Col. 522
Top. 201. 551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

S U M A R I O

EDUARDO MALLEA	Los otros mundos
JORGE LUIS BORGES	Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín
JACQUES MADAULE	El amor en Graham Greene. Sobre "El cuarto en que se vive"
H. A. MURENA	Hermano
A. ZAMORA VICENTE	Una novela de 1902

N O T A S

Eduardo González Lanuza, Alfonso Reyes: "Obra poética" ● Jorge Vocos Lescano, Vicente Aleixandre: "Nacimiento último" ● Héctor Miguel Angeli, Carlos Viola Soto: "Periplo" ● Enrique Pezzoni: "Poemas de John Donne" ● E. G. L., Álvaro Fernández Suárez: "Se abre una puerta . . ." ● Vicente Barbieri, Manuel Mujica Láinez: "Los ídolos" ● Juan José Sebreli, Alberto Girri: "Misántropos" ● Alberto Salas, Ángel L. Cabrera: "Flora de los alrededores de Buenos Aires" ● MÚSICA. Alejo Sánchez: Strawinsky y Bartok ● CINEMATÓGRAFO. Carlos Viola Soto: "Ladrones de bicicletas" ● CORRESPONDENCIA. Waldo Frank: Carta a Germán Arciniegas.

226

ENERO Y FEBRERO DE 1954

BUENOS AIRES

CORREO ARGENTINO SUC. 58 (B)
TARIFA REDUCIDA
CONCESION 3291

SUR

DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

•

Redacción y Administración
SAN MARTÍN 689
BUENOS AIRES
T. E. 31 - 3220 y 32 - 2879

Jefe de Redacción
JOSE BIANCO

COMITÉ DE COLABORACIÓN

ERNEST ANSERMET
RICARDO BAEZA
ADOLFO BIOY CASARES
JORGE LUIS BORGES
CARLOS ALBERTO ERRO
WALDO FRANK
ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
RAIMUNDO LIDA
EDUARDO MALLEA
EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA
H. A. MURENA
SILVINA OCAMPO
MARÍA ROSA OLIVER
ALFONSO REYES
FRANCISCO ROMERO
ERNESTO SÁBATO
JULES SUPERVIELLE
GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto . . . . . $ 9.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual . . . . . $ 50.—
Número suelto: $ 9.—

Otros países:
Anual . . . . . 5 dólares
Número suelto: U$S 0.50

EDITORIAL SUR S. R. L.

EL CUARTO EN QUE SE VIVE

("THE LIVING ROOM")

POR

GRAHAM GREENE

Tan perfecta desde el punto de vista técnico como sus novelas más perfectas, en esta primera y reciente obra de teatro de Graham Greene se plantea el problema del amor humano cuando entra en conflicto con las leyes divinas. Al parecer, los dos amantes de **El cuarto en que se vive** podrían ser felices y prescindir de Dios, como lo han hecho hasta que comienza el drama. Pero la noción de un bien y de un mal sobrenaturales acaba por imponerse a ellos, dando importancia y relieve a su conducta. Al final, sucumben a ese Dios en que no creen. Ese Dios manifiesta su presencia sin trastornar el orden establecido, el orden natural de las causas y los efectos, convirtiendo unos amores adúlteros, más bien triviales, en una relación cargada de ansiedad, de insatisfacción, de pesadumbre, que por su vehemencia misma está destinada a concluir trágicamente. En la última escena, un incidente conmovedor nos indica que la heroína ha recibido el don misterioso de la Gracia. Dios se ha compadecido de ella. De nuestros pensamientos, y no de nuestros actos, depende nuestra salvación.

El cuarto en que se vive ("The Living Room") ha sido el gran éxito teatral de la temporada inglesa de 1953.

Precio . . . . . $ 15.—

BORGES, JORGE LUIS: *Otras inquisiciones* .. .. $ 22.—
CAMUS, ALBERT: *Bodas* .. .. „ 12.—
CAMUS, ALBERT: *La peste*, 3ª edición .. .. „ 18.—
DEL VASTO, LANZA: *Judas*, 2ª edición .. .. „ 16.—
FAULKNER, WILLIAM: *Luz de Agosto* .. .. „ 28.—
FERNÁNDEZ SUÁREZ, ÁLVARO: *Se abre una puerta* .. „ 16.—
GOYANARTE, JUAN: *Lunes de carnaval* .. .. „ 16.—
GREENE, GRAHAM: *El fin de la aventura* .. .. „ 22.—
GREENE, GRAHAM: *El revés de la trama*, 3ª edición .. „ 24.—
PAVESE, CESARE: *Entre mujeres solas* .. .. „ 16.—
WAKEMAN, FREDERIC: *El libertino* .. .. „ 19.—

ADMINISTRACIÓN Y REDACCIÓN

San Martín 689 T. E. 31-3220



LA VAJILLA MULTIPLE

DE VIDRIO PERMANENTE

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

PYREX C.R.

