besos y hasta pronto". Para mí, todo tenía un significado. Hasta la ciudad donde se hallaba, junto al mar, me pareció augurar un viaje, un mundo nuevo que nos aguardaba. Comencé a amarla por lo que era como criatura: por sus ojos, verdes; por su pelo, castaño y corto; por su cuello, blanco; por su boca y su pecho tal como yo los conocía. Pero a fuerza de pensar intensamente en ella y de amarla así, evocándola, me asaltó la duda, y luego el terror, de no

recordarla como en realidad era: sus ojos, ¿eran verdes? ¿Y su voz, que yo no lograba revivir en mis oídos? Le escribí nuevamente; le rogué que tornara en seguida, que la necesitaba; eso nada más; nada de todo lo ocurrido en mí, que ella ignoraba; me expresé como un amante correspondido, amenazando amorosamente. Una noche la encontré ante la puerta de mi casa. No hubiera sido capaz de reconocerla: una mujer elegante y hermosa con un velo, que le cubría la mitad de la cara, y un abrigo gris. Ya iba a entrar, distraído, con la bicicleta sobre los hombros, cuando ella dijo:

—¡Hola! Buenas noches.

Era su voz. Dejé caer la bicicleta; la atraje hacia mí tomándola por los brazos y contemplé sus ojos bajo la telaraña del velo: eran verdes.

Todo lo que pasó después, hasta un cierto día, no tiene importancia. Fingí una enfermedad y abandoné el trabajo; vivimos horas de amantes, sin pedirnos nada más ni mejor. Si le decía que la amaba "mucho", se ponía contenta y me abrazaba con más fuerza aún:

—También yo —murmuraba—, pero no como a ti te gustaría . . .

Ese día hablamos de mi regreso al trabajo. A ciertas horas estábamos saciados de nosotros; conversábamos cordialmente, como dos amigos. Ella se me antojaba entonces la mujer de mi fantasía convertida, al fin, en algo vivo, en realidad; junto a ella acariciaba mis más dulces pensamientos: un hogar, unos hijos . . . Se lo dije. Al principio no me respondió, pero se puso seria y algo alteró sus rasgos y su cuerpo, que estaba cerca de mí: tuve la sensación de que apelaba a todas sus fuerzas para afrontar el momento temido y que, para superarlo, necesitaba vencer una tentación. Lo noté, sí; pero al mismo tiempo me dominó mi vieja debilidad y comprendí que, a mi vez, debía prepararme para luchar, pero que no sería capaz de hacerlo.

"Juntos toda la vida" —había dicho yo. Y antes de que ella respondiese, mis palabras me parecieron absurdas; ¡como si me hubiese quedado algo por perder después de perderla! No conocía mi debilidad: temió que su rechazo me afirmara en mi propósito. Fué prudente, afectuosa. Me dijo todo lo que había que decir para convencerme; habló de sí misma: insistía en la volubilidad propia de su índole. Yo comenzaba ya a lamentarme por ella como por una cosa perdida, acelerando vagamente en mi corazón los sufrimientos que me tocaría padecer. Retornó a su casa. De vez en cuando pasábamos juntos jornadas enteras. Era siempre la mujer soñada: los

mismos ojos, la misma voz; ningún hombre podía abusar de ella. No advertía que me estaba convirtiendo en un hábito, y en un vicio, para ella.

Después faltó a una cita. Las mujeres me dijeron que había partido sin dejar su nueva dirección: parecían fastidiadas y me miraban como quien hace un reproche. Pasó un año. Había vendido la bicicleta y evitaba las colinas que me recordaban la felicidad; me sentía cada vez más solo; leía; dormía, con la esperanza de una buena noticia al despertar; mi libreta de trabajo estaba plagada de multas, de horas de trabajo perdidas. En 1935 me incorporaron al ejército; pocos meses después me hallaba en África. Allí recibí su carta:

"¿Te agrada tener noticias mías? La dirección se la pedí a tu mamá. ¿Sabes que se parecen? Cuando habla, de vez en cuando alza una ceja, como tú. Fuí a verla; estaba sola; apenas abrió la puerta me dijo: '¡Mira quién es' —como si me conociera. Me dijo que me conocía porque has tenido siempre mi fotografía sobre el velador. ¿Cuál era?: ¿ésa donde tengo un cigarrillo entre los labios? Pudo hacerme algún reproche, pero en el fondo fué amable. La convencí de que me diera tu dirección; le aseguré que no era para reanudar nuestras relaciones. No quiero reanudar relaciones con nadie, pero como no ando bien de salud necesito escribirte. ¿Récuerdas que a menudo me sofocaba? También ahora y más que nunca; sobre todo de noche; hace meses que no logro pegar los ojos, pero físicamente me conservo bien; la señora me cuida como a una hermana y, después de cerrar, me acompaña hasta tarde. Sí: hago siempre la misma vida; ¿cómo podría, si no, seguir adelante? Sólo para las inyecciones se necesita un capital. ¿Cómo estás? ¿Te has convertido en moro? Tu madre se aflige por ti; yo, en cambio, estoy segura de que no te sucederá nada. No puede sucerderte nada. A mí sí, estoy segura; pero tú no puedes morir: si no, ¿quién pensará en él? Si vieras qué hermoso el cantero que lo rodea . . . La cruz no es una cruz: es una columnita de mármol, quebrada por la mitad, según se acostumbra para las criaturas. Consejo del marmolista. Lástima que no lo hayas conocido; a veces, tampoco yo recuerdo cómo era. Guardaba sus fotografías en la valija que me robaron en la estación; gasté tres mil liras en avisos, pero no me las han devuelto. Apenas lo tomaba en brazos, echaba a llorar. La última vez, no; la última vez me acarició. Le había comprado muchos juguetes; estaban en el baúl y se salvaron. ¿Ves el patito que hay sobre la cómoda? Al arrastrarlo, abre

el pico y hace cuá-cuá. Llenan todo el cuarto; al oso hay que arreglarlo porque un cliente se sentó sobre él y le rompió el resorte. Era rubio, ¿sabes?, como tú. Voy a darme una inyección . . .

". . . Continúo. Son las cuatro de la madrugada: me siento mejor. Ayer fué domingo; me moría de cansancio; gracias a Dios, faltan pocos días para fin de mes; pienso tomar un descanso, pero si voy a un hotel me comeré todo lo que he podido ahorrar. Me encontrarías envejecida, ¿sabes? Hace dos años que no me ves. Y tú, ¿cómo estás? ¿Engordaste? Hoy, él tendría un año, dos meses y siete días; nació el 12 de febrero del año pasado. Temía que lo reconocieras como tuyo por generosidad, pues me has amado y eres bueno; pero te habría quedado la duda; además, con mi carácter, te hubiera envenenado la existencia; me conozco bien. Por eso nunca te dije nada. No soy la única; en todas las casas por donde pasé, casi todas las muchachas tenían un niño; tener un niño significaba un fin en mi vida. Ahora, mi vida carece de objeto, como antaño. Sólo el hecho de no poder fumar bastaría para preferir lo peor; cuando llego a la mitad del cigarrillo, el corazón se me sube a la garganta. Pero yo no tengo a nadie en el mundo, a nadie, a nadie, a nadie. ¿Quién irá a visitarlo? ¿Te das cuenta?: la suya podría convertirse en una tumba como tantas, abandonada, de ésas que pisa todo el mundo. En cuanto a la señora, no me hago ilusiones; me atiende porque le rindo. Era tu niño; ¿qué interés puedo tener en decirte una mentira ahora que ya no está? Debes prometerme que irás a verlo todas las semanas. Murió de gastroenteritis; ¡quién sabe qué le daban de comer! Yo pagaba, no creas; si me pedían seis, daba diez para que lo atendieran mejor. Era tu niño; la atención de su tumba cuesta pocas liras al mes; te envío la dirección de la mujer que la cuida. Tu mamá me contó que vendiste la bicicleta después de mi partida; trataré de enviarte dinero para que vuelvas a comprarla; así irás a verlo en bicicleta: a ti, las cuestas no te asustan . ."

Cuando recibí su carta, ya estaba muerta.

(*Traducción de Mario Cueva*)

VASCO PRATOLINI

LOS ESPECTÁCULOS EN ITALIA

El destino histórico ha conducido a la humanidad a dos formas de expresión artística muy distintas y de suerte muy diversa. Por un lado, el mundo de la cultura oficial, en que las consagraciones pueden ser lentas, pero en todo caso seguras, y en que los valores tienden cada vez más a clasificarse en el sentido del ejercicio intelectual, es decir con relación a otras culturas o a otros mundos de este tipo; por otro, aquella cultura que es la expresión directa, vital, moralmente espontánea, así sea formal su elaboración, del mundo de quien trabaja, de quien, a través de los padecimientos a que lo somete ese trabajo al que está alienado, vendido, busca una salida a su necesidad de amor. Por un lado, la cultura que dirige, o cree hacerlo; por otro, esa cultura que consiste sobre todo en una dichosa facultad del ser humano. Y no se diga que la primera sólo está vinculada a los intereses mentales o de puro dominio de las clases dirigentes; hasta puede serles adversa, ya para suscitar una nueva clase dirigente, ya para proporcionar al pueblo la posibilidad de una vida libre, de acceder a la luz. Estas distinciones son fundamentales para comprender el teatro en Italia. En el teatro, como en las demás actividades artísticas, tenemos ante todo lo que se ofrece en los teatros de las grandes ciudades (en otras partes, la actividad del teatro profesional, en un tiempo tan viva, ha poco menos que desaparecido: el público le ha cercenado sus exigencias culturales o, tal vez, sus posibilidades económicas) para los espectadores de las clases superiores, tanto en el orden social como en el de las aspiraciones intelectuales. Las representaciones están generosamente subvencionadas por el Estado y desarrollan un programa de carácter netamente conservador: cultural en los teatros estables que han surgido de la postguerra, controlados y dirigidos por funcionarios estatales; más liviano, y vinculado al éxito, en los otros teatros, si se exceptúan las compañías golondrinas de los actores vénetos y las dirigidas por Luchino Visconti, que tienen un repertorio ecléctico y basado en ilustraciones culturales, como los teatros estables, aunque a veces muchos de éstos han realizado excelentes espectáculos, sea por el valor de los actores (particularmente, Rina Morelli), como por la auténtica sensibilidad de la dirección artística. También se

han representado, es verdad, autores extranjeros considerados revolucionarios (por ejemplo Bertolt Brecht, cuando lo permite el Estado); pero éstos han resultado —distantes en el tiempo y sobre todo, por la fuerza de las cosas, de las verdaderas condiciones de nuestro país —más bien ejemplificaciones culturales que símbolos de una liberación. Indudables progresos se han obtenido en la puesta en escena. Tanto como a Visconti, también se deben excelentes espectáculos a Brissoni, Costa, Lucignani, Pavolini, Pacuvio, Salvini, Strehler, Fermaro, aunque hayan coincidido demasiado con el empobrecimiento del actor en sí, que en otros tiempos, en cambio, constituyó la característica vitalidad de nuestro teatro. Ruggero Ruggeri pertenece a la época gloriosa. Eduardo De Filippo, y su hermana Titina, después de sus felices producciones en los primeros años de la postguerra, han visto declinar la vena del autor-actor y se han dedicado cada vez más a una producción cinematográfica de segundo orden. Vittorio Gassmann, en cambio, ha conquistado vastos sectores del público con lo que ha manifestado como la revelación de sus impetuosas cualidades expresivas: pero todo esto supone una posibilidad de desarrollo más bien incierta, por ahora, dada la estrechez de sus puntos de vista personales. La gran tradición del espectáculo teatral italiano, que va de "la commedia dell'arte" al "gran actor" del ochocientos, parece, pues, extinguirse sustancialmente. Desvinculada de la expansión de un pueblo, como ocurrió en el ochocientos, la actividad teatral parece relegada a una función de entretenimiento cultural desprovisto de razón, reservado a unos pocos, siempre los menos, deseosos de mantenerse al día, a la manera de quien lee una revista literaria, y hasta incapaces, hoy, de proporcionarse una diversión adecuada (con más razón, naturalmente, de ensayar mediante el espectáculo teatral una divulgación capaz de imponer sus propias aspiraciones ideológicas). Gran parte de la crítica —y con ella se encuentra, naturalmente, la actitud de las instituciones estatales— se preocupa casi exclusivamente de una hipotética "calidad" de los espectáculos en vez de una real "cantidad" que, en efecto, es la primera condición de la "calidad" y que no contempla sino un público habitual que no alcanza a veinte mil espectadores de los cuarenta y siete millones de italianos, sin contar las regiones enteras en las cuales ha desaparecido literalmente toda actividad teatral.

Todo esto está ligado al curso de la historia y no debe sorprender ni desesperar. Son las situaciones de hecho dentro de las cuales

uno se mueve y que conviene conocer para comprender las sorpresas del azar y los éxitos repentinos. Ellas explican la actual escasez de nuestra literatura dramática, que es el nudo de la cuestión. La grave insuficiencia, puede decirse, del espectáculo teatral italiano, en su público, en sus intereses, en sus cuadros, demuestra cuán arduo es desenvolverse y encontrar un terreno fértil para nuestra literatura dramática y para nuestros autores (la semilla echada en un campo árido no fructifica). Tanto la literatura dramática como el espectáculo teatral son el resultado de una compleja situación histórica, cuyas vicisitudes reflejan, y en la cual rara vez pueden tomar la iniciativa (lo mismo puede decirse de la producción cinematográfica, pero el film de nuestra postguerra ha sabido tomar una iniciativa, recoger y suscitar esperanzas, y ello porque el actual lenguaje cinematográfico ha sido más dúctil, más flexible que el teatral: el primero alcanza directamente las fuentes populares, las traduce en espectáculo nacional; el segundo, a causa de la actual trasmutación de las formas de espectáculo, necesita una profunda elaboración ideológica, la posibilidad de conducir a un debatido ideal).

La explicación más fácil sería la falta de personalidad para producir artísticamente. Quiero admitir que también esto pueda suceder. Sin embargo, en lo que respecta a nuestro teatro me parece discutible. ¿Habría nacido Pirandello, autor dramático, sin Martoglio y Musco, Talli y Niccodemi? Con las cartas de Pirandello en la mano puede afirmarse que no habría nacido jamás. Estoy convencido de que Massimo Bontempelli y Stefano Pirandello, Riccardo Bacchelli y Cesare Vico Lodovici, Corrado Alvaro y Valentino Bompiani, Beniamino Joppolo y Roberto Zerboni, como los más jóvenes, Ivo Chiesa, Gennaro Pistilli, Luigi Squarzina, Ferruccio Troiani, habrían podido dar mucho más de sí en una situación favorable, y ser los elementos básicos de un repertorio nacional que al mismo tiempo llegara a vastos públicos y expresara su auténtico drama. También, en lo concerniente al repertorio medio, se podría haber alcanzado un nivel más alto que el ofrecido por Giannini y Tieri, y quizá la contribución de Giannini y Tieri habría podido ser más significativa.

Es notorio que la literatura dramática de nuestro país está ligada a un problema de lenguaje nacional que no llega a volverse hablado y, por lo tanto, teatral, y de lenguaje dialectal, éste, sí, hablado y auténtico, pero que, naturalmente, termina por convertirse en un añadido, puesto que es imposible no tender a una unidad nacional.

La madurez de la nación se advierte en el paso que Verga hace dar al dialecto dentro del idioma. El sentimiento de no haber podido dar ese paso y de verse obligado a una modesta, aunque segura autenticidad, lo hallamos, casi cincuenta años después, en los trabajos de Eduardo De Filippo. Sin embargo, este recurrir al dialecto no podía mantenerse durante mucho tiempo y se ha venido extinguiendo junto con un espectáculo teatral que no tenía y que no tiene, en sí, aquellos gérmenes activos de voluntad y de comprensión que caracterizaban a nuestros grandes actores del ochocientos y que estimulan el desarrollo del autor dramático. Entretanto, la situación histórica traba los mejores esfuerzos del espectáculo teatral, bien por las presiones ideológicas a que se lo somete, bien por la dificultad intrínseca de afrontar francamente la realidad y constituirse en ella como un elemento vivo, y de un modo autónomo, libre. Sin embargo, a pesar de todos los obstáculos que se le opongan, debe partirse de este acto de independencia y de búsqueda activa si se quiere dar a la actividad teatral una forma concreta de participación que la convierta en un instrumento de investigación, en un reducto de sentimientos, en factor de un nuevo sentido de la vida, que lo sitúe en una profunda y real perspectiva ética.

Casi del todo sin explorar, o no constituído en objeto de consideración, se halla el teatro directa y continuamente relacionado con los estratos campesinos, obreros y pequeño-burgueses. Tenemos el teatro de revista, en el cual los temas y las peculiaridades de la cultura oficial encuentran su más fácil divulgación, asumiendo frecuentemente los temas y las peculiaridades del medio popular, en una mezcla de lo peor que hay en ambas esferas y que, de cualquier modo, tiene su principal razón de ser en las virtudes de los intérpretes. Totò y Rascel son dos figuras características de la Italia de estos años y encarnan ciertas aspiraciones típicas de algunas clases populares (las de las profesiones indefinidas, cuya vida es sobremanera insegura y oprimida) resignadas a lo peor, incapaces de reaccionar con la fuerza de la sátira (como lo hacía en un tiempo Petrolini) y más bien inclinadas a las pequeñas intrigas, a esos recursos gracias a los cuales les es permitido sobrevivir a vastas capas sociales en las metrópolis de Roma y de Nápoles. "En cambio . . . sin embargo . . .", tal es la protesta encubierta, pero siempre tenaz, la palabra de orden de Rascel, el arte de vivir. Totò, más simple y más audaz, es una acabada definición mímica de la libertad de vivir al sol. Este el tema que domina en la expresión de nuestros dos cómicos: pasible,

también él, de un desarrollo y de un significado que no sólo se limiten a obtener la amplia aceptación del público sino que conviertan sus representaciones en verdaderos y auténticos moldes capaces de fijar y desenvolver una determinada fisonomía del momento histórico. Pero ni las circunstancias psicológicas de la situación, ni su naturaleza de actores —limitada a una hábil y brillante receptividad— les han permitido dar ese paso. Sus espectáculos se rodean de una pompa vacía e inútil, sus temas carecen generalmente de recursos, y lo que justifica y explica su gran popularidad es su facultad de mímesis, que les infunde una deslumbrante virtud interpretativa: la revelación de un estado de ánimo y de su modo de ser, de florecer. Esas inflexiones de voces o esas actitudes singulares recogen la realidad de un humor popular: en ellas el público se reconoce y se conoce. La encrucijada que hemos descripto puede verificarse también en otro sentido, cuyos movimientos son, por cierto, más nobles, pero cuyos resultados nos parecen, hasta ahora, menos felices, menos unitarios. A través de las filodramáticas, las compañías menores y las organizaciones de partido —elementos más calificados, sobre todo, entre los obreros y la pequeña burguesía deseosa de subir— se acercan a la producción dramática que les interesa directamente y trata de darles una interpretación teatral. Puesto que la cultura oficial tiende decididamente a excluir cada vez más de su consideración aquellas obras que, no obstante ser el último producto del refinamiento que se ha dado al pensamiento actual, ponen en duda su legitimidad y fundamento, bien a título de hipótesis, bien insistiendo en plantearle una evolución, aquellos grupos descubren en tales experiencias la posibilidad de rescatar el teatro de su inercia y, adentrándose en temas actuales, de volverlo de indiscutible interés para los sectores a que desean dirigirse desde la escena. Tratan, en suma, de popularizar la producción dramática que, por ser de mayor significado histórico, se presta más a aquel proceso y, a la vez, se proponen elaborar, mediante tales experiencias, dramas populares estrechamente ligados a las luchas políticas. Hemos visto espectáculos, preparados por aficionados, basados en obras de Bertolt Brecht y de Ho-Siu-Ci y Diu-Ni (hasta preparados por campesinos), versiones escenificadas de Maiakovskij, que el teatro normal no puede (o no quiere) permitirse, y representaciones del "teatro de masas" (principalmente de Marcelo Pastorelli), con debates finales en que intervenían intérpretes y espectadores para explicar y posiblemente profundizar el tema de las obras. En todo esto las intenciones son natu-

ralmente muy superiores a las realizaciones y la empresa encuentra demasiados obstáculos, tanto de orden práctico como intelectual, para que pueda verificarse un progreso. Se han alcanzado, desde luego, momentos de gran emoción, sobre todo cuando la obra ha permitido a los intérpretes aficionados expresar directamente ciertos secretos de la vida (como ocurre, en nuestros films, con los intérpretes "de la calle"); o cuando las sugestiones de una cultura y de una ideología extranjera han sido instrumentos útiles y no fines en sí mismos: guías para un verdadero pensamiento autónomo, y no doctrina revelada y lejana. Ya el hecho de que un pensamiento y un arte popular encuentren su personificación real en un actor o en un autor que los encarne es el modo más directo de obtener una obra viviente, con su público y sus futuras consecuencias en el ánimo de ese público que interpreta y que anima. A falta de esto —al menos de un modo patente y, si no como intención, como punto de arribo— tenemos los espectáculos de tradición popular, donde la autenticidad es indudable, así como la reacción del público. ¿Son ellos una base, o representan más bien la elaboración más alta de la historia íntima de un pueblo? ¿Esperan a un Ettore Giannini para que con *Carosello napoletano* asimile su sustancia e intente transfigurarla, o, sencillamente, que determinadas formas de vida conduzcan al surgimiento de sus manifestaciones? Hice este año un largo viaje a Sicilia durante la primavera y asistí a los espectáculos, a las fiestas, a las procesiones y a las mascaradas de Pascua. La religión católica suministra las razones inmediatas: en realidad, se celebra la vuelta de la primavera y Cristo es la figura del hombre que sufrió injustamente y que desea para todos justicia, libertad, amor. Algunas manifestaciones se mantienen desde hace siglos sin que hayan intervenido en ellas, felizmente, las organizaciones de turismo. ¿Qué debo decir, como espectador confundido entre la muchedumbre? Que donde la tradición era auténtica y el hombre del pueblo estaba convencido de la fe que lo sostenía (en el sentido que acabo de exponer), he tenido las emociones más elevadas, he experimentado como nunca el sentido de la humanidad de los "otros", y también de la mía, única. Me ha parecido alcanzar allí una cima, y que cualquier tentativa individual no habría podido alcanzar nunca de tan cerca el sentido de la vida. Es muy valioso el espectáculo de Giannini, porque es necesario que esa manifestación del ánimo popular se conozca y sea fuente de inspiración, de reflexión y de emoción. En su caso, claro es, importa menos el alcance intrínseco que

la noble sustancia de su divulgación. Por lo que creo que estas formas de espectáculo no están en modo alguno destinadas a extinguirse, como suele pensarse. El circo es también un producto de la necesidad imaginativa y del afán de virtuosismo de los públicos más alejados de las formas oficiales encerradas en los teatros barrocos. En el circo italiano Togni vemos acróbatas, malabaristas, payasos y domadores, cuyo arte estremecedor parece poner a prueba todas las posibilidades del ser humano, en el ámbito de las leyes que lo regulan, hasta su mismo límite. También tenemos —entre los más humildes y quizá entre los más emocionantes— los espectáculos callejeros, cuando la convención se pone en estrecho contacto con las exigencias de la vida: cuando el vendedor ambulante o el pordiosero recitan su parte; y espectáculos en las fiestas, en el deporte, en los títeres, en los "dancings", en las variedades, en los teatros minúsculos (donde se encuentra el *Carnet de notes* ideado por Bonucci, Caprioli, Franca Valeri), en las barracas de las compañías ínfimas; espectáculos son las canciones que se elevan en los campos y en las fábricas durante el trabajo, y espectáculos las que acompañan la vida del hombre desde la cuna hasta el ataúd y las narraciones trasmitidas oralmente en los hogares sin libros. El espectáculo está estrechamente consustanciado con la existencia social, puesto que el recitado es esa facultad de la vida que le permite superar los límites de una personalidad para asumir otras, infinitamente, en toda la gama posible. En el ejercicio de esta función, el espectáculo no puede extinguirse. Y cuanto más se encuentre frente a una vida social rica en actividad, en manifestaciones y en alternativas, más se desarrollará en el seno de cada uno, como espectador y como actor. El humus tan ardiente de vida de nuestro folklore no podrá dejar de renovarse en cada temporada si lo alienta un impulso activo, una renovada visión de la existencia que anime la vida de las capas populares. Pudimos comprobarlo inmediatamente después de la Liberación, cuando las aspiraciones y esperanzas, el deseo de comunicarse y el pensamiento de la Resistencia consiguieron, a través de muchas ósmosis, revelarse en ciertos films nuevos, vinculados —mucho más profundamente de lo que pueda pensarse— a la elaboración del arte popular. Pero su traducción en espectáculo puede ser todavía más directa, por mucho que hoy parezca tan ardua y combatida: puede convertirse en nuevo folklore, en nuevos autores, en nuevas formas, siempre y cuando nuestras clases espiritualmente activas tomen conciencia de su vida libre en nuestra historia y sepan afirmarla realmente.

La producción cinematográfica de la postguerra nos ha traído una sola novedad sustancial: la del film italiano. Esa producción no tiene un valor absoluto, puesto que no sería difícil descubrirle numerosos antecedentes. Pero vale como sorpresa, en la medida en que nunca se hubiera creído asistir a su desarrollo en un país como el nuestro, duramente probado —hasta la esterilidad— por las vicisitudes históricas. Las grandes épocas del film corresponden a grandes épocas de desarrollo histórico —en los Estados Unidos, por ejemplo, o en la U.R.S.S.—, o bien a crisis de conciencia en el seno de poderosas máquinas culturales, como las de Francia o de Alemania. El repentino e imprevisto despertar del film italiano puede compararse al del film nórdico de la postguerra anterior: son, en cierto sentido, fenómenos aislados, circunscriptos en el tiempo y debidos a contingencias particulares o a la explosión de un estado de ánimo que se ha puesto a tono con una serie de perturbaciones o de factores ambientales. Estas expresiones, por su misma particularidad, tienen fronteras muy precisas. Su influencia en la historia del film y en la mente de los espectadores puede llegar a ser desgarradora pero no es continua, pues se halla determinada por un género peculiar, con un matiz en cierto sentido exótico: el film nórdico y el film italiano, como el film del Far West, está limitado por un drama en el que se encuentra y al que examina desde muchas perspectivas. ¿Cómo y por qué ha aparecido y se ha desarrollado este nuevo género? ¿Qué hay en él de positivo? ¿Qué de genuino?

En un cuadro del desarrollo ideológico de nuestro país y de la civilización contemporánea este género representa una popular y acertada ilustración de nuestra literatura realista de fin de siglo, próxima al dialecto o directamente dialectal. Oscila entre De Amicis y Verga, entre Scarpetta y Di Giacomo, entre Bertolazzi y Gallina. En definitiva, no se ha dicho nada nuevo respecto a la Italia de esa época y no se ha tocado aquello que. a mi ver, constituyó entonces la última frontera: una configuración dramática de los contrastes históricos, como ocurre en *De lo tuyo a lo mío* de Giovanni Verga. Quizá porque el objeto de la narración cinematográfica es todavía el mismo que observaron los escritores de fin de siglo, en cuanto los acontecimientos que lo siguieron no han aportado evoluciones sustanciales para las clases más desheredadas; quizá porque después de tanto dominio "dannunziano" se quería volver a las fuentes genuinas y porque estas fuentes tenían mucho que ofrecer a la mentalidad y a las actitudes morales difundidas en nuestro país. Pero es lo

cierto que no estamos muy lejos de aquella advertencia. En realidad no hemos alcanzado la amargura de los pequeños burgueses provincianos de Pirandello. La propia narración de *Umberto D.* es más naturalista que psicológica. Estamos frente a tipos que no son todavía personajes. He aquí la causa de que en esta fase los actores no parecen necesarios, hasta parecen perjudiciales (a condición de que los actores improvisados respondan al tipo que deben interpretar; de otro modo, se advertirá siempre la incongruencia del profesor Battisti con su ropaje del pobre pensionista de *Umberto D.* y el andamiaje del film resultará falseado, porque no basta un rostro, también se necesita una auténtica psicología). Tenemos, pues, una literatura (como tal, escasamente conocida) que el film traduce, actualiza y difunde con resultados positivos, dado el poder de sus fuentes. Por otra parte, tuvo una función decisiva, matriz, la peculiar situación histórica de Italia, que fué durante varios años el campo de batalla de dos ejércitos y el centro de las más diversas mentalidades e ideologías. Frente a ella hubo quien tuvo la intuición de aplicar el objetivo como observador, de dejar hablar a las cosas y a la historia a través de ese objetivo, sin interponer la propia personalidad individual, expuesta, por lo mismo, a malentendidos y a parcialidades: Rossellini en *Roma ciudad abierta* y *Paisà*; De Sica, en *Lustrabotas* y en *Ladrones de bicicletas*. Frecuentemente se ha producido una verdadera conjunción de los dos motivos, el antiguo y el nuevo, como en *Bajo el sol de Roma* y en *Dos centavos de esperanza*, de Castellani.

La notoria celebridad de Roberto Rossellini no está acompañada de una equivalente popularidad de sus obras, sobre todo en su propio país, donde aquella popularidad debería hallar lógicamente el mayor desarrollo. Porque en sus obras aparecen alternadas, hasta en el seno de un mismo film, trivialidades culturalistas que tienen su origen en una formación ideológica superficial, improvisada, y luminosas inspiraciones mediante las cuales consigue "comprender" profundamente la realidad e interpretarla de un modo directo, genuino, sorprendente, sin comparación con la producción de esta postguerra, gracias a facultades intuitivas que le permiten encontrar, entre la frialdad del film documental y el melodrama del film novelesco, el camino de la realidad auténtica, con sus pasiones y la espontaneidad de su acontecer. El público queda, indudablemente, conmovido en lo más íntimo. Pero prefiere las sugestiones de las novelas de folletín que se le ofrecen normalmente y el lenguaje ba-

rato de las "stars". No soy el único en considerar a *Paisà* de Rossellini como el verdadero punto final de la vida italiana de postguerra, la mayor tensión alcanzada en sus luchas y esperanzas. Pero el film, comercialmente, ha rendido poco. Sus enseñanzas obrarán sobre todo con el tiempo y también a través de otras obras (como se vió en *Ladrones de bicicletas* y en *La tierra tiembla,* que se unen a aquélla, más de lo que hacen otros films del propio Rossellini, por la franqueza y la libertad, en cierto sentido revolucionarias, con que afrontan los hechos reales).

Examinemos, pues, esta contradicción existente en el trabajo de Rossellini —trabajo que, como se ha dicho, ha gravitado profundamente en los últimos progresos del arte cinematográfico— y veamos qué explicaciones pueden dársele.