PYREX

MARCA REGISTRADA

CRISTALERIAS RIGOLLEAU S. A.

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



IMPRENTA LOPEZ

GRANDES TALLERES GRAFICOS

PERU 666 TELEF. 33-8344 BUENOS AIRES

BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COLECC Nº 522
Top. 201.551
H0008033
S1CJ.15.1.1 05

¿Qué necesitamos para vivir?



Alimentos, vivienda, ropa... son necesidades básicas de la vida humana que la química satisface, día a día, con las mejores condiciones que le brinda su constante progreso. Al mismo tiempo que eleva nuestro nivel de salud y confort, la química contribuye al adelanto de la más diversas industrias.

"DUPERIAL" brinda en nuestro país, desde el año 1935, las últimas conquistas de la química moderna, y contribuye con sus productos a mantener *al día* a la pujante industria argentina.

INDUSTRIAS QUIMICAS ARGENTINAS "DUPERIAL"

En marcha con el progreso industrial argentino.

DUPERIAL

Buenos Aires - Bahía Blanca - Córdoba - Mendoza - Resistencia - Rosario - San Miguel de Tucumán

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor ALBERTO
Buenos Aires Precio $12.000 Total
Fecha: - 7 OCT 1998

Toil & Chat
Bimonthly Linguistic
REVIEW
Stories and Articles
with vocabulary notes
Principal Contributor
W. S. Maugham
$ 6 m/n ($ 36 a year)
SAN MARTIN 448
BUENOS AIRES

INGLÉS
Profesores Británicos
TOIL & CHAT SAN MARTIN 448
T. E. 32-5873

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

NOVEDADES

GURVICHT: *La vocación actual de la sociología* . . . $ 23,50
BARBOZA: *Cartas de Inglaterra* (Nº 24 de Bibl. Americana) . . . . . $ 22,—
KAHLER: *Historia Universal del Hombre* (2ª edic.) . $ 52.—
DILTHEY: *Vida y poesía* (2ª edic.) . . . . . $ 42.—
MAYER: *México lo que fué y lo que es* . . . . . $ 44,—

En circulación el Nº 2 de IMAGO MUNDI $ 15.— el ejemplar.

Nos. 4 y 5 (año 1953) de CUADERNOS AMERICANOS $ 15,— el ejemplar.
Nº 77 de "Trimestre Económico" $ 12,— el ejemplar.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA
INDEPENDENCIA 802 BS. AIRES