En su actividad tenemos un primer período —hasta la caída del fascismo —en el cual, partiendo de experiencias de carácter meramente documental y al lado de Francesco De Robertis, ilustra acontecimientos y personajes al margen de las guerras fascistas, deteniéndose particularmente en la obra cumplida por los médicos de sanidad (*La nave blanca, La cruz de fuego*). La dirección de Rossellini se distinguía hasta entonces por una franqueza y una sinceridad humana de narración bien lejanas de la retórica de los varios *Escipión el Africano.* La actitud era conformista, pero sin particular convicción. Rossellini proyectaba un film sobre los ferroviarios, *Scalo merci,* en colaboración con De Santis, cuando la marcha desastrosa de la guerra lo obligó y obligó al cine italiano a interrumpir toda actividad. La victoria de los ejércitos aliados y la consiguiente boga del film norteamericano habían descorazonado a los productores y directores, a quienes les parecía improbable que se consintieran al film italiano posibilidades de una existencia decorosa. Los estudios y los establecimientos técnicos estaban casi todos en ruinas, o poco menos. No obstante, seis meses después de la liberación de Roma, Rossellini, con la colaboración de Sergio Amidei y Federico Fellini como libretista y escenógrafo respectivamente (colaboración que se reveló preciosa y fué insustituíble) empezaba *Roma ciudad abierta* en los fondos de la calle de los Avignonesi (donde estuvo en un tiempo la vanguardia de Bragaglia). La mayoría lo consideró loco. Para llevar a cabo su propósito debió vender los muebles de su casa. El film, cedido a "Minerva" por once millones, arrojó varios centenares en su jira triunfal por todo el mundo e hizo célebres a sus intérpretes: Aldo Fabrizi, Anna Magnani, Maria Michi y Marcello Pagliero. Ros-

sellini era y es un católico militante, hasta en sus opiniones políticas. Esto no le impidió describir la resistencia en Roma, tal como había acaecido, en medio de la solidaridad fraternal de católicos y comunistas. *Paisà*, con sus seis episodios, seguía el avance progresivo de las tropas aliadas a lo largo de la península y al mismo tiempo la actitud de las poblaciones frente a aquéllas y a los ocupantes alemanes en la parte fascista. El film, ideado por Rossellini con la colaboración del escritor alemán Klaus Mann y desarrollado con Fellini y Amidei, reflejaba un momento histórico crucial y un hirviente estado de ánimo, con una veracidad en las imágenes y en los hechos que dejaba suspenso: era la tragedia de un pueblo. El trabajo se hizo casi siempre sin método, a ciegas, confiándose, sobre todo, en el estro de su director. Rossellini atendía inconscientemente al reclamo de la realidad y del arte del modo más sensible y sincero: dejaba que fuese la realidad la que hablase a través de él y no él a través de aquella, como se hace normalmente y como él mismo lo hizo después. Y es evidente que a nosotros nos interesan los acontecimientos así descriptos y delineados y no lo que quieran significar su personalidad y sus sentimientos. La improvisación, el seguir el camino de las circunstancias más bien que el de las exigencias de la escena —cualidad típicamente italiana en las tradiciones de la "commedia dell'arte"—, favorecía enormemente la fuerza y la desnudez de los hechos históricos vistos a través de la instantánea (y Rossellini sabe muy bien donde aplicar el objetivo para que las imágenes reflejen en profundidad los acontecimientos reales de la vida de un pueblo). Actuaban en Rossellini la fuerza de sus sentimientos y la necesidad de dar testimonio. En otro sentido, se atribuyó el poder de sus films a sus cualidades intelectuales de pensamiento, de interpretación ideológica de la realidad histórica. Él mismo se convenció de ello y desde entonces los films de Rossellini pusieron en primer plano su personalidad y su mundo cultural (pobre como originalidad, superficial en los desarrollos) en detrimento de los hechos auténticos que se disponía a ofrecer al público.

Rossellini aspira, con una intención generosa, a inscribir en la historia su capacidad de ver, su "ojo cinematográfico". Pero la historia no es ya tan clara como en la tragedia que él supo reflejar e interpretar con su ánimo esperanzado. Nuestro tiempo es de involución y de heridas sofocadas, no por ello menos lacerantes que las producidas por los acontecimientos dramáticos del pasado reciente. La muerte espiritual está en acecho, cada vez más, y Rossellini no

ha sido capaz de vencer estas pruebas, estas dudas, estas tinieblas. Debe esforzarse contra un muro sordo que no puede, ya, derribar. Pero sus imágenes de otro tiempo viven aún.

Victorio De Sica es un gran intérprete. El proceso psicológico del recitado, o sea el de personificarse en "otros", infundiéndoles una nueva conciencia que, desde hace medio siglo, va pasando del teatro y del actor a las tablas y al director (de los cuales, en los mejores casos, el actor cinematográfico es un portavoz), encuentra en De Sica uno de los ejemplos más felices y evidentes. Es claro en él el tránsito de la psicología del actor en su trabajo artístico a la elección y al movimiento debidos al objeto mismo para situarlo ante la cámara. Esta continuidad es una garantía y una seguridad de resultado emotivo: a través de ella el espectáculo cinematográfico recibe la herencia del espectáculo teatral popular. Si el director cinematográfico ha de buscar un antepasado, lo encontrará, aunque parezca absurdo, en el gran actor o en el gran virtuoso del circo y de las variedades. Así ocurrió con Chaplin, como sucede con De Sica, que nace en el país de Pulcinella, después de Petito y de Scarpetta, después de Viviani y de Maldacea. Entra en la tradición del italiano "brillante", llevando con ella ese don de simpatía, de ductilidad y de comprensión humana que alientan en su *couche* artística. Es evidente en los otros directores italianos la intención de expresar la propia personalidad en un asunto directo, basándose en un esquema de índole narrativa. Pero es también evidente que cuando ceden a este equívoco y, en lugar de reflejar una situación histórica, dan salida a sus propias veleidades, sus resultados son bastante pobres y sobre todo fríos. De Sica, en cambio, tiene siempre necesidad de una materia exterior para penetrarla, conocerla, poseerla, así como un actor tiene necesidad de un diálogo, o, al menos, de un cañamazo; del autor, en fin. Los actores deben frecuentemente su nacimiento a la aparición de un autor. De Sica lo debe a Zavattini: en la necesidad de tener un continuo término de referencia reside su fuerza pero también su límite. No es actor-autor, como Molière o como Chaplin.

Hasta *Los niños nos miran*, De Sica no se aleja mucho del clima sentimental, humano y sonriente en que Camerini lo puso, como actor, desde su aparición en las tablas. Como director posee naturales dotes expresivas, zonas particulares de sensibilidad y una segura y hábil capacidad de comunicar las emociones a través del espectáculo. En *Los niños nos miran*, el problema moral de la res-

ponsabilidad frente a los hijos es afrontado con valentía, sinceramente sentido y expuesto: hay la denuncia y la señal de la redención, hay una imagen clara de los hombres y de sus deberes. Sería excesivo hablar de un logrado efecto expresivo: puede sí, únicamente, y sobre todo, señalarse la fuerza de las intenciones, el elemento moral de una alternativa presente dentro de su género, bien anclado, y de un modo determinante, al sentido de la familia (replantea, en efecto, el fin del hombre, del hombre con minúscula que quiere dar un contenido y, por tanto, un contenido afectivo a su vida). Los medios cinematográficos son en De Sica, desde luego, seguros, pero no bastante elocuentes aún: el guión del film, aunque tomado de Zavattini, no le es aún connatural, el problema no alcanza una plena y auténtica individuación realista.

Corresponderá al humorismo y al pudoroso don trágico de Zavattini convencerlo sin reservas, darle el instrumento decisivo de sus espectáculos: en éste, por más que parezca insólito, la Italia de hoy encuentra un "dialectismo", o sea una autenticidad inmediata, vital, de lenguaje artístico. En proporciones más reducidas, el tránsito de Zavattini de la narrativa a la pantalla reproduce el tránsito cumplido treinta años antes por Pirandello en el teatro. El drama de Zavattini posee una esfera más reducida de emociones y de posibilidades, corresponde a una postguerra que ha visto al país debatirse durante un año en una dura situación internacional para encontrar su rostro y su destino, mientras en la otra postguerra los acontecimientos, las luchas y las ideas tuvieron, en medio de lo trágico, una importancia fundamental en la historia, fueron protagonistas de ésta, así fuese por desgracia y como en una pesadilla. Nuestra postguerra ve a través de Zavattini y de De Sica, que vuelve concretas sus aspiraciones expresivas —tanto, que su interpretación les da un color más acentuado, una experiencia decisiva que, en la narrativa, Zavattini había dejado en el vacío de un *pathos* refinado y sonriente de sí mismo—, la angustia del italiano que no puede callar su propio dolor, que no alcanza a encontrar ninguna salida a su propia miseria moral y material y que busca vanamente no ceder a la resignación y a la bajeza, hacerse una ley moral que le permita vivir en paz consigo mismo, afrontar la lucha con el rostro descubierto, poder aprobar íntimamente sus propios gustos. Es un anhelo y una realidad de condición. No es que se esté indeciso respecto al destino que debe darse a la búsqueda, respecto a la conducta a seguir, sino sencillamente respecto al modo de concretar esa búsqueda, res-

pecto a la esperanza de fijarse objetivos y la esperanza de alcanzarlos. El pequeño burgués de esta postguerra, a diferencia del pequeño burgués pirandelliano, no sabe salir de la cárcel moral, en que se lo tiene habitualmente, en busca de aventuras o de apasionantes esperanzas. No tiene el coraje de poner el pie afuera de la cárcel abierta (mientras que el de la obra pirandelliana erraba diametralmente el camino y la rebelión) y cuando está por hacerlo es demasiado tarde, la cárcel se ha vuelto a cerrar. El proletario, en cambio, no tiene la posibilidad de salir: muchos lo empujan para atrás, y una vez más han conseguido dar cuenta de él, al menos provisionalmente.

De todo esto son portavoz las tres películas *Lustrabotas, Ladrones de bicicletas* y *Milagro en Milán,* en las cuales Zavattini y De Sica alcanzan una completa madurez de expresión y un equilibrio casi siempre seguro entre el asunto, la materia real y el espectáculo. No encontramos en ella alturas líricas como en *La tierra tiembla* o extrema limpieza de verdad como en *Paisà.* El resultado es continuo, efectivo, coherente, empequeñecido a ratos con pequeñas sonrisas y pequeñas lágrimas, con enternecedores recursos al "muchachito" pascoliano o al de *Corazón* de De Amici (no faltan, en verdad, halagos a la "puerilidad"). Pero es fácil despojarlas de todo esto para descubrir en ellas una adhesión a lo real sin parangón con los modernos testimonios artísticos de Italia: una veracidad en las situaciones que hace reflexionar y en la que está reflejada profundamente la amargura y la desolación de un pueblo humillado al extremo por las desgracias y que, si bien decidido íntimamente a darse una razón de vida honesta y simple, trata en vano de encontrar para sus efectos cotidianos un lugar de paz y de dulzura.

Cuando advierte que verdaderamente no hay nada que hacer, que su vida está perdida y que la verá encerrada para siempre tras las rejas de las angustias morales y materiales, alcanza la sorda rebelión de *Umberto D.*, la rebelión que, por el hecho mismo de no saber bien por qué y hacia qué puede dirigirse, termina en un desesperado llamado a la vida, que parece casi inútil y que no encuentra consuelo en otra cosa que en el brillo del sol y en el impulso vital de un pobre perro.

Aquí el efecto del espectáculo se hace más incierto, la elección y la dirección del protagonista no alcanza, por primera vez en la historia de De Sica director, su fin, y es evidente, tanto en el escenificador como en el director, alguna incapacidad para descubrir el fondo de tanta desventura, el horror que ahora se padece, hasta llegar

a comprender estratos cada vez más numerosos que la situación social condena a una latente abyección. Hay un límite frente al cual el ojo del hombre se detiene: puede encontrárselo presente como nunca, en los días sin luz —cuando el cielo ofrece tanta— de la casa de pensión de Umberto D.: el emblema de un pueblo viejo y cansado como el nuestro, al que ya nada se le ofrece (al menos, por algunas generaciones) y al que no le está permitido poseer una vida verdadera.

Frente a todo esto, el arte alza una mirada turbada, tímida; está demasiado apenado para responder a los estímulos, demasiado herido para tener una sensibilidad receptiva. La obra no queda del todo acabada.

La tierra tiembla representa una gran tentativa-límite de una determinada concepción cinematográfica. Tiene esplendor y profundidad de sugestiones. Tal vez constituye, con *Ladrones de bicicletas* y *Paisà,* la prueba más grande del cine italiano, por la majestad figurativa y el aliento épico del espíritu que la anima. Visconti fué a Sicilia con una cámara cinematográfica, una parsimoniosa *troupe* de técnicos y, guiado por su gran amor a Verga, que data, por lo demás, de varios años, ha tratado de interpretar la vida y el drama del país. Los actores son, más rigurosamente que en cualquier otra parte, los mismos que han vivido estas experiencias. La escenificación ha nacido con la ayuda del fundamento verghiano (que se hace sentir siempre a medida que se profundiza el tema), y de las mismas crónicas diarias de Acitrezza: lo hablado, naturalmente, es el cerrado siciliano de los pescadores. No existen elementos escenográficos: sólo aquellos que va creando con una fuerza verdaderamente sorprendente la cámara fotográfica manejada por Aldo. Los rostros y las cosas están iluminados y escrutados de modo tal que dejan transparentar su entera pasión. El material plástico tiene una lozanía y una emotividad admirables: como en Dreyer, la imagen tiende siempre al fresco, forzando el ritmo a esa lentitud solemne que confiere a las paredes, a las piedras, a los cuerpos, a los impulsos, un sentido de eternidad. Las voces nacen con fresca inspiración, y a veces armonizan en coro y poseen una rara fuerza expresiva en las risas, en las discusiones, en los regateos (desgraciadamente, con un valor exclusivamente fónico para el que no conoce el siciliano). ¿Qué sentido debe atribuirse, según Visconti, a las peripecias reproducidas? Antes que trabajar en una conquista inductiva, Visconti ha cedido a un razonamiento deductivo. Debió dejar que las cosas hablaran por sí solas sin dejarse vencer por la tentación de superarlas para

definirlas. En esto consistió la ejemplaridad de la obra de Verga. Sus obras han hablado incluso contra sus convicciones, se han opuesto a ellas porque eran sinceras. Visconti ha visto al país y a los hombres en su aspecto y en el sufrimiento de sus vidas. Pero su análisis ha sido marxista a priori: no una verificación del marxismo. Al film le faltan, en otros términos, asunto y escena originales: a ellos Visconti sustituye, en el ámbito del esquema verghiano, una polémica humana directa de clase contra clase. Intenciones de gran nobleza y generosidad, pero que han terminado por sustituirse a la vida real, en la cual la polémica es siempre implícita. Cuando se narra, nada pude darse como demostrado. Y, sin duda, la vida habría sido claramente el testimonio de la verdad histórica: pero en el epílogo, no en el prólogo. Esta debilidad se repite en el montaje, que torna prolija, prevista y casi superflua la acción, sofocado como lo está por su planteo anterior. El film no vive por los hechos, sino por los momentos, muchos de los cuales pueden calificarse de inolvidables.

El argumento recoge un viejo conflicto entre los pescadores y los negociantes mayoristas que los explotan. 'Ntoni trata de sacudir el yugo vendiendo la pesca directamente a los consumidores y a las firmas. La cosa parece ir bien: pero basta una tempestad que arruina su barcaza para arrojarlo en la miseria. Y la miseria desmorona a toda su familia: una hermana se prostituye, otra renuncia a su amor porque se siente abandonada, la novia lo deja, ahora que él nada puede ofrecerle, el hermano se aleja y se pierde, el abuelo muere en un hospital, abatido por los acontecimientos. 'Ntoni mismo pierde toda fe, bebe, renuncia a trabajar: hasta que se ve obligado a pedir trabajo a los mismos mayoristas que había maldecido. Pero cree que vendrá un día nuevo y distinto en que el trabajo será libre y hará la felicidad de los hombres.

El desarrollo sigue una ruta desigual. Las conexiones son frecuentemente arbitrarias y oscuras, pero uno termina por no hacerles demasiado caso, conquistado por la armoniosa línea de sus ulterioridades. Se desearía una decidida dramaticidad, coherente en su desarrollo, pero luego uno se abandona a la contenida y abundante vehemencia de las expresiones.

Podemos pues poner la obra de Visconti entre las más elevadas voces de la conciencia de nuestro país en estos años y juzgarla, sin hacer ningún compromiso con la relatividad del medio cinematográfico, como un estado de ánimo que vive nuestro pueblo y que en-

cuentra en aquella obra su expresión histórica. Sin olvidar, claro es, que no se vaticinan los años futuros. No hay en ella don profético, ni un reclamo urgente de nuevas perspectivas. Es una obra que vive en el espíritu, y sólo suscita aproximadamente su dirección ulterior, con un estilo grandioso pero no elaborado (por ello mismo inconveniente para una escenificación que confiera madurez a sus motivos).

Para comprender la fuerza de los hechos y la razón de que éstos hayan podido hablar desde las tablas con semejante ímpetu vital, es necesario ponerse en la atmósfera de los años 44 y 45, en la que se desarrolló este movimiento. La juventud italiana de entonces, alejada de toda vida política en el sentido vulgar del término, tomó parte en los sucesos, de uno y de otro lado, con entusiasta voluntad de renovación, de purificación. *Silba el viento, ruge la tormenta... la rosada primavera...* La esperanza navega a toda vela y en los calabozos, en las cantinas, en las cárceles, se preparaba un mundo nuevo donde habrían caído las opresiones, donde surgiría una nueva fraternidad y un nuevo amor, como parecían nacer, más allá de todas las trabas sociales, en un cielo frío pero sereno, sobre los Alpes. Se trataba, en el corazón de esta juventud, de cumplir una verdadera revolución moral, de purificación y de regeneración (para Italia era efectivamente una revolución, sobre todo de costumbres, de esfuerzo, de arrojo vital). Pocas revoluciones fueron traicionadas como ésta, por una y otra parte, tan clamorosa y vergonzosamente. Asumieron el poder aquellos que permitieron, si no favorecieron, el fascismo: en el plano de los fascistas, con un mayor ímpetu moral, quizá, pero ciertamente con menor capacidad política. Los hombres que, como Gramsci y Gobetti hubiesen podido comprender el arrojo de la nación, habían caído por el incomprensible abandono en que los dejaron sus compañeros. Los otros abandonaron toda lucha —hasta la lucha moral contra el fascismo— y envueltos en el juego de las fuerzas internacionales, clamando el apoyo exterior a toda costa, condujeron el país a un estado de depresión y de abyección moral que no parece tener remedio: le han quitado dignidad y confianza, han rechazado a quien no supo adaptarse y a muchos que buscan vanamente trabajo al borde de la desesperación. Por ahora no se ve salida y por una vieja experiencia —una experiencia de siglos— los italianos saben qué quiere decir *Francia y España con tal que se coma...*, tratando de no resignarse, a pesar de la lógica histórica, del peso de las relaciones de fuerza y de las posibilidades productivas.

El film italiano sigue esta trayectoria y sus instancias morales: no quedan más que "dos centavos de esperanza". Su fuerza consiste en reflejar también esta situación desesperada, en resistirse hasta donde pueda, en dar un testimonio; esta defensa es la de los pueblos viejos y, todavía, la de Giordano Bruno. Se lo censura, se lo desprecia, se lo invita al optimismo (en un país donde el nivel de vida es uno de los más bajos de su continente), se lo compra, y la verdad es que se va debilitando. Espantado, busca recursos trascendentes, invenciones o ideologías. Pero conserva todavía aquel anhelo de entonces: el que la historia espera sobre un pueblo a través de *Paisà,* se repite y se desenvuelve como un eco, así sea en voz baja, con un pesimismo cada vez más estoico y sereno. Pocas veces como ahora ha existido en Italia una separación mayor entre lo que parece y lo que es, entre lo que quiere dominar y lo que se diría resignado a la dominación, entre una configuración política y una realidad humana. Más que los intelectuales italianos, durante siglos lo advirtieron los visitantes extranjeros, desde Montaigne a Stendhal y D. H. Lawrence. El film, como el dialecto, por su tendencia espontánea, está de parte de lo que realmente es cuando sus autores siguen el instinto de la "cámara" y dejan que ésta mire libremente. El film italiano, abandonando los diafragmas "latinos" o de comedia húngara, ha hecho ver con nuevos ojos lo que existía y que ya había sido señalado desde Belli en adelante. Ha enriquecido, pues, plenamente los medios del espectáculo popular que posee hoy el cine, llevando la crisis latente en el verso o en la página a su punto culminante, al grito de la imagen (el despertar matinal de la sirvienta en *Umberto D.*, o el fin trágico de *Paisà*). Por la fuerza es incapaz de hacer más: la verdad de Chaplin tiene un claro significado de rebelión y liberación; la del primer Rossellini, la de De Sica, la de Zavattini, la de Visconti y la de Castellani tiene el soplo pero no alcanza la vitalidad, tiene la renuncia, pero no la ascesis, la confesión, pero no la libertad interior, aplastada, como lo está, por una situación que la asume y la supera. Hay momentos que requieren un tono trágico. Pero ellos no pueden menos de eludirlo a través de lo patético. Esto, mientras amenaza perderse para siempre la fe en un progreso verdadero, el sentido de una religión civil, la luz de un comportamiento ético.

(*Traducción de Mario A. Lancelotti*)

VITO PANDOLFI

EL ARTE MODERNO EN ITALIA

APENAS terminada la guerra y reabiertos los intercambios culturales internacionales, la labor de los artistas italianos fué considerada en el extranjero con interés pleno de confianza y expectativa: la contribución italiana, como también la alemana, se proyectaba asaz importante si se tenía a la vista la reconstrucción ideal del mundo moderno, que era la instancia más urgente del momento. Lo que se esperaba de aquellos artistas era claro para quienes tuviesen una noción de la crisis del arte europeo: no consistía, por cierto, en el aporte de una gran tradición, positiva y autorizada, como era la del clasicismo, puesto que esa tradición ya estaba perdida en la memoria de los artistas italianos como en la de todo artista moderno, sino más bien en una dramática y sufrida experiencia de lucha, de una conciencia más aguda y armada, ya que fué defendida a todo trance o penosamente reconquistada contra una torpe opresión del valor de la libertad como condición previa de toda actividad creadora, es decir, como principio activo de toda posible creación.

La expectativa se dirigía, por consiguiente, hacia aquellos artistas que se habían batido por liberar el arte italiano de todo carácter o constante nacional y por volver a conducirlo por los caminos reales de la cultura y del arte europeo; es decir, los artistas que habían sabido conservarse o tornarse europeos en un período en el cual las corrientes artísticas oficiales pretendían restaurar artificialmente el prestigio de la tradición clásica, y a imponerla como única posibilidad de salvación sobre un arte europeo que juzgaban corrompido y perverso, o como entonces se decía, y aun se deleita alguno en repetir, aunque sea con otras palabras, "hebraizante y bolchevique".

Aquellas tendencias oficiales, nacionalistas y tradicionalistas, representadas entre 1926 y 1930 por el movimiento llamado del "Novecento", se fundaban en una errónea valoración histórica de esa misma tradición que exaltaban y que todavía arbitrariamente identificaban con ciertos valores de carácter o de estilo (pero equivocados y despojados de todo contenido histórico), otras veces excluyéndolos, no obstante pertenecer igualmente a la historia artística italiana y en virtud de los cuales, es digno de notarse, aquella tradición no

tenía un uniforme e inerte acento humanístico, sino un vivo y variado acento humano. Y como esquematizaban desconsideradamente la historia italiana, del mismo modo abstraían y hacían hipótesis de una ficticia idea de Europa; de ella hacían un vanidoso mito "occidental y mediterráneo", heredero legítimo y universal del clasicismo romano, substituyendo en repentino extravío, producto de fuerzas oscuras y disgregadoras o de misteriosas sugestiones de Oriente, lo que no era sino la realidad histórica, la situación de hecho, aunque más no fuera de crisis, de la cultura europea.

Las corrientes más distintas, las que contrastaban con el nacionalismo y el tradicionalismo oficiales, se movían en cambio por una objetiva y profunda valoración de las condiciones históricas tanto italianas como europeas; admitían que, por un siglo al menos, Italia había permanecido extraña a los mayores movimientos artísticos europeos; indagaban las causas internas, a conciencia, de aquella insuficiente participación; avaluaban la posibilidad y la dificultad de un acuerdo actual; pero, sobre todo, reconocían que la función creadora del arte no hubiera podido desenvolverse en el ámbito ya demasiado estrecho de la idea nacional, porque en ese ámbito no podían evidentemente situarse y contenerse los grandes problemas sociales que eran los más actuales, concretos y dramáticos de la civilización moderna.

La aspiración a Europa era pues, en los años que median entre las dos guerras, la aspiración a una viva funcionalidad, y no ya a una autoridad histórica del arte; y puesto que no se trataba de definir el puesto y la superioridad de un abstracto "italianismo" artístico en otro abstracto "mundo moderno", sino de determinar el valor y la responsabilidad de la obra individual en una sociedad histórica, aquella aspiración a una vida ideal internacional fué el impulso que llevó a los artistas a un examen severo de su propia, personal condición de conciencia.

La historia de esos años es la historia de la liberación, no tanto del clasicismo oficial y celebratorio del "Novecento", como del clasicismo igualmente privado de contenidos históricos, pero mítico, fabuloso y delirante, y por lo tanto más sugestivo y peligroso, de la "metafísica". Que, roto el breve encanto del sueño, aquel clasicismo "metafísico" pudiese degenerar en un convencionalismo formal aun más bajo que el del "Novecento", lo había demostrado ya la catástrofe entonces sorpresiva e inexplicable de la pintura de De Chirico. Pero quien en la "metafísica" no quiso ver sólo una seduc-

ción poética de lo ambiguo sino la posibilidad de una rigurosa revisión de los valores formales, fuera de toda convención naturalística, se encaminó por otra senda que conducía inevitablemente de los "valores" italianos a otra clase de valores de mucho más amplia importancia histórica. De este modo Carrà, por haberse empeñado en fundar históricamente, sobre Giotto y Masaccio, los "valores" metafísicos de la forma, arribaba a su cerrado y grave romanticismo, que volvía a proponer sin duda el problema del sentimiento, pero en un sentido esencialmente moral; De Pisis conservaba de la experiencia metafísica justamente aquello que era menester para que el espacio de su pintura se tornase, de externo y perceptible, interno y más bien intuíble, y su impresionismo un hecho mental más que visible, un modo de situarse frente al ser; Casorati, movido por una búsqueda de formas puras y dirección platónica, advertía que la sensación colorística de los impresionistas era igualmente pura, absoluta, calificada como valor intelectivo; Campigli conseguía un difícil equilibrio entre las formas más arcaicas y las más actuales; Severini, en París, rectificaba el entusiasmo futurista con el estudio profundizado del cubismo, descubriéndole el sentido "clásico"; y, más que ningún otro, Morandi llevaba inexorablemente a fondo la búsqueda de un espacio que lo fuese sólo de la pintura, un espacio sin perspectiva ni punto de mira, dirección interna del empaste del color, y aun así tan profundo y saturado de memoria sensorial que los pobres objetos de sus naturalezas muertas pasaban a ser, más que símbolos, formas u objetos espaciales.

Algo muy similar, siempre dentro de la esfera de los mayores protagonistas de aquel período entre las dos guerras, acaecía en la escultura. Fué aquel el tiempo más feliz de la escultura de Arturo Martini, uno de los más grandes artistas de este siglo, indudablemente la más fuerte personalidad creadora en una fase histórica caracterizada por una profunda depresión de la originalidad. De dónde traía el artista aquél su continuo, inextinguible impulso creador, aquella lúcida, segura capacidad de determinación plástica, se revela en el proceso, aparentemente desordenado y tumultuoso, de su labor: en cada obra elige una referencia histórica diversa, con desenvoltura casi acrobática pasa del asirio al barroco, del etrusco al gótico, preocupado solamente de crear en el tiempo, aunque fuese en un tiempo fabulosamente remoto, un espacio nuevo, lleno de perspectivas y de dimensiones sorprendentes. Tampoco Martini pudo eludir, por lo menos en la obra de aquellos años, la sugestión "me-

tafísica" de la fábula y del mito, la ocasión de una imagen irreal para la realidad de su forma plástica; pero de sus figuras puede decirse que no se evadían de la fábula y del mito, sino que llegaban de la fábula y del mito, casi por una repentina caída, al hacerse concretas en la forma. A él, más que a cualquier otro, pertenece el mérito de haber anulado lo que podría llamarse el complejo de inferioridad del artista frente a la historia, de haber desacreditado el dogma escolástico de la *historia magistra*, y finalmente, de haber descubierto que la historia no es una entidad abstracta sino una viva experiencia, y como tal transcurre en la vida y en las obras humanas: de modo que ser moderno no significa, como creían los futuristas, libertad *de* la historia, sino libertad *en* la historia. Y es con Martini que se determina aquella segura, autónoma, libre posición del artista frente a la tradición, que el desarrollo de la escultura italiana contemporánea mantendrá sobre un nivel de calidad singularmente elevado y constante, ya se trate del clasicismo extremadamente sutil, de genuina inspiración poética, de Marino o de la pura abstracción formal de Viani, de la mordacidad plástica de Fazzini o de la plástica "interna" de Mirco o del áspero expresionismo de Minguzzi.

Contra el "Novecento" y la "metafísica" no se reaccionaba sólo buscando sensibilizar las formas de la tradición italiana a los rayos de luz que Picasso o Matisse, Kokoschka o Chagall arrojaban sobre las condiciones críticas de la cultura europea. A veces es suficiente estimular la propia posición interior hasta sus últimas consecuencias para salir, aunque más no sea, del compromiso. Para el que creyese poder explicar en forma sumaria la condición artística italiana de aquellos años con el argumento del "provincianismo", bastaría indicarle el ejemplo de Rossi, que profundiza en su pequeño mundo toscano, más bien florentino, inicialmente anecdótico y novelístico, hasta encontrar estratos de angustia y de desolación humanas semejantes a los de los expresionistas, más auténticos aún, y de aquella experiencia humana deduce el sentido de una forma que se contrae y se encierra en vez de abrirse y expandirse, y de un espacio oblicuo, fugaz, opresivo, que es lo opuesto a aquella espacialidad proyectada, impasible, cristalina, de la "metafísica". Y es también el coraje de las últimas consecuencias el que a Sironi, aunque estuvo entre los exponentes más visibles del "Novecento", le permite descubrir que el coloso clásico tiene los pies de barro, y también expresar con indudable eficacia y con acentos casi expre-

sionistas el sentido de vacío y de angustia que precede al hundimiento de los falsos ideales.