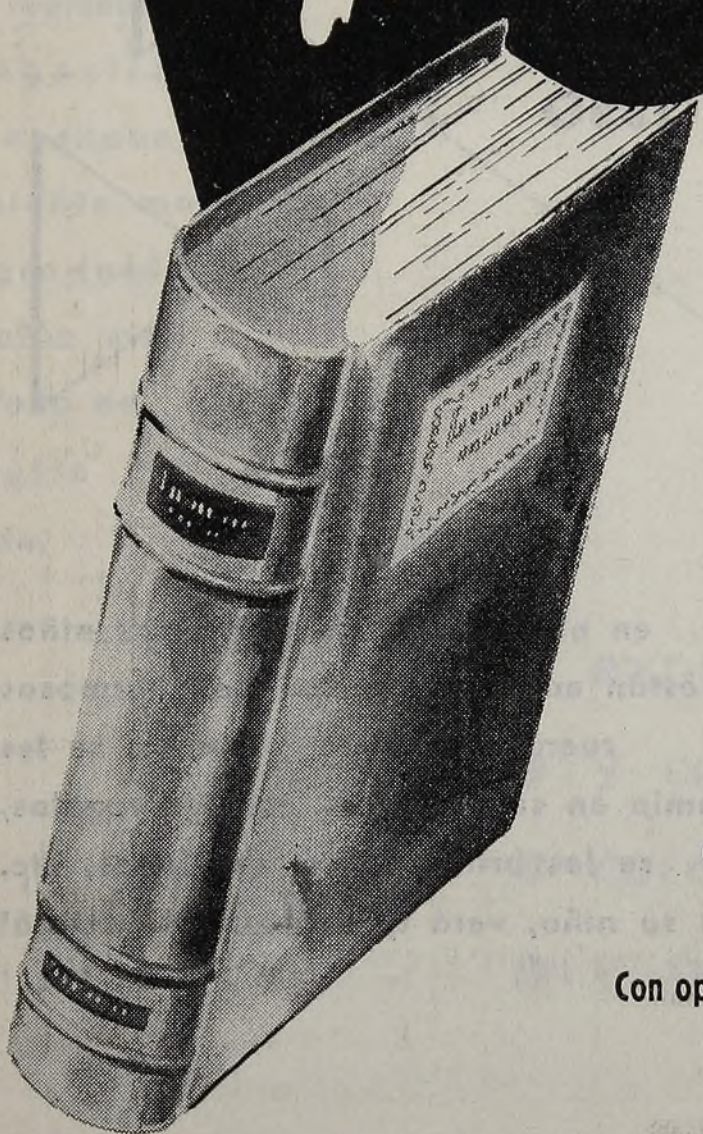
Colección
ESQUEMAS
Síntesis de temas fundamentales

1. Francisco Romero, **Qué es la filosofía** . . . . . $ 8.—
2. Jorge Luis Borges, **El "Martín Fierro"** . . . . . $ 8.—
3. Julio E. Payró, **El impresionismo en la pintura** $ 10.—
4. Vicente Fatone, **Introducción al existencialismo** . . $ 8.—
5. Marcos Victoria, **Qué es el psicoanálisis** . . . . . $ 8.—
6. Carmelo M. Bonet, **Escuelas literarias** . . . . . $ 8.—
7. Jorge Romero Brest, **Qué es el arte abstracto** . . . $ 10.—
8. José Luis Romero, **La cultura occidental** . . . . . $ 8.—

En venta en todas las buenas librerías

EDITORIAL COLUMBA
Sarmiento 1889 5º Piso
T. E. 47-1141 y 48-4297
BUENOS AIRES

Suscríbase en la BIBLIOTECA CIRCULANTE Harrods



Hallará una magnífica selección de obras, entre las que se incluyen las últimas novedades en

castellano, francés e inglés.

Cuota Mensual

$ 18.-

Con opción a retirar 2 libros por vez.

Primer Piso

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

miles de visitantes concurren
diariamente a la GALERIA PICASSO
y todos, sin excepción, se convierten
de inmediato en verdaderos amigos,
porque la GALERIA PICASSO es ya,
indiscutiblemente, el punto de reunión
de todos los amantes del libro



galería picasso

florida 363, teléfono 31-9050 - 9818 - 4368 - 6881 - 9732

en el RINCON INFANTIL los niños
están en su elemento: leen hermosos
cuentos, dibujan y pintan, se les
premia en sus trabajos, reciben regalos,
se les brinda teatro de títeres, etc.
¡traiga a su niño, verá que encantado estará!

- libros
- y música
- arte
- y cultura

las más recientes ediciones de las editoriales más representativas de nuestro país, están expuestas en un ambiente moderno y agradable en el salón más visitado de la calle florida.

- exposiciones
- y conferencias
- cordialidad
- y simpatía

Ediciones de LOSANGE
BUENOS AIRES

TEATRO

PUBLICACION PERIODICA

GEORGES NEVEUX:
Demanda contra Desconocido .. $ 10.—
FEDERICO GARCÍA LORCA:
Títeres de Cachiporra ..... $ 8.—
GEORG BÜCHNER:
Woyzeck . . . . . $ 8.—
SAMUEL EICHELBAUM:
Un tal Servando Gómez . . . . $ 10.—
HEINRICH VON KLEIST:
El Príncipe de Hamburgo . . . $ 10.—

EN PRENSA:
BERT BRECHT: *Madre Coraje.*
CARLOS GOROSTIZA: *El Puente.*

Distribuye
COEPLA
Entre Ríos 1256
T. E. 26 - 6274 y 5494

Ultimas Novedades

EDUARDO MALLEA: LA SALA DE ESPERA.
Pasión y adversidad a la espera de un tren nocturno. Una nueva novela del autor de *La Bahía del Silencio.* "Col. Horizonte", 228 páginas ..... $ 16.—