Por otra parte, no pocos de los artistas italianos comenzaban a advertir que también la "provincia" podía ser un argumento contra el nacionalismo amanerado; y que, removido el estorbo de aquel falso nacionalismo, más de un motivo "europeo" encontraba un símil o un reflejo en los motivos italianos. Los primeros puntales seguros hacia la cultura artística europea coinciden con la formación de grupos regionales o provinciales: milaneses, turineses, romanos. La tradición del impresionismo no se había extinguido del todo en Italia, como lo demostraba la pintura de Tosi y de Semeghini; y era por cierto digno de ser señalado que aquel impresionismo no contrastase con una tradición romántica lombarda, a la cual Tosi permanecía fiel: pero de ella partía sin dificultad hasta llegar a Cézanne a través de un sencillo proceso de simplificaciones de los medios pictóricos y de decantaciones de los impulsos emotivos. En Turín, por los mismos años en que Lionello Venturi promovía el escándalo público con sus lúcidos cursos universitarios sobre el impresionismo francés, los pintores sin vacilar escogían *su* Europa y la identificaban, ni más ni menos, con la ciudadanía artística francesa de Manet a Matisse. Y de que aquello no fuese una academia o una moda, sino un reclamo a la Francia en la que cada uno perseguía su propia idea de libertad, está probado por el acento distinto que la experiencia asume según las razones individuales: para Menzio libertad es palpitación, evaporación, movilidad de los tonos del color según los tonos del sentimiento; para Paulucci libertad es feliz abandono al color subido y al elegante arabesco coloreado; Levi siente todo el drama de la libertad y se pliega a la forma atormentada y a los colores sanguinolentos de Kokoschka. En Milán, donde el ritmo más intenso de la producción industrial proponía al arte nuevos problemas sociales y formales, se forman las primeras corrientes abstractas: Soldati, Reggiani, Veronesi y el escultor Fontana son los primeros en proponer, en Italia, que una forma pueda valer por lo que ella *es* y no por lo que representa, aunque una remota memoria "metafísica" y una casi nazarena secta de pureza estimulen a veces sus geometrías formales hacia armonías simbólicas, proporciones áureas, ritmos musicales. En Roma, de una inicial búsqueda de "valores plásticos" aun asociada a la "metafísica", se desarrolla con Melli, Capogrossi, Cagli, Cavalli y otros una tendencia "tonal", dirigida a reducir la

construcción del espacio pictórico a las relaciones tonales de las zonas coloridas; pero que asume con Pirandello un acento más tenso y dramático, de expresionista disolución formal. La importancia que se atribuye a Scipione, muerto muy joven en 1933, después de pocos años de actividad pictórica, puede parecer desproporcionada con la cantidad y la calidad de sus pinturas; pero es esa breve, dramática aventura artística, la que determina la crisis moral de la pintura italiana y la neta separación entre los "maestros" y los "jóvenes". Scipione es el que ha roto un círculo cerrado en cuyo ámbito los problemas morales se exponían como una visión y el debate de tradición y modernismo en términos de una antítesis de forma y color; fué el primero en concebir la pintura como directa expresión poética y los objetos de la pintura como los símbolos o los indicios de un estado de conciencia. Una profunda instancia religiosa, una angustia moral, una ardiente inquietud acerca del valor de la vida y de la misma creación artística ocupan el puesto de la abstracta "metafísica" dirigida a confundir y a conmutar los contenidos y las formas en una poética ambigua, suspensa entre el sueño y la vigilia. Cuando el tema religioso es compromiso moral los símbolos no son ya los medios de una evasión, sino los signos visibles de la crisis interior: todo lo que queda de una realidad que se derrumba y se sumerge. Sin embargo, aun a través de los símbolos afloran, ásperos, los intentos polemistas: la Roma católica y barroca, que forma el tema obsesivo de su pintura, y que le parece tan auténtica y viva aunque sea en la decadencia y en la corrupción de sus aspectos exteriores, es claramente la antítesis ideal de la falsa Roma "imperial" del tiempo fascista, su humanidad hecha de larvas desnudas e indefensas es lo opuesto al falso "heroísmo", su búsqueda de lo profundo es una reacción contra la exterioridad de las formas oficiales. No hay duda de que su ansia religiosa es, sobre todo, un ansia de libertad, y está encaminada por vías secretas y profundas; pero lo que importa observar es el carácter dramático, trágico de esa libertad, que no es, como hoy se dice, "modo de vida" o condición de ciudadanía, sino íntimo grado de elección, para conseguir el cual es necesario vivir hasta el fondo la propia experiencia, superar la obsesión de los propios complejos, expiar hasta el último de los propios pecados, sublimar los propios instintos reprimidos. La libertad no es un derecho al que voluntariamente se pueda renunciar: es un deber moral, grávido de compromisos y de responsabilidad. Éste es el sentido del mensaje

de Scipione, recogido en las filas de los más jóvenes pintores italianos.

Revoluciones artísticas no las hubo ni las pudo haber, porque los artistas italianos buscaban solamente entrar en una historia, que sentían era la suya propia, y no ya de forzar la marcha de los tiempos. Mafai recorre el mismo camino que Scipione, pero en su obra el empeño moral disipa el ansia religiosa y acomete de cerca situaciones de hecho. Pinta, en aquellos años, naturalezas muertas de flores secas y viejas casas del centro de Roma, desgarradas por los enloquecidos despanzurramientos de los urbanistas fascistas. En apariencia, la suya no era más que una defensa del sentimiento, de la intimidad expresiva contra la retórica; pero el tono era áspero, y era el tono de una protesta contra una sociedad "oficial" hecha de máscaras y no de hombres, de mentiras oficiales, de ambiciones equivocadas; pocos años más tarde aquellas "demoliciones" cobrarían semejanza humana y devendrían masacres, lúcidas e intrépidas prefiguraciones del desastre inminente. Los dibujos y los grabados de Maccari penetraban cortantes en los tejidos corruptos de la sociedad burguesa, y cuando los dibujos más se adensaban y se cargaban de alusiones morales tanto más salían de la esfera de la sátira política y de costumbres para entrar en la de la pintura; porque la fuerza de la pintura moderna era la voluntad de afrontar directamente los problemas palpitantes y saberse realizar en el choque contra la realidad contingente de los hechos.

Aun en el campo más apartado y tranquilo de la escultura se advierten los primeros signos de ruptura y de crisis. Nada de la felicidad de Martini queda ya en la plástica cerrada y severa de Marino; la referencia al dato histórico se hace insistente, martillante, casi obsesiva; la forma tiende a reencontrar su existencia concreta, casi de lava cuajada en la superficie, pero en lo interior todavía flúida e incandescente; las superficies escabrosas, abrasadas, atormentadas, parecen conservar la huella de un atribulado pasaje a través de un espacio y un tiempo real. Sus personajes se materializan en los umbrales del espacio y del tiempo; y si, por cierto, tienen aun caracteres de mito, son mitos que se vuelven verdaderos y cuya real, tangible presencia, cobra un sentido enigmático, casi de amenaza. Otro escultor, Manzù, apunta más directamente todavía al blanco en una serie de admirables "Destituciones" y "Crucifixiones"; pero el tema religioso adquiere un acento intensamente humano, descubre su móvil esencialmente moral, toca a fondo la situación histórica del momento y en el drama cristiano

refleja, *sub especie aeternitatis*, el drama presente de la humanidad. De este modo su plástica sensibilísima se remonta, por un lado, a las formas más intensas y patéticas de Donatello, y por el otro, a través del romanticismo lombardo de Medardo Rosso, se diluye en la espacialidad vibrante de atmósfera y de luz de los impresionistas. Por aquellos mismos años, entre 1930 y 1940, Fazzini afronta los problemas de una plástica más quebrantada y dramática, sacudida en lo interno por un ímpetu de movimiento, confiada a un juego audaz de masas en tensión; Mirco hace nervioso el dibujo y en el temblor luminoso de las superficies busca un impulso, una justificación interna de la forma; Mazzacurati y Minguzzi buscan fracturas formales, ritmos truncos y quebrados con manifiesto intento expresionista; Broggini, desarrollando la tradición plástica lombarda de Grandi y de Rosso en dirección opuesta a la de Manzù, tiende a una fusión de acentos impresionistas y expresionistas; Cherchi intenta dar a las masas plásticas la ductilidad y la posibilidad de las masas de color.

El movimiento que agrupa a las fuerzas más vivas del arte italiano, en aquellos años, es el de "Corrente"; prefirió proponer instancias morales antes que formular un preciso programa figurativo: es un movimiento polémico, de protesta y de afirmación, cuya extensión e influencia van mucho más allá que la de la obra de los artistas que adhirieron. Se perfila la posición de los "jóvenes" frente a la de los "maestros". Éstos apoyaron en la austeridad, en la clausura, en la inatacabilidad formal del arte su propia dignidad de intelectuales y la autonomía de la poesía y de todas las artes; la suya fué una noble y valiente defensa. A los jóvenes, que no tenían a sus espaldas un pasado sobre el cual fundarse, tocaba defender con la arriesgada irrupción de sus obras su propia existencia de hombres, su presencia en la situación histórica italiana; la suya, mejor que una defensa, fué un ataque. Tanto más necesario cuando, ante la inminencia de la guerra y la exasperación del clima político italiano por la creciente influencia alemana, se comenzaba a hablar seriamente, también en Italia, de medidas legales en contra del arte "degenerado".

Se mudan hasta los términos del debate: "italianismo" y "europeísmo" son ya palabras privadas de sentido, conceptos igualmente superados e inactuales; los exponentes del conformismo tradicionalista son, de ahora en adelante, estimados por lo que realmente son: *pompieri* insignes, de retumbantes títulos académi-

cos. El contraste ideológico que caracteriza la situación italiana es el que establecen los sostenedores de un arte puro, superior a toda contingencia histórica, inmune a toda contaminación con el mundo, contra los sostenedores de un arte empeñado a fondo en la lucha social y política. Guttuso y Birolli se ponen a la cabeza de la joven pintura italiana; uno y otro, con el apresurado empeño de quien se provee de municiones ante la inminente batalla, cumplen su experiencia europea. La atracción mayor es la del expresionismo; pero se le advierten los límites y se buscan los puntos de contacto, o más bien de fusión, entre los motivos de inspiración y los de expresión. Se contempla la pintura tensa, exaltada, llameante de Van Gogh, pero en ello se advierte que la experiencia es válida a condición de compensarla a la vez con la de la pintura plenamente "visiva" y "consciente" de Cézanne; se entreteje una apretada dialéctica entre la instancia de los *fauves* y la de los cubistas; y finalmente se llega a individualizar en Picasso el punto de confluencia, el artista que sabe dar a cada pintura una fuerza igual a la de su pureza. "Guernica" había truncado de un golpe todas las discusiones sobre el contenido y la forma, había dado la medida de la intensidad dramática a que puede arribar una forma que explota y se desintegra, libera todos sus contenidos en la danza de los signos, sabe ser juntamente realidad y símbolo, idea y fenómeno. "Guernica" era, por fin, una Europa en la que todos podían reconocerse, y horrorizarse; y, a la vez, era el final, la catástrofe de la idea de Europa y de todos los ideales humanitarios de los cuales aquella idea de Europa había sido el emblema falaz. Lo que unía finalmente a los artistas de todos los países no era ya la ideal "nación europea", sino la solidaridad de los hombres en lucha contra todo lo que no era humano.

La guerra, la ocupación alemana, confirmaban la verdad atroz de "Guernica"; pero si, al abordar lo que creían era la feliz playa europea, los artistas italianos se apercibían de que eso también era un lugar de ruina y de sangre, advertían juntamente que su pasado, la opresión que habían sufrido, el aislamiento en el cual se habían encerrado, eran otros tantos aspectos de la Europa histórica, y que los fusilamientos, las destrucciones, las matanzas que habían dibujado y pintado, creyendo denunciar a la Europa civil el drama italiano, eran, como aquéllos, testimonios sangrientos del drama europeo.

La posición de los artistas italianos de esta última postguerra ha

sido, pues, extremadamente lógica: su contribución, en el plano internacional, la que se esperaba de ellos; contribución de una madura experiencia de lucha y de una más aguerrida conciencia de los valores a defender. El cubismo representaba en verdad el punto de partida y el principio constructivo de la cultura artística moderna; pero era fácil darse cuenta de que los impulsos ideológicos que justificaban el cubismo habían ya decaído y que la "composición" cubista no era tanto un nuevo esquema de imágenes o una nueva concepción de las relaciones entre espacio y objeto, como el reflejo textual de las condiciones de conciencia del hombre moderno. El cubismo volvía a ser de este modo el medio de un nuevo expresionismo, tanto más áspero ahora, que su objeto preciso no era ya la denuncia y la protesta, sino la prolongación y la exasperación de las condiciones de dolor y de lucha. El "Frente Nuevo de las Artes", que fué la primera formación artística italiana de postguerra, era una organización de lucha, interesada en comprometer el arte en los contrastes ideológicos y sociales. Pero el hecho mismo de que no se propusiese un positivo programa representativo, que mirase sobre todo a determinar el compromiso de conciencia y la responsabilidad del artista frente a la realidad del mundo histórico, ya implicaba la necesidad de una nueva ruptura y la posibilidad de distintas direcciones. De la misma experiencia histórica o del nuevo planteamiento del Cubismo y de Picasso se desarrollan, en efecto, personalidades artísticas bien diversas. Cassinari reencuentra en el lenguaje formal de Picasso una secreta posibilidad poética, una ocasión de nuevos ritmos y coordinaciones de líneas y colores, la sugerencia de nuevas imágenes pictóricas. Afro, reconstruyéndose con ágil dialéctica su tradición que, de algunos aspectos colaterales del cubismo puede llegar hasta Klee, adelgaza al extremo el diafragma entre el contenido simbólico y la elegancia gráfica y decorativa de sus formas. Santomaso reelabora el tema de la "civilización mecánica" para escoger los aspectos poéticos, los motivos paisajistas del panorama del mundo moderno; Vedova, y en un primer momento Pizzinato, vuelven a examinar los temas formales del futurismo, el primero para conducirlos a un término poético que el futurismo no supo alcanzar, el segundo para empeñarlos en una polémica social que el futurismo siempre ignoró. Cada uno trae las consecuencias de su propio pasado al plano de una cultura artística ahora abiertamente internacional: de este modo, parece coherente el desarrollo de Capogrossi, que del "tonalismo" romano

pasa a las búsquedas abstractas y resuelve el espacio en la frecuencia de los trazos coloridos sobre la superficie; o el de Calli, que aspira directamente a una cuarta dimensión, la que puede conducirlo otra vez a una estructura todavía geométrica como puede arrojarlo en una brusca salida hacia el realismo.

El contraste entre abstractos y realistas es, sin duda, el tema polémico dominante; pero no tanto como para comprender dentro de sus términos todos los aspectos de la situación artística italiana. El idealismo de Croce ha traspasado demasiado profundamente la vida cultural italiana para que sea aceptada por todos la idea de una crisis, o directamente de una declinación de la "poesía": artistas como Scialoia, Stradone, Sadun, Ciarrocchi, y en otro plano y con otros intentos Gentilini, se mantienen indudablemente fieles al ideal de una poesía expresada en los ritmos de la forma y los colores, pero tal poesía la entienden como humano testimonio y su reserva no puede de ningún modo tomarse como falta de solidaridad y de intereses humanos. Por otra parte, aun los artistas que se encuentran en las posiciones extremas del contraste ideológico tienen en común el rechazo de la "metafísica", de la forma impasible, indiferente a toda vicisitud humana. Un realista como Guttuso de ningún modo reniega de su pasado pictórico: reconoce la importancia que ha tenido su ansiosa recorrida a través de las distintas fases de la historia artística europea para sorprender los anuncios de una revolución, y busca situar su realismo y su compromiso en la lucha social, en una historia lo más amplia y comprensiva posible. Birolli dirige su búsqueda a un terreno más específicamente pictórico, de lenguaje; pero su intención es demostrar que esas palabras pictóricas tienen asidero directo en la realidad, expresan la instancia de lucha del mundo moderno. Migneco conserva en su realismo el acento expresionista de la protesta moral del "Corrente"; Zigaina reencuentra un calor romántico; Treccani y Natili una concisión impresionista.

Pero, en el extremo opuesto, también los no figurativos conducen su polémica sobre un terreno histórico: el caso más típico y de mayor relieve es el de Magnelli, que vuelve a conducir por el ámbito de la gran tradición pictórica francesa una experiencia formal que tiene sus premisas en Kandinsky. Pero ¿quién no advertirá la ascendencia impresionista de Corpora? ¿Quién no sentirá los contenidos dramáticos de Picasso agolparse en las fracturas formales de Morlotti o en los ritmos de Moreni, y un moralismo

acre, una angustiosa ironía transparentarse en los arabescos coloríticos de Turcato?

En la escultura también se anuncia una nueva problemática: en las obras de Viani, sobre todo, que parte de Martini para llegar directamente a Arp, y todavía conserva en su plástica un carácter enteramente original, ya que en la forma "orgánica" elabora siempre una forma "ideal", un espacio metafísico. El paso de Mirco a una plástica no figurativa es, también, un paso lógico, un proceso de clarificación: que la identificación de forma y espacio no es, para él, un simple problema de relaciones métricas, sino la búsqueda de un momento de existencia o de una condición de drama. La experiencia cubista, ya visible en las últimas obras de Martini, entre 1938 y 1945, se vuelve precisa en Mazzacurati, en las cerámicas de Leoncillo y en la dramaticidad picassiana de Minguzzi; mientras Consagra emprende la experiencia de un rígido constructivismo plástico, Lardera aspira al dibujo de las libres formas espaciales, Calò reelabora originalmente, y contemplando aun un remoto clasicismo, las formas de Moore.

No han sido distintas las vicisitudes de la arquitectura, cuyo contraste con las directivas oficiales del período fascista fué, y no podía ser de otro modo, más agudo y paralizante. Los años entre 1930 y 1940 fueron de dura polémica para reconducir la arquitectura de los encargos representativos y oficiales, y de la falsa "monumentalidad romana" (en cuyo nombre se despanzurraban y estropeaban antiguas y civilizadas ciudades italianas) a la viva funcionalidad técnica y formal y al decidido tema social de las modernas corrientes europeas. El "racionalismo" arquitectónico expresa un ideal europeo aun más concreto, porque está fundado sobre una clara conciencia de los problemas sociales, que el del arte figurativo de aquellos mismos años; y a la cabeza de aquel pequeño grupo de arquitectos modernos estaba Giuseppe Pagano, que debía pagar con la vida, en un campo de concentración alemán, su fe en un porvenir mejor para el género humano. Centro del movimiento fué Milán e instrumento de la polémica la revista "Casabella", por cierto la mejor reseña crítica, en Europa, de la arquitectura moderna, Edoardo Persico, con su constante obra de crítico y de polemista, supo interpretar a fondo y señalar a los jóvenes arquitectos los valores de civilización y la firme voluntad de progreso que se expresaban en los nítidos espacios y en las desnudas estructuras de Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Aalto, Wright; y a aquella

reflexión crítica, a aquel severo escrutinio de valores, que compensaban la imposibilidad de una vasta acción reformadora, se deben el rigor de estilo y el alto nivel de calidad artística alcanzado en las pocas obras realizadas por Giuseppe Terragni, muerto muy joven en 1943. Los desarrollos de aquella "racionalidad", que para los arquitectos italianos no fué sino mera practicidad, pero, eso sí, instancia de rigor y de compromiso moral, se ven en las obras de los arquitectos que participaron en aquella lucha (Albini, Lingeri, Palanti, Labò, Banfi, Belgioioso, Peressutti, Rogers, Gardella, Da Neri, Figini, Pollini, etc.) y que hoy, dejada de lado la inmediata ocasión polémica, afrontan con mayor elasticidad de programa y con plena conciencia de los valores estéticos de la arquitectura las tareas de la reconstrucción urbanística y edilicia.

A todo ello se agrega, después de la guerra, partiendo de distintas premisas y experiencias históricas, la tendencia "orgánica", guiada por Bruno Zevi y encaminada a contraponer al rígido moralismo de los programas "racionalistas" el impulso creador, la libre articulación plástica, el nuevo sentido de la relación entre forma y espacio del que es máximo ejemplo la arquitectura de F. L. Wright. Pero es indudable que esta nueva polémica, o mejor dicho esta abierta y apasionada disputa sobre las premisas y los coherentes desarrollos de la arquitectura moderna, es una discusión constructiva que no hará sino ampliar las bases de experiencia histórica y con ello la posibilidad expresiva de la arquitectura contemporánea italiana.

(*Traducción de Fryda Schultz de Mantovani*)

GIULIO CARLO ARGAN

SOBRE LA COMPOSICIÓN MUSICAL

Ha parecido extraño que al llegar a cierto punto de mi madurez literaria me tentase la composición musical.

Hemos visto frecuentemente a algún pintor ensayar la escultura y, más frecuentemente aún, a escultores tentados por el pincel. Y esto no sorprende a nadie.

Pues bien: entre escribir y componer música no hay mayor diferencia que entre esculpir y pintar. Imagino que en aquellas ocasiones el escultor debe sentir la huída del volumen físico bajo sus manos o, mejor, el propósito de idealizarse mediante una expresión más simbólica y de esforzarse por descomponer su implacable claroscuro en la infinidad mórbida y libre de los colores, tal el escultor que encuentra el complemento espontáneo de su trabajo dejando por un día el yeso y tomando los pinceles. Debe admitirse que así también sentirá el escritor cuando llega al límite en que la palabra está poseída por una convención demasiado tiránica, en que a la visión le corresponde un medio de expresión menos simbólico y para colmo más exacto; entonces la palabra se destruye y al mismo tiempo se reconstruye en el sonido: el escritor va hasta el piano y compone un preludio.

Tanto se complementan escribir y componer, cuanto más cabal es la oposición, bajo cierto aspecto, de las dos formas expresivas. Escribir es servirse de un medio especialmente simbólico: con el instrumento de la palabra nosotros evocamos *algo* y el resultado último de nuestra labor es, no ya el conjunto de los medios empleados (la palabra), sino *de las cosas que con ellos hemos representado.* De manera que la obra escrita está compuesta por dos planos paralelos —el plano de las palabras y el plano de las cosas— y de aquí nacen todos los errores, arbitrariedades y confusiones que se cometen siempre al juzgar una obra escrita. El ideal supremo del escritor es precisamente aproximar esos dos planos hasta confundirlos en uno, para que palabra y cosa intercambien continuamente sus influencias y dominios. Pero la duplicidad subsiste, y ésta es la tragedia del arte literario.

En la música, en cambio, el símbolo está desde el principio como absorbido en la cosa simbolizada, forma un todo donde ella desaparece y sólo nos queda el símbolo como materia. De una música

no preguntamos "qué *quiere decir*", sino "qué *es*". Cuando el músico ha creado con los sonidos un plano de existencia, éste vive por sí mismo, más o menos vigoroso, más o menos agradable, pero autónomo y solo, no como el reflejo de otro que despóticamente le impone su cotejo y su verificación (como sucede en el arte literario).

Por esta razón, cuando el escritor se encuentra, sea en aquel límite donde la palabra le es demasiado material y obstaculizadora, sea en aquél donde el peso de la cosa no logra aligerarse en la palabra, y de pronto descubre más allá la atracción del campo del sonido puro y llega a él, puede conseguir, en ese momento preciso, una nueva libertad en el plano de la composición musical.

En este sentido es posible comparar la música con la arquitectura, mientras pintura y escultura se relacionan más bien con el arte de escribir. También en aquéllas existen los dos planos, también aquéllas están sujetas a la pregunta vana y terrible "¿qué quieren decir?" El drama de tanta pintura moderna reside precisamente en el esfuerzo que realiza para lograr una ley de autonomía, para escapar a la pregunta "qué quiere decir" y responder sólo a la pregunta "qué es". Por eso tiende a abandonar las formas de la realidad.

La pintura antigua, sobre todo la del Cuatrocientos, había resuelto mejor el problema.

Lo había resuelto, no ya apartándose de las cosas y violentándolas con la deformación; por el contrario, aceptaba plenamente la forma real, la representaba con la más obediente fidelidad, pero rodeándola de atmósferas o impregnándola de emanaciones que diesen aun a la más dura realidad un aspecto de alucinación y de magia.

En el fondo, es la misma solución que se ha dado la poesía o el arte de escribir. Una solución donde los problemas de las distintas artes encuentran finalmente su unidad: éste, y no otro, es mi "realismo mágico".

Pero ¿a qué tiende en definitiva esta solución? A acercar todas las otras artes a la arquitectura y a la música, es decir, a las artes en que no está abolido el dualismo de los planos y en que el fundamento mágico no está en las atmósferas donde se sumerge el mundo real, sino directamente en la *invención* de un mundo totalmente nuevo, hecho con una nueva materia de formas, aspectos, vida rebelde a cualquier confrontación con la realidad o verificación de la realidad. Una materia que sólo deba responder a las leyes supremas y etéreas que gobiernan los movimientos de los astros en el espacio.

La música es una alternativa continua de altercados y sosiegos. También todo el arte —como toda la vida— es esa incesante alternativa. Pero en la música esto se nos muestra mejor que en cualquier otro fenómeno. Cuando el ritmo de aquella alternativa se retrasa, cuando el flujo y el reflujo de lucha y paz y continuación se adormece, sentimos inmediatamente el ocio y el vacío más asfixiantes.

El desarrollo armónico y el desarrollo melódico son la forma según la cual dicha alternativa se lleva a cabo. En una época de extravío se creyó que armonía y melodía eran antitéticas. Es verdad que la armonía se realiza por la melodía y la sirve, y también es verdad que al mismo tiempo, es decir, en el mismo instante, sucede lo contrario: o sea que la melodía es una continua justificación de la armonía que la acompaña y casi la huella más visible y la síntesis del desarrollo armónico.

Los modernos tuvieron, por algún tiempo, otra preocupación: la sonoridad. Era una preocupación fija e inconveniente y en ella y por ella muchos excelentes compositores traicionaron y anularon la música, abandonándola a la deriva para correr tras la sonoridad. Quiero decir que a menudo han impedido que la onda sonora se transformase en música, por temor a que la expresión musical desacreditara aquella sonoridad. En cambio, el músico ante toda línea, ante todo compás, debe preguntarse si aquello es música; y si no es, cancelarlo. En Scarlatti una escala, las cinco notas, un trino, se convierten en frase, es decir, en música.

Aconsejo pues a los músicos escribir "resumido" y de tal modo obtener la mayor suma de musicalidad. Sólo después podrán extenderse, sonorizarse: cuando ya no existe el peligro del ocio puro.

También conviene recordar siempre que la música es esencialmente *continuación*. Por lo tanto, no detenerse nunca: he aquí la enseñanza verdadera del llamado jazz. Además, los modernos abusan, o hasta hace pocos años han abusado, de la repetición. Pero la repetición tiene valor de pausa, por lo cual debe realizarse sólo a razón vista, *debe asumir un valor poético.*

(*Traducción de Héctor Miguel Ángeli*)

MASSIMO BONTEMPELLI

LA MÚSICA EN ITALIA
(1952)

La situación de la música en Italia, tal como hoy podemos caracterizarla en rasgos generales, participa necesariamente de la incierta, combatida y contradictoria situación de la música en todo el mundo. Después del impetuoso estallido del romanticismo, que acaso encontró en ella la expresión más cabal de sus ideales y que le ganó tantos apasionados oyentes, la música ha vuelto, por diversas vías, a formas menos sometidas a los sentimientos, a estructuras más rigurosas y abstractas, semejantes a las maneras dieciochescas de la tradición prerromántica. Mientras se acentuaba la separación entre la música y el público popular, mientras los artistas se consagraban a personales y a veces a geniales aventuras sonoras, una crisis tenía lugar en el lenguaje mismo de la música, o sea dentro del "sistema tonal" en que se basan, a través de sucesivas fases de organización, desarrollo y plenitud, en los tres últimos siglos de la música. Hace algunos decenios Arnold Schönberg estableció los principios del sistema dodecafónico, que determina una nueva jerarquía en los sonidos de la escala y propone una nueva gramática del discurso musical. Sus obras y las de sus discípulos Alban Berg y Anton Webern han consolidado artísticamente tanto la especulación teórica como la especificación técnica. En oposición a la "escuela vienesa", Igor Strawinsky fué reafirmando con sus obras su adhesión al "sistema tonal", aunque libremente empleado en una aleación de las formas conocidas y de materiales eclécticos. Los nombres de Schönberg y Strawinsky representan los límites extremos de las actitudes de los compositores actuales frente a la música: en diversa medida, siempre es posible referir a uno o a otro cualquier músico de nuestros días.

En Italia, peculiares condiciones trabaron, en la primera mitad de nuestro siglo, la evolución de la música en las dos direcciones indicadas. Sabemos que todo el siglo XIX italiano reservó sus mejores recursos musicales para el melodrama; Bellini, Rossini, Donizetti y Verdi dieron gloria y obras maestras a nuestra nación, afianzando su primacía teatral y vocal. A fines del mismo siglo, Ponchielli, Mascagni, Puccini, Giordano, Leoncavallo intentaron se-

guir el camino trazado por Verdi con óperas modernas e italianas que rivalizaran con la amenazadora epopeya dramática y sinfónica de Richard Wagner. Quienes procuraron hacer surgir en Italia la "música del porvenir" fueron Martucci, Boito, Faccio, d'Annunzio y otros músicos y escritores, mientras Verdi, sobreviviéndose casi a sí mismo, miraba con recelosa amargura los nuevos tiempos desde su refugio de Sant'Agata. Cincuenta años después de su muerte, la gran mayoría del público italiano sigue gustando del melodrama, que supone la más alta manifestación de la música, y sin embargo ha aprendido a no contraponer a Wagner y Verdi, o sea que también gusta de Wagner. Para un público todavía vasto, Debussy, Ravel, Falla son autores gratos, junto con algunos grandes compositores del pasado (Bach, Vivaldi, Beethoven, Mozart), que gracias a las salas de conciertos y las temporadas sinfónicas de los teatros mayores han ido ingresando poco a poco en la cultura ordinaria. Es comprensible, pues, que sólo ambientes muy reducidos hayan aceptado el genial eclecticismo de Strawinsky (mayor fortuna tuvieron las obras del período ruso, por sus vínculos con Richard Strauss, el sinfonismo del siglo XIX y las fuentes populares) y que a muy pocos parezca plausible la ardua indagación intelectual y artística de Schönberg y sus discípulos.

No han faltado, sin embargo, compositores hoy ancianos o desaparecidos que intentaron, de diferentes modos, una actualización del melodrama, dejando aparte a Wagner y los epígonos de Verdi. Ildebrando Pizzetti (Parma, 1880) practicó su teoría del drama preponderantemente vocal en que se fundan los antiguos preceptos del "recitar cantando" y la declamación de Wagner (*Debora e Jaele,* 1922; *Fra Gherardo,* 1928; *Cagliostro,* 1952); Gian Francesco Malipiero (Venecia, 1882) creó un teatro antimelodramático, con episodios sinfónicamente ligados y de carácter fantástico, un poco a la alemana (*Sette Canzoni,* 1920; *Torneo Notturno,* 1929; *L'Allegra brigata,* 1950). También Alfredo Casella (Turín, 1883 - Roma, 1947), oponiéndose al melodrama de la escuela verista, se había pronunciado ya por un tipo de obra "de cámara" en que abundan valores musicales restaurados (*La Favola di Orfeo,* 1932), ya por una ópera fantástica e imaginativa (*La Donna Serpente,* 1930), según el ejemplo suministrado por Ferruccio Busoni con *Arlecchino* (1920) y con *Doktor Faust* (representado como obra póstuma en Dresde, en 1925). En su tiempo, Riccardo Zandonai (Rovereto, 1883 - Pesaro, 1944) y Ottorino Respighi (Bolonia, 1879 - Roma, 1936) habían

intentado, respectivamente, un teatro sinfónico de gusto alemán y ruso-francés, adaptado a la tradición nacional. Hoy, después de la desaparición del wagneriano Italo Montemezzi (Verona, 1875 - *ivi*, 1952), entre los compositores que colaboraron en el melodrama de la "escuela verista" no sobreviven sino Franco Alfano (Nápoles, 1876) y Don Lorenzo Perosi (Tortona, 1872), que compuso en ese gusto teatral composiciones sacras y oratorios. Después de mencionar a Mario Castelnuovo-Tedesco (Florencia, 1895), Ludovico Rocca (Turín, 1895) y Vito Frazzi (San Secondo Parmense, 1888), es oportuno aludir al "caso" de Giancarlo Menotti (Varese, 1911). Este compositor aún joven ha logrado gran éxito en Norteamérica, sobre todo con *Il Medium* (1946) e *Il Console* (1950); en Italia, en cambio, esas obras han sido acogidas fríamente, cuando no con desaprobación. Lo cual se explica considerando que Menotti es un compositor de escasa originalidad que en sus óperas utiliza con gran destreza teatral materiales melódicos y armónicos harto variados, en su mayoría tomados de Puccini. De ahí su poco éxito en Italia, donde ópera musical significa sobre todo "música", y música original, según la tradición, y donde se tolera más fácilmente una imitación bien disimulada que una "cita" reconocible y abierta de otro compositor.