FRANZ WERFEL: EL CANTO A BERNADETTE.
Con toda la amenidad de una novela extraordinaria, esta obra relata la simple y maravillosa vida de la santa de Lourdes. "Col. Horizonte" 678 páginas ..... $ 44.—

ROGER LABROUSSE: INTRODUCCIÓN A LA FILOSOFÍA POLÍTICA.
Síntesis equilibrada de los factores que concurren a la formación de la historia de las ideas acerca del poder. "Biblioteca de Filosofía", 332 páginas ..... $ 24.—

DIÓGENES: Núm. 4. REVISTA TRIMESTRAL.
Una visión panorámica de los problemas que se relacionan con la cultura del siglo XX, 124 páginas ..... $ 16.—

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS

EDITORIAL SUDAMERICANA
ALSINA 500 BUENOS AIRES

HACHETTE BUENOS AIRES

COLECCIÓN "EL MIRADOR"

EL ARTE ES PARA TODOS

Por MARTHA SIMPSON

Martha Simpson, notable pintora norteamericana, expone en este libro con precisión y claridad, las bases y los principios del buen arte, proponiendo un plan sencillo y metódico para apreciarlo en todo su valor. Ilustrado con magníficas reproducciones.

Volumen de 176 páginas - 36 reproducciones. Precio $ 22.—

DE MIS PEREGRINACIONES EUROPEAS

Por EUGEN RELGIS

Con el estilo rápido y brillante que lo caracteriza, con su clara visión de los hechos y de los hombres, Eugen Relgis presenta en una amplia visión panorámica la Europa de nuestros días, y enlazando entrevistas con los campeones del pacifismo universal nos muestra sus luchas, experiencias y decepciones.

Volumen de 240 páginas. Precio $ 18.—

NOCHE ANGUSTIOSA

Por ALBRECHT GOES

Albrecht Goes, uno de los más altos exponentes de la literatura alemana actual, narra con vigor poco común las dramáticas horas que vive un sacerdote obligado a asistir a un soldado condenado a muerte por deserción.

Iniciales xilográficas en color. Volumen de 120 págs. Precio $ 10.—

EN VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS Y EN EL

PALACIO DEL LIBRO

MAIPÚ 49 — 34-3131 ☆ CÓRDOBA 2015 — 83-8191

BUENOS AIRES

CUADERNOS

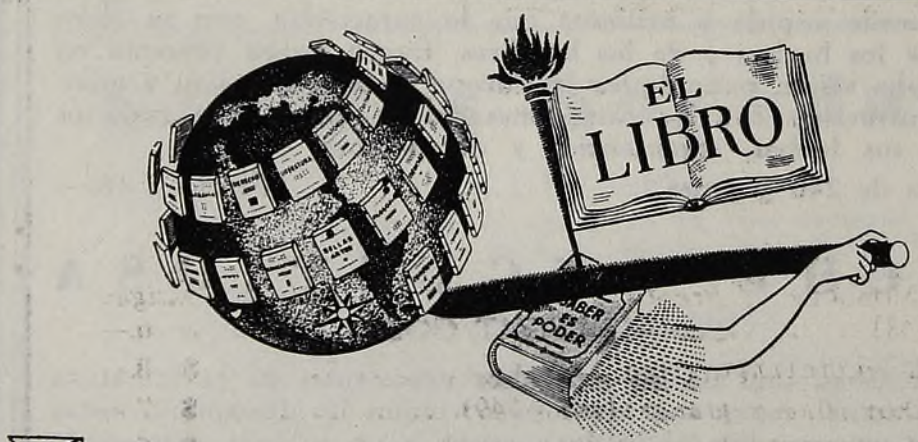
DEL CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA

Revista bimestral

En el número 4 se publican artículos de:

FRANCISCO ROMERO
ERICO VERISSIMO
AMÉRICO CASTRO
FRANCISCO AYALA
GILBERTO FREYRE
JEAN CASSOU
ROBERTO IBÁÑEZ
ADOLFO SALAZAR
y otros más.

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:
23 Rue de la Pépinière. Paris 8º
Precio del ejemplar: $ 8.—
Soliciten un ejemplar gratuito.