Los músicos italianos contemporáneos se muestran alejados del melodrama tanto en sus formas tradicionales (que hoy es imposible restaurar) como en las modernas, que el público rechaza con invariable firmeza. El público italiano, que a través de Wagner ha llegado a interesarse en determinada música sinfónica, se encuentra en circunstancias muy desfavorables para apreciar el restablecimiento de un estilo único (como ocurría en tiempos de Mozart), instrumental y vocal, sinfónico y teatral, tal como aparece, logrado con medios diversos, en las obras de Berg, Hindemith o Strawinsky. Lo demuestra la poca atención concedida hasta hace algunos años a un compositor culto y audaz como Giorgio Federico Ghedini (Cuneo, 1892), que no logró ver aprobado en el teatro el sinfonismo episódico de *La Pulce d'oro* (1940), ni los procedimientos en parte dodecafónicos de *Le Baccanti* (1948), ni el descriptismo ambiental de *Billy Budd* (1950). Mayor fortuna tuvieron algunas obras instrumentales, sobre todo el *Concerto dell'Albatro* (1945) y sus muchas transcripciones de Monteverdi, Gabrieli y otros autores antiguos. Mucho más unitaria es la obra de Goffredo Petrassi (Zagarolo, cerca de Roma, 1904), desde el *Coro di morti* (1941) al ballet *La*

follia d'Orlando (1943), desde la comedia *Il cordovano* (1949) hasta la cantata sobre texto sacro *Notte oscura* (1951). Desde sus comienzos Petrassi ha procurado definir netamente su propio lenguaje, fundado en valores temáticos y timbristas, apartándose de las opuestas "escuelas" dominantes o manteniéndose en equilibrio entre ellas. Sólo su reciente *Secondo concerto per orchestra* revela una simpatía enteramente nueva por la libre elaboración de temas ajenos. El nombre de Petrassi suele mencionarse desde hace años junto al de su contemporáneo Luigi Dallapiccola (Pisino, 1904); pero éste es un músico de índole muy diferente y hoy se considera como el mayor músico italiano que emplea medios técnicos dodecafónicos. Inútil decir que esta escuela es particularmente repudiada en Italia, sea a causa de la tradición melodramática, aún vigente, sea por el carácter audazmente intelectual de la dodecafonía, sea por el escaso hábito que nuestros oyentes tienen de las complejidades instrumentales. Después de los juveniles *Cori di Michelangelo Buonarroti* (1933-1936), muy escasa aprobación del público o la crítica ha logrado Dallapiccola con obras teatrales como *Volo di notte* (1940) e *Il Prigionero* (1950), con el ballet *Marsia* (1948) y con muchas obras instrumentales y de cámara. Con la reciente *Tartiniana* (1952) para violín y pequeña orquesta, Dallapiccola ha demostrado un acercamiento a los modos de la escuela opuesta y a la vez a los amplios márgenes en que considera situada la disciplina dodecafónica.

Exiguo es el grupo de los restantes compositores que siguen tal disciplina: recordemos a Riccardo Malipiero (Milán, 1914), Riccardo Nielsen (Bolonia, 1908), Mario Peragallo (Roma, 1910) y Antonio Veretti (Verona, 1900), que llegó a la dodecafonía después de varias experiencias, entre ellas la ópera *Il favorito del Re* (1932) y el neoclacisismo instrumental y de cámara practicado con Casella, Virgilio Mortari (Passirana di Lainate cerca de Milán, 1902) y Vittirio Rieti (Alejandría de Egipto, 1898). En los más jóvenes compositores italianos dodecafónicos se observa una tendencia a utilizar libremente la nueva práctica elaborada por Schönberg y sus discípulos, en modo bastante diferente del rígido dogmatismo aceptado y aplicado por los dodecafónicos alemanes y norteamericanos. Quizá les imponga esa actitud la hostilidad del mundo musical o el deseo, más o menos consciente, de no apartarse demasiado de la tradición italiana. Por desgracia, los resultados de semejante transacción no suelen ser felices, ya que estos jóvenes compositores dodecafónicos adoptan la

gramática dodecafónica, pero unida a una sintaxis tonal, o sea todavía romántica.

En otros músicos son perceptibles el influjo de Pizzetti y de Malipiero, de quienes algunos han sido discípulos directos. Giannandrea Gavvazzeni (Bérgamo, 1909) persigue una espaciada escritura instrumental de carácter lírico y elegíaco; Bruno Bettinelli (Milán, 1913) revela una notable destreza constructiva en las diferentes formas elegidas; Mario Labroca (Roma, 1896) se atiene a una severa concepción de la música, a menudo de carácter religioso; Valentino Bucchi (Florencia, 1916) aspira a un lenguaje sobrio y económico, aunque sin tensión lírica; Roberto Lupi (Milán, 1908) es autor de una teoría armónica llamada de la "gravitación" y en sus obras demuestra gran hábito de la música antigua, de la que ha ofrecido ediciones y transcripciones; Sandro Fuga (Mogliano Veneto, 1906) oscila entre la música de cámara y la composición sacra de claros propósitos expresivos; Nino Rota (Milán, 1911) tiene un estilo lineal y movido, tendiente hacia un juvenil lirismo instrumental. Aparte debemos considerar, además de Luigi Perrocchio (Turín, 1883) y de Pietro Montani (Lodi, 1895), autores ambos de notables composiciones para piano, a los más jóvenes Guido Turchi (Roma, 1916), Gino Negri (Milán, 1919) y Fiorenzo Carpi (Milán, 1918), compositores todos de sutilísimo ingenio. Mario Zafred (Triestre, 1922) ha sufrido una singular evolución, desde un estilo moderno a *rifacimenti* tan inactuales como hábiles de esquemas sinfónicos dieciochescos.

La vida musical italiana se desarrolla, en cuanto al público, en los grandes teatros líricos, que en el transcurso de temporadas sinfónicas proveen a una especie de "manutención" del repertorio dramático. Verdi, Donizetti, Wagner, Puccini, Mascagni y Giordano son los autores más aplaudidos. También se oyen los grandes operistas del siglo XVIII, aunque sin entusiasmo. Gran oposición encuentran, como hemos dicho, todas las obras de carácter moderno, y en especial las que participan de un lenguaje posterior al de Debussy y Richard Strauss. Entre los teatros citamos, por el decoro de sus ejecuciones y de sus espectáculos, que en ocasiones los hace dignos de su fama internacional, el "Scala" de Milán, el "San Carlo" de Nápoles, el "Teatro dell'Opera" de Roma, el "Comunale" de Bolonia, el "Fenice" de Venecia. Temporadas menores se desarrollan

también en el "Massimo" de Palermo, en "Comunale" de Bolonia y el "Carlo Felice" de Génova, este último en vías de reconstrucción después de la guerra.

Entre los directores de orquesta más populares, que alternan en los mismos teatros la ópera y el concierto sinfónico, recordemos al más famoso de todos, Arturo Toscanini (que dirige en Italia por lo menos una vez al año) y además a Fernando Previtali, Vittorio Gui, Nino Sanzogno, Antonino Votto, Carlo Zeccri, Vittorio de Sabata, Guido Cantelli. Entre las orquestas estables dignas de mención enumeraremos la de los "Pomeriggi musicali del Teatro Nuovo" de Milán, dirigida por Ettore Gracis, que prefiere sobre todo la música moderna; la del "Angelicum" de Milán, dirigida por Ennio Gerelli, que interpreta la música sacra y la instrumental del siglo XVIII; y el "Collegium musicum italicum" de Roma, dirigida por Renato Fasano, cuyos notables instrumentistas se dedican, en giras mundiales, a la divulgación de Vivaldi y otros autores de la antigua escuela veneciana. No faltan las asociaciones de conciertos que procuran a sus abonados un gran número de solistas, por lo común pianistas y violinistas. Los grandes nombres internacionales figuran periódicamente en los anuncios de nuestros teatros. Los más estimados y aplaudidos concertistas italianos son los pianistas Carlo Vidusso, Guido Agosti, Arturo Benedetti-Michelangeli; los violinistas Gioconda De Vito, Alberto Poltronieri, Michelangelo Abbado y los violoncelistas Enrico Mainardi y Arturo Bonucci. Suprimamos un catálogo de cantantes, harto conocidos en el mundo entero, sea por sus giras internacionales, sea a través de sus grabaciones. Como es sabido, nuestro siglo no es favorable, ni siquiera en la tierra del "bel canto", al desarrollo de las voces como lo fué el siglo XIX. Entonces su éxito era mayor y al gusto difuso de cierta manera de canto correspondía más fácilmente la relativa educación de las instintivas dotes vocales.

Transcurren en Italia los llamados "festivales" musicales que reúnen un público compuesto de estudiosos, musicólogos y críticos. Las mayores manifestaciones son el "Maggio musicale fiorentino", el "Festival di musica contemporanea", que juntamente con el "Autunno musicale veneziano" tienen lugar en septiembre, en Venecia, la "Sagra musicale umbra" (septiembre, en Perugia), especialmente consagrada a la música sacra, antigua y moderna. Desde hace algunos años el "Teatro alla Scala" organiza en Como un "Festival del balletto", en que se confirma el gusto italiano por esta clase de es-

pectáculos. Nuestro sumario catálogo sería incompleto si no aludiéramos a la notable labor de divulgación musical lograda por la radio italiana, ya por medio de los grandes teatros, ya con medios propios en Turín, Milán y Roma, ya con el llamado "Tercer programa", que ofrece a los oyentes documentos de cultura. Debemos recordar asimismo la obra de una crítica musical atenta y severa, sobre todo en Milán y Roma, que en periódicos diarios y semanales sigue todos los acontecimientos musicales, juzgándolos tanto desde el punto de vista de la creación como desde el punto de vista interpretativo.

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

BENIAMINO DAL FABBRO

COLABORADORES ITALIANOS

ALVARO CORRADO: Nació en S. Luca di Reggio, Calabria, en 1895. Fué redactor del "Corriere della Sera" y participó en la primera guerra mundial. Durante el régimen fascista debió abandonar el periodismo, dirigiendo luego "Il popolo de Roma". Poeta, novelista, dramaturgo y ensayista, sus principales obras son: *L'amata alla finestra, Gente in Aspromonte, Vent' anni, Incontri d'amore, Itinerario Italiano, L'uomo è forte, L'età breve, Il nostro tempo e la speranza, Poesie grigioverdi,* etc.

ARGAN, GIULIO CARLO: Crítico de arte. Nació en Turín el 1º de mayo de 1909 y es en la actualidad Profesor de Historia del Arte en la Universidad de Roma. Ha publicado, entre otros libros, *Andrea Paladio y la critica neoclassica, Arturo Sant'Elia, L'Architettura protocristiana preoromanica, L'Architettura italiana del ducento e trecento, Arturo Tosi,* etc.

BACCHELI RICCARDO: Nació en Boloña en 1891. Fué redactor de la revista "La voce" y fundó, conjuntamente con Cecchi y Baldini, la revista "La ronda". Obras principales: *Poemi lirici, Il diavolo al Pontelungo, La ruota del tempo, Bella Italia, Il mulino del Po,* etc. El cuento que publicamos forma parte de un libro inédito titulado *La fine d'Alantide.*

BIGIARETTI, LIBERO: Novelista y ensayista, nació el 16 de mayo de 1908 en Matelica (Macerata). Es autor de las siguientes obras: *Care ombre,* 1940; *Esterina,* 1942; *Paese di Roma,* 1943; *Un'amicizia difficile,* 1949; *Roma borghese,* 1949; *Il Villino,* 1946.

BONTEMPELLI, MASSIMO: Nació en Como en 1878. En su juventud fué profesor y muchas de sus experiencias de entonces asoman en sus primeros relatos. En 1926 fundó la revista "900", donde colaboraron los más importantes escritores europeos. Entre sus libros se destacan: *La sccachiera davanti allo specchio, Il figlio di due madri, Vita e morte di Adria e dei suoi figli. Avventura novecentista,* etc.

BRANCATI, VITALIANO: Narrador y dramaturgo, nació en Siracusa en 1907. Su obra, sumamente origina. comprende libros como *Don Giovanni in Sicilia, I piaceri, Il bell'Antonio,* etcétera.

BUZZATI, DINO: Nació en 1906 y vive en Milán donde es redactor del "Corriere della sera". Principales libros: *Il deserto dei Tartari, I sette messageri, Paura alla scala,* etc.

CARDARELLI, VINCENZO: Uno de los fundadores de "La ronda", actualmente dirige en Roma "La Fiera letteraria". Nacido en 1887, ha escrito *Prologhi, Viaggi nel tempo, Poesie, Favole e memorie, Il cielo sulle città,* etc.

DABINI, ATILIO: Aunque nacido en Italia en 1905, ha pasado muchos años

de su vida en la Argentina, donde colaboró en diversas revistas y periódicos. El relato que se incluye en este número forma parte de un libro que publicará próximamente la editorial Mondadori, de Milán, que también editó *Una certa distanza.* Ha concluído asimismo dos novelas: *Facciamo famiglia* y *Avventura a Buenos Aires.*

FABRO, BENIAMINO DAL: Nació en Belluno, en 1910. Poeta y crítico musical, es autor de varios libros de poemas: *Villapluvia, Epigrami, La sera armoniosa;* de una novela, *La gioventù perduta,* de un libro de ensayos: *Crepuscolo del pianoforte.* Se le deben excelentes traducciones de Flaubert, Baudelaire, Supervielle y, sobre todo, de *Charmes,* de Valéry. Vive en Milán.

FERRATA, GIANSIRO: Escritor y crítico literario, antiguo colaborador de "Solaria" y actualmente de la revista "Letteratura". Ha sido uno de los principales asesores de este número de SUR consagrado a las Letras Italianas.

CECCHI, EMILIO: Nació en Florencia en 1884, y es considerado uno de los maestros de la literatura italiana contemporánea. Crítico de arte, es asimismo conocedor profundo de la literatura de los países anglosajones. Fué uno de los fundadores de la revista "Ronda", que defendió el clasicismo en la época de auge del futurismo. Entre sus obras principales se cuentan: *Pesci rossi, Pittura italiana dell'Ottocento, Scrittori anglosassoni e americani, L'osteria del cattivo tempo,* etc.

COMISSO, GIOVANNI: Nació en Treviso en 1895. Narrador y periodista. Entre sus obras figuran: *Al vento dell'Adriatico, Gente di mare, Giorni di guerra, Avventure terrene, L'Italiano errante per l'Italia, Felicità dopo la noia,* etc.

CROCE, BENEDETTO: Nació en Pescasseroli, en los Abruzos, en 1866; falleció en Nápoles en 1953. Es uno de los máximos pensadores italianos. La cultura italiana se vió renovada y colocada a la par de las más altas culturas europeas gracias a su revista "La critica", que dirigió de 1903 a 1945, a sus libros de filosofía y de historiografía, de crítica y de erudición, de política y de experiencia moral. Sus obras principales son: *Estetica, Logica come scienza del concetto puro, Filosofia della pratica, Teoria e storia della storiografia, La filosofia de G. B. Vico, Saggio sullo Hegel, La Poesia, La Storia come pensiero e come azione, La letteratura della nuova Italia* (6 tomos), *La Spagna nella vita italiana della Rinascenza,* etc.