"EL LIBRO ES LA CREACION QUE MAS BENEFICIA A LA HUMANIDAD" — PROPAGARLO ES NUESTRO FIN

PERIÓDICO BIMESTRAL
DEDICADO A LA PROPAGACIÓN DEL LIBRO

- letras
- doctrina
- reportajes
- informaciones
- comentarios de libros
- Cartel de bibliografía

Suscripción anual
5.- pesos moneda argentina

PERÚ 127 – BUENOS AIRES – ARGENTINA

ULTIMAS NOVEDADES

ALBERT CAMUS: *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde* .. $ 30.—
El libro que más expectativa y discusiones ha provocado en lo que va de siglo.

GABRIEL MARCEL: *Teatro: Roma ya no está en Roma. Un hombre de Dios. El emisario* .. .. $ 22.—
Tres originales dramas de este escritor existencialista cristiano. Con un prólogo especial del autor para esta edición.

FRANCISCO ROMERO: *Estudios de historia de las ideas* .. .. $ 22.—
Una perspectiva actual de importantes temas del pensamiento moderno.

JOSÉ JUAN BRUERA: *Filosofía de la paz* .. .. $ 20.—
Examen a fondo de uno de los mayores problemas de nuestro tiempo.

EDUARDO MALLEA: *Chaves* .. .. $ 12.—
Una nueva novela de Mallea, tensa en su dramatismo y llena de bellezas poemáticas.

AUGUSTO ROA BASTOS: *El trueno entre las hojas* .. .. $ 20.—
Este escritor paraguayo revela aspectos desconocidos de la vida y las gentes de su país en estos relatos novelescos.

RAFAEL ALBERTI: *Ora marítima* .. .. $ 25.—
Conjunto poemático dedicado al tercer milenario de la fundación de Cádiz. Seguido de *Baladas y canciones del Paraná.*

PABLO NERUDA: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* .. .. $ 15.—
La obra juvenil más significativa y apasionante del gran poeta chileno. Edición especial.

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

CAMPANELLA: *La ciudad del sol* (núm. 100) .. .. $ 6.—

RODOLFO MONDOLFO: *Breve historia del pensamiento antiguo* (núm. 143) .. .. $ 6.—

JORGE ICAZA: *Huasipungo* (núm. 221) .. .. $ 8.—

GABRIEL MIRÓ: *Niño y grande* (núm. 249) .. .. $ 7.—

ANÓNIMO: *Los versos del Capitán. Poemas de amor* .. .. $ 6.—

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ALSINA 1131 BUENOS AIRES

URUGUAY CHILE PERÚ COLOMBIA

libros de hoy

Books of To-day — Libri d'Oggi — Livros de Hoje — Livres d'Aujourdhui — Bücher von Heute.

Publicación bimensual de información literaria y bibliográfica

EN EL NÚMERO 25-26:
EXTRAORDINARIO

Las letras en Haití — Albert Schweitzer visto por un argentino — Don Miguel de Unamuno, periodista — La nueva novela de Erich María Remarque — Voces poéticas de aquí y de más allá — La enciclopedia Brockhaus — Mirador literario — Filosofía y literatura — El libro y la historia — El pensamiento y la sociedad — El libro y las artes — El libro y la medicina — Novedades de aquí y de allá — Autores y editores en la Argentina — Panorama internacional — Libros recibidos y NUESTRO PRIMER CONCURSO LITERARIO.

Suscripción por 12 cuadernos: m$n 50,—; número suelto: m$n 5,—

Dirección postal: Casilla Correo 699 – Buenos Aires

SABER VIVIR

REVISTA MENSUAL

SUMARIO DEL Nº. 105

Ramón Gómez de la Serna: Espanto de las Academias ● *José Luis Lanuza:* Nefertiti ● *Luisa Sofovich:* Arboleda ● *Mario Tordey:* Fragmentos de Vida: Con Ideal Sánchez y Luis Barragán en sus estudios ● *Osvaldo Svanascini:* Tamaño de la reputación ● *Fernando Emery:* El ballet académico y el regreso de Dore Hoyer ● *Luis Pozzo Ardizzi:* Un gran escultor sueco: Carlos Milles ● *Victorina Durán:* Ritmo y movimiento en el arte indio ● *Guillermo de Torre*: Libros: En torno a Unamuno ● *Romualdo Brughetti:* El poeta y su mundo ● *Francisca Chica Salas:* Teatros independientes ● *Alvar Núñez:* Exposiciones ● *Icy Herczegh Konjovich:* Música ● *P. P.:* Gastronomía ● *Portada: León Gischia* "Paysage Marin" (óleo). *Colec. Galería Witcomb.*

Redacción y Administración:

SAN MARTIN 649 **Bs. Aires** **T. E. 31 - 8852**

EL VISIONARIO

(LE VISIONNAIRE)

POR

JULIEN GREEN

Manuel es un joven tímido, melancólico, hipócrita y resentido. Su amor es odio nutrido en el mal deseo hacia su prima María Teresa; su religión es la que encuentra en las páginas de la Vie de Jésus de Renan; su mundo es el desprecio que le prodigan los que le rodean en la ciudad provinciana, falsa y convencional.

María Teresa se siente atraída por lo que en Manuel hay de contrahecho, de trágico; por esa luz del espíritu que acentúa la fealdad de su rostro. El, por su parte, necesita dominar de alguna manera la salud, la alegría despreocupada, el misticismo pueril de su prima, apoderarse de estas cualidades y defectos que no posee, para castigarlos en ella. Y su mundo de evasión, su frustrado escape de visionario, no es distinto del real, sino que es éste mismo con todas sus crueles circunstancias nítidamente perfeccionadas. Uno y otro mundo lo lanzan hacia el término de ese monótono sendero —la vida— cuyo fin no se atreve a considerar, espantado ante la idea de que no conduzca a ninguna parte. Allí se abre el misterio ¿Se refiere a éste Manuel cuando dice en su agonía: "¿Es casi la felicidad?" "Me pregunto —escribe María Teresa al fin— si el visionario, después de todo, no lanza sobre esta tierra una mirada más aguda que la nuestra").

Sólo un gran artista, dueño de su expresión, ha podido trazar esta historia sencilla y trágica, encerrada en una concepción lógica e implacable, que hace recordar una tragedia griega.

Precio .. .. $ 22.—

OTRAS NOVEDADES DE NUESTRO FONDO EDITORIAL:

MARYSE CHOISY: *Psicoanálisis y Catolicismo.*

Detenido y valiente análisis de un profundo problema: el método psicoanalítico como método curativo y su licitud . . . . . $ 15.—

GEORGES BERNANOS: *Diálogos de las Carmelitas.*

Obra escrita por el gran autor francés poco antes de su muerte, destinada a una versión cinematográfica, y reciente éxito teatral en Europa, revela en el planteo de sus situaciones la extraordinaria habilidad que caracteriza a Bernanos: el buceo en las reconditeces psicológicas de sus inolvidables personajes . . . . . $ 22.—

DELFOR MANDRIONI: *Introducción teológica a la Anunciación a María de Paul Claudel.*

Penetrante y lúcido examen de la obra del más grande poeta contemporáneo . . . . . $ 20.—

EDITORIAL TROQUEL S. R. L.

BRASIL 721 T. E. 23 - 1981

BUENOS AIRES

NOTAS Y ESTUDIOS DE FILOSOFIA

SUMARIO DEL Nº 15

HELMUT KUHN: *Conocimiento y decisión.*
N. A. NIKAM: *Algunos caracteres de la filosofía hindú.*
RODOLFO MONDOLFO: *Dos textos de Platón sobre Heráclito.*
EDUARDO PRIETO: *Algunos trabajos recientes sobre filosofía antigua.*
MAURICE DE GANDILLAC: *Renacimiento de Duns Escoto.*
VÍCTOR MASSUH: *Dos libros sobre Kierkegaard.*
Bibliografía, Catálogo crítico de publicaciones recientes. Noticias.

Precio del ejemplar: $ 15.— m/arg. en las buenas librerías.
Subscripción anual (4 números): $ 50.— m/arg.

En los 4 volúmenes de *Notas y Estudios de Filosofía* se encuentran colaboraciones de Nicolai Hartmann, Martin Heidegger, Werner Jaeger, Rodolfo Mondolfo, José Ferrater Mora, Elisabeth Goguel de Labrousse, Juan Adolfo Vázquez, María Eugenia Volentié y muchos otros escritores argentinos y extranjeros.

Redacción y Administración:
AVENIDA SARMIENTO 925 TUCUMÁN

Cuadernos Americanos

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

Publicación bimestral en la que colabora lo más distinguido de la intelectualidad hispanoamericana.

PRECIOS	Por ejemplar	Por suscripción (6 números)
México	$ 10.00	$ 50.—
Otros países de América	Dls. 1.25	Dls. 6.50
Europa y otros Continentes	„ 1.50	„ 8.00

Ejemplares atrasados, precio convencional.

Servimos suscripciones directamente dentro y fuera del país. Los pedidos pueden dirigirse a la Av. República de Guatemala 42-2 o al Apartado Postal Nº 965, México 1, D. F. Rep. Mexicana.

Librería LETRAS

LIBROS INGLESES

•

SIR HERBERT GRIERSON: CRITICISM AND CREATION.

F. R. LEWIS: THE GREAT TRADITION.

V. S. PRITCHETT: THE LIVING NOVEL.

DENYS THOMPSON: READING AND DISCRIMINATION.

TILLYARD: POETRY DIRECT AND OBLIQUE.

GREEN: THE STORY OF LEWIS CARROLL.

H. G. ATKINS: GERMAN LITERATURE THROUGH NAZI EYES.

CARRIT: THEORY OF BEAUTY.

R. CHURCH: THE GROWTH OF THE ENGLISH NOVEL.

T. S. ELIOT: THE SACRED WOOD.

ELLIS-FERMOR: THE FRONTIERS OF DRAMA.

R. G. GORDON: THE NEUROTIC AND HIS FRIENDS.

•

SE HACEN PEDIDOS A INGLATERRA

VIAMONTE 472 Bs. As. T. E. 31 - 2612

SUR

Dedicó su Nº 225 (noviembre y diciembre de 1953)

a las

LETRAS ITALIANAS

Política ★ Estética y Crítica ★ Literatura: Panorama de 1953 ★ Espectáculos: Teatro ★ Cine ★ Actores ★ Directores ★ Artes plásticas ★ Música

Introducción, por Victoria Ocampo

Colaboraciones de

Benedetto Croce ★ Guido Piovene ★ Antonio Gramsci ★ Giansiro Ferrata ★ Geno Pampaloni ★ Elio Vittorini ★ Vincenzo Cardarelli ★ Alberto Moravia ★ Sergio Solmi ★ Italo Svevo ★ Corrado Alvaro ★ Aldo Palazzeschi ★ Ignazio Silone ★ Vitaliano Brancati ★ Riccardo Bacchelli ★ Massimo Bontempelli ★ Cesare Pavese ★ Giuseppe Ungaretti ★ Eugenio Montale ★ Salvatore Quasimodo ★ Umberto Saba ★ Alfonso Gatto ★ Vittorio Sereni ★ Leonardo Sinisgalli ★ Sandro Penna ★ Emilio Cecchi ★ Giovanni Comisso ★ Enrico Pea ★ Mario Soldati ★ Vasco Pratolini ★ Attilio Dabini ★ Vito Pandolfi ★ Dino Buzzati ★ Giulio Carlo Argan ★ Beniamino dal Fabro.

PRECIO: $ 28.—

SUR

NÚMERO 226 ENERO-FEBRERO DE 1954

LOS OTROS MUNDOS

Yo sabía ya que ninguna palabra humana podría alcanzarme.

NIETZSCHE.

I

Lo primero que notó en los demás fueron ciertos silencios, cierto modo de callarse cuando él hablaba. Hasta entonces todo había sido normalidad. No podía decir que su existencia hubiera marchado por atajos especialmente envidiables, pero en cuanto a él todo había sido normal; más aún, casi perfecto. Era la cabeza de una familia ordenadamente constituída, y en los grupos sociales evolucionados el orden reemplaza a la conciencia sin que se advierta la sustitución. Estaba casado desde los veinticuatro años; como ahora tenía cuarenta y dos, vale decir que llevaba dieciocho de navegar en las mismas aguas, o sea de manejarse conforme a las mismas costumbres. Por más que se hubiera empeñado en analizarlo, al menos hasta presentarse la anomalía que ahora notaba, casi no hubiera podido señalar hiato o fractura en el curso de ese orden.

Por más alto que ascendiera en el recuerdo de sí mismo, hallaba haber sido siempre una naturaleza intelectual. Andaba todavía por la adolescencia cuando escribió los primeros cuentos, los primeros poemas. Pronto publicaba ya y el éxito se le abrazaba como una zarza. Ingresó sin titubeos, rápidamente, aceleradamente, en el

mundo mágico de las formas: recordaba haber recorrido las calles con las que en aquellos días se trataba su vida, conduciendo la casi embriaguez, el temblor, el deleite que confiere el trato mano a mano con lo sobrenatural. No sólo le contestaba la vida: recibía, lo que era más extraño, las respuestas de esas zonas con las que no tienen diálogo más que los elegidos, unos cuantos, unos pocos. Por su expresión, hablaba lo casi inexpresable; le acudían airosamente a la superficie del alma mensajes profundos y secretos; sacaba de la nada, o de lo que parecía la nada, figuras, figuras que le comunicaban, y a las que él comunicaba, movimiento, entes dúctiles, seres que vivían y actuaban como viven y actúan los hijos ante los ojos del progenitor. Todo le parecía venirle regalado: incluso el reconocimiento que los otros hombres, sobre todo los igualmente jóvenes, deponían a sus pies, en generoso gesto de ofrenda, y que a él le alegraba los días y las noches. Los sacrificios del pensamiento, al tenderse y replegarse en los movimientos difíciles y cautelosos de la creación, aparecen menores, secundarios, insignificantes casi, comparados con la exaltación que el éxito suscita.

Nunca había tenido dificultades de dinero. Era el hijo mayor —la otra hija era una mujer, dos años menor que él— de un abogado rico, culto. Heredó los medios de la comodidad y los instrumentos de la cultura. Su padre, un hombre enérgico, joven y pálido, cultor de varios deportes, le trasmitió aquella actitud de aplomo, una actitud moral tan consistente, que ni aun las desventajas físicas podían trastornarla o socavarla. Como la generalidad de los huérfanos de madre, quiso casarse pronto. Frecuentaba a muchas gentes, casas conocidas, familias en cuya sala se le acogía como a los que están triunfando y no han sido objeto aún ni del recelo ni de la discusión. Conoció a Laura; se casó con ella. Acababa él de publicar su primer gran libro, lanzado sin alardes, como si meramente publicara un libro más; estaba en luna de miel con el reflorecimiento de estimación que el nuevo éxito acababa de granjearle; al casarse, se limitó a desdoblar esa luna de miel. Entró en la novedad de la nueva vida como quien tiene familiaridad con los palacios.

Laura era hija de un magistrado, de un doctor Pló, fiscal de Cámara. Fué doloroso que antes de los dos años de casados, su padre y el padre de Laura desaparecieran casi sin intervalo. Para las gentes que no han pasado por el noviciado del dolor, la primera desgracia asume siempre el papel de una ceremonia en la que se ven introducidas sin del todo participar, el papel de un espectáculo, más que

de un acto en el que se interviene. En esos casos, uno quisiera encontrarse triste y no descubre más que la nostalgia de la tristeza; la tristeza tarda en llegar; cuando llega, ya somos otros.

Eran jóvenes, y la relativa melancolía fué pronto paliada por la posesión de la casa con jardincito que el doctor Pló les dejó, casi en los suburbios de la ciudad, al sur, detrás del parque Lezama. Empezaron a cultivar flores y plantas, en los momentos de ocio; y el ocio era casi todo el día, pues el oficio de escritor sólo le ocupaba algunas horas de la mañana, algunos ratos de la tarde, a veces algunos instantes de la noche. Le gustaba interrumpir su labor y descender desde el cuartito de trabajo hasta la planta baja, donde Laura recibía a veces a alguna amiga o hacía los pedidos telefónicos o ponía sus discos y vigilaba a la mucama y a la cocinera. Poco después de la muerte de los dos padres, el hermano de Laura, Jorge y la hermana de él, Elba, vinieron a vivir con el joven matrimonio, en la vieja casa de altos; y entonces la vida se les hizo a todos más acompañada y más alegre. Jorge daba motivos para que se le tuviera simpatía: era entonces un muchacho que empezaba a rematar campos, serio y honesto, asociado a un viejo martillero, y tenía sumo buen gusto de lector. Casi no pasaba día en que no apareciera con la oreja de un nuevo libro escapándosele de la abertura del bolsillo. Y por las noches, en la casa, después de comer, los cuatro hablaban de libros y de arte, y a veces se ponían a escuchar música, en el silencio y el apartamiento del barrio, detrás