GADDA, EMILIO CARLO: Nacido en Milán en 1895. Ha escrito algunas de las obras más originales de la moderna literatura italiana, figurando entre ellas: *La Madonna dei filosofi, Il Castello di Udine* e *Il primo libro delle favole.*

GATTO, ALFONSO: Nació en Salerno en 1909. Poeta y crítico de arte. Su obra lírica ha sido recogida en dos volúmenes: *Poesie,* que comprende su producción de 1929 a 1941, y *Nuove Poesie,* de 1942 a 1950. Ha publicado asimismo un volumen de prosa: *La sposa bambina,* y varias monografías sobre artistas contemporáneos.

GRAMSCI, ANTONIO: Este escritor político de formación crociana nació en 1891 en Cerdeña y murió en Roma en 1932. Fué el iniciador y animador de la renovación de la vida social y política italiana que el fascismo luego detuvo. Al morir, en la cárcel, dejó una serie de *Quaderni del carcere,* publicados después de la liberación. Sus *Lettere dal carcere,* escritas a personas de su familia, son un extraordinario testimonio moral.

LANDOLFI, TOMMASO: Es una de las figuras más interesantes de la joven literatura italiana. Aparte de obras originales como *La spada, La pietra lunare* y *Le due zittelle* se deben a Landolfi admirables traducciones de escritores rusos y alemanes. Nació en 1908.

MONTALE, EUGENIO: Nació en Génova en 1896, y es uno de los maestros de la poesía contemporánea italiana. Vive en Milán, donde es redactor del periódico "Corriere della Sera". Su obra se halla recogida en tres volúmenes: *Ossi di Seppia, Le occasioni, Finisterre.* Son notables sus traducciones del inglés y del español.

MORAVIA, ALBERTO: Nacido en Roma en 1907. A los 23 años publicó su novela *Gli indifferenti,* afirmando en sus obras posteriores su gran talento de narrador. De sus libros merecen citarse: *La mascherata, L'amante infelice, Agostino, La romana, Il conformista, L'amore coniugale.*

PALAZZESCHI, ALDO: Nació en 1885 en Florencia y es considerado como uno de los mejores prosistas de su generación. Ha escrito, entre otras, las siguientes obras: *Il codice di Perelà, La piramide, Stampe dell'ottocento, Le sorelle Matarassi, I fratelli Cuccoli* y, recientemente, *Roma.*

PAMPALONI, GENO: Uno de los mejores críticos jóvenes de la Italia actual, junto con Piccioni, Renato Solmi y algunos otros. Ha escrito el "Panorama de las Letras Italianas" que publicamos en este número.

PANDOLFI, VITO: Nació en Forte dei Marmi (Lucca) en 1917. Huérfano desde muy joven, se alistó en el antifascismo militante y fué herido y arrestado. Director teatral y cinematográfico, crítico cinematográfico, periodista, colabora en muchas revistas y en audiciones radiales. Ha publicado el primer volumen de un vasto estudio: *Spettacolo del secolo: il teatro drammatico.* Vive en Roma.

PAVESE, CESARE: Narrador y crítico, nació en Piamonte en 1908; en 1935 el gobierno fascista lo confinó en Calabria. Pavese ha escrito excelentes novelas y relatos que figuran en *Paesi tuoi, Feria di agosto; Il compagne, La bella estate.* Su diario, *Il mestiere di vivere,* es una de las mejores obras del género en la literatura contemporánea. Se suicidó en agosto de 1950.

PEA, ENRICO: Poeta y prosista. Nació en Seravezza (Lucca), en 1881. Vivió una juventud desolada y aventurera, y fué hasta obrero en Egipto. De regreso a su patria, se radicó en Viareggio. Sus obras principales: *Le fole, Lo spaventacchio, La maremmana, Moscardino, Il forastiero, Solaio, Il trenino dei sassi, Vita in Egitto.*

PIOVENE, GUIDO: Nació en Vicenza, en 1907. Narrador, crítico y periodista, fué corresponsal en Londres y en París del "Corriere della Sera". Sus obras principales son *La vedova allegra, Lettera di una novizia, La gazzeta nera, Pietà contro pietà, I falsi redentori.*

PRATOLINI, VASCO: Este novelista, de los más jóvenes de la nueva literatura italiana, nació en Florencia en 1913. Aprendiz de tipógrafo, mozo de hotel, viajante de comercio, empleado, vendedor de bebidas heladas, se reveló al público con *Le cronache di poveri amanti.* Otras obras: *Il cuartiere, Cronache familiari, Via dei magazzini, Un eroe del nostro tempo, Le ragazze di San Frediano,* etc.

PENNA, SANDRO: Nació en Perugia en 1906, y ha vivido durante cierto tiempo en Milán. Actualmente reside en Roma. Ha publicado dos libros: *Poesie* y *Appunti.*

QUASIMODO, SALVATORE: Nació en Siracusa, en 1901, y ha contribuído notablemente a la creación del moderno idioma poético italiano. Fué crítico teatral y en la actualidad enseña literatura italiana en el Conservatorio de Música de Milán. Entre sus libros se cuentan: *Oboe sommerso, Ed è subito sera, Giorno dopo giorno, La vita non è sogno,* etc. También ha hecho bellas traducciones de líricos griegos, Virgilio, Shakespeare, Neruda, etc.

SABA, UMBERTO: Nació en Trieste en 1883. Es uno de los más seguros puntos de referencia de la poesía italiana contemporánea. Su obra poética se halla reunida en el *Canzionere,* al cual ha agregado recientemente un volumen: *Uccelli.* Es asimismo importante su libro en prosa: *Scorciatoie e raccontini.*

SERENI, VITTORIO: Nació en Luino (Varese) en 1913. Es profesor de literatura y actualmente reside en Milán. Participó en la guerra y, capturado por los norteamericanos, pasó dos años en un campamento de prisioneros de Argel. Publicó tres volúmenes de poesía: *Frontiera, Poesie, Diario d'Algeria.*

SILONE, IGANZIO: Su verdadero nombre es Secondo Tranquilli. Perdió a casi toda su familia en un terremoto, emigró a Roma, donde fundó el periódico socialista *Avanguardia.* En 1921 se adhirió al Partido Comunista y visitó Rusia. El fascismo lo obligó a huir al extranjero. En 1930 se separó del Partido Comunista. Obras principales: *Fontamara, Pane e vino, La tromba sotto la polvere, Una manciata di more.*

SINISGALLI, LEONARDO: Nació en Montemurro (Potenza) en 1908. Poeta e ingeniero, su obra está recogida en los libros *Campi Elisi* e *Vidi le Muse.* Ha publicado algunos volúmenes de reflexiones acerca de las matemáticas. Vive actualmente en Roma.

SOLDATI, MARIO: Nació en Turín en 1906. Narrador, crítico, director de cine. Vive en la actualidad en Roma. Obras principales: *America primo amore, Fuga in Italia, A cena col commendatore.*

SVEVO, ITALO: Nació en Trieste en 1861. Su verdadero nombre es Ettore

Schmitz. Su obra fué dada a conocer en Europa por James Joyce. Murió en 1928. Es uno de los narradores más importantes de la generación situada entre el siglo XIX y el XX. Sus obras principales son: *Una vita, Senilità, La coscienza di Zeno, Novella del buon vecchio e della bella fanciulla.*

SOLMI, SERGIO: Nació en Rieti en 1899. Poeta y crítico. Sus obras fundamentales son: *Il pensiero di Alain, Poesie.*

UNGARETT, GIUSEPPE: Nació en Alejandría (Egipto), de padres toscanos, en 1888. Vivió en París y se formó al contacto de la experiencia literaria de vanguardia. Combatiente en la guerra de 1915-1918, compuso en las trincheras los poemas de *Porto sepolto,* que son algo así como la partida de nacimiento de la poesía italiana contemporánea. Su obra poética está reunida en los volúmenes de la *Vita di un uomo,* a los cuales se ha agregado recientemente *Il dolore.* Ha traducido a Góngora, a Mallarmé y los *Sonetos* de Shakespeare. Durante la segunda guerra mundial enseñó literatura italiana en la Universidad de San Pablo (Brasil). Desde 1946 es profesor de Literatura Comparada en la Universidad de Roma.

VITTORINI, ELIO: Nació en Siracusa en 1908, y es quizá el escritor más significativo de la literatura italiana surgida de la segunda guerra mundial. Ha traducido a los más importantes escritores norteamericanos. Dirigió la revista "Politecnico". Obras principales: *Nei Morlacchi* (reeditada recientemente con el título: *Sardegna come una infanzia*), *Il garofano rosso, Piccola borghesia, Conversazione in Sicilia, Il Sempione strizza l'occhio al Frejus. Le donne di Messina.*

RECONOCIMIENTO

DEJAMOS constancia de nuestra profunda gratitud a la "Casa Editrice Valentino Bompiani & C." y a las demás Editoriales Italianas mencionadas a continuación que, por intermedio de aquélla, nos han permitido reproducir en este número las siguientes colaboraciones:

GUIDO PIOVENE: "La guerra fría", separata de *Studi Politici* (Casa Editrice G. C. Sansoni, Firenze).

ANTONIO GRAMSCI: "Cartas desde la cárcel", del libro *Lettere dal carcere* (Giulio Einaudi Editore, Torino).

VICENZO CARDARELLI: "Silencio de la creación", del libro *Prologhi viaggi favole* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano).

ITALO SVEVO: "Alevosamente", del libro *Corto viaggio sentimentale* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano).

ALDO PALAZZESCHI: "El jorobado", del libro *Il palio dei buffi* (Vallecchi Editore, Firenze).

ENRICO PEA: "El diablo de Malborghetto", del libro *Il trenino dei sassi* (Vallechi Editore, Firenze).

CORRADO ALVARO: "La yegua negra", del libro *Incontri d'amore* (Valentino Bompiani & C., Milano).

EMILIO CECCHI: "La gruta de la sibila de Cumas", del libro *Corse al trotto vecchie e nuove* (Casa Editrice G. C. Sansoni, Firenze).

GIOVANNI COMISSO: "Reposo en una colina", del libro *Giorni di guerra* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano).

CARLO EMILIO GADDA: "Imagen de Calvi", del libro *Il castello di Udine* (Casa Editrice G. C. Sansoni, Firenze).

MASSIMO BONTEMPELLI: "La poesía contra la historia", del libro *Introduzioni e discorsi* (Valentino Bompiani & C., Milano).

CESARE PAVESE: "Poesía y libertad", del libro *La letteratura americana e altri saggi* (Giulio Einaudi Editore, Torino).

GIUSEPPE UNGARETTI: "Los ríos", "Caín", del libro *L'allegria;* "La muerte meditada", del libro *Sentimento del tempo*; "En las venas", "El ángel del pobre", del libro *Il dolore* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano).

EUGENIO MONTALE: "La casa de los aduaneros", "Noticias de la Amiata", "Barcas sobre el Marne", del libro *Le occasioni* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano).

SALVATORE QUASIMODO: "Ante el simulacro de Hilaria del Carretto", del libro *Ed e subito sera;* "A mí, peregrino", del libro *Giorno dopo giorno;* "Diálogo", "Carta a la madre", del libro *La vita non è sogno* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano).

HUMBERTO SABA: "Vieja ciudad", del libro *Il canzionieri* (La libreria Antica e Moderna, Trieste).

ALFONSO GATTO: "Canto a las golondrinas", "Tal vez me deje de tu bello rostro", del libro *Poesie* (Vallecchi Editore, Firenze).

VITTORIO SERENI: "No sabes ya nada", "Italiano en Grecia", del libro *Diario d'Algeria* (Vallecchi Editore, Firenze).

LEONARDO SINISGALLI: "Aquí en esta orilla", del libro *Vidi le muse* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano).

ALBERTO MORAVIA: "Luna de miel, sol de hiel", del libro *Racconti* (Valentino Bompiani & C., Milano).

IGNAZIO SILONE: "Un puñado de moras", del libro *Una manciata di more* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano).

TOMMASO LANDOLFI: "La espada", del libro *La spada* (Vallecchio Editore, Sansoni, Firenze).

MARIO SOLDATI: "Doctor en letras", del libro *Letture* (Casa Editrice G. C. Sansoni, Firenze).

VASCO PRATOLINI: "Una muchacha", del libro *Mestiere da vagabondo* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano).

MASSIMO BONTEMPELLI: "Sobre la composición musical", del libro *L'avventura novecentista* (Vallecchi Editore, Firenze).

INDICE

Pág.

Al lector, por *Victoria Ocampo* 1
Soliloquio, por *Benedetto Croce* 8
La guerra fría, por *Guido Piovene* 9
Cartas desde la cárcel, por *Antonio Gramsci* 25
Estética y crítica italianas de los últimos cincuenta años, por *Giansiro Ferrata* 34
Silencio de la creación, por *Vicenzo Cardarelli* 41
La literatura italiana. Panorama de 1953, por *Geno Pampaloni* 43
Nietzsche y D'Annunzio, por *Sergio Solmi* 54
Alevosamente, por *Italo Svevo* 60
La verdad sobre el pavoroso caso del "Mary Bonfield", por *Riccardo Baccheli* 70
El jorobado, por *Aldo Palazzeschi* 82
El diablo de Malborghetto, por *Enrico Pea* 90
La yegua negra, por *Corrado Alvaro* 97
La gruta de la sibila de Cumas, por *Emilio Cecchi* 113
Reposo en una colina, por *Giovanni Comisso* 117
Imagen de Calvi, por *Carlo Emilio Gadda* 120
La poesía contra la historia, por *Massimo Bontempelli* 131
Poesía y libertad, por *Cesare Pavese* 136
Los ríos; Caín; La muerte meditada; En las venas; El ángel del pobre, por *Giuseppe Ungaretti* 141
La casa de los aduaneros; La anguila; Noticias de la Amiata; Barcas sobre el Marne, por *Eugenio Montale* 148
Ante el simulacro de Hilaria del Carretto; A mí, peregrino; Diálogo; Carta a la madre, por *Salvatore Quasimodo* 154
Vieja ciudad, por *Umberto Saba* 159
Canto a las golondrinas; Tal vez me deje de tu bello rostro, por *Alfonso Gatto* 160
No sabe ya nada; Italiano en Grecia, por *Vittorio Sereni* 163
Aquí en esta orilla, por *Leonardo Sinisgalli* 164
La plazoleta veneciana, por *Sandro Penna* 165
Luna de miel, sol de hiel, por *Alberto Moravia* 166
Historia de un hombre y su hijo que viajaban a pie por Sicilia, por *Elio Vittorini* 191
Un puñado de moras, por *Ignazio Silone* 210
Los placeres de la crueldad, por *Vitaliano Brancati* 216
La espada, por *Tommaso Landolfi* 221
La inauguración, por *Attilio Dabini* 227
Doctor en letras, por *Mario Soldati* 259
La hija del conductor de tranvías, por *Libero Bigiaretti* 266
Noche de invierno en Filadelfia, por *Dino Buzzati* 272
Una muchacha, por *Vasco Pratolini* 278
Los espectáculos en Italia, por *Vito Pandolfi* 290
El arte moderno en Italia, por *Giulio Carlo Argan* 308
Sobre la composición musical, por *Massimo Bontempelli* 321
La música en Italia (1952), por *Beniamino Dal Fabbro* 324
Colaboradores italianos 331
Reconocimiento 336

Este número 225 de
SUR terminóse de
imprimir el día 17
de Noviembre de mil
novecientos cincuenta
y tres, en la Imprenta
López, Perú, 666, Buenos Aires,
Argentina. Además de la ti-
rada corriente que forma la
presente edición, se han
impreso cien ejemplares
en papel especial, nu-
merados del 1 al 100
para los amigos
de "**SUR**"

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

Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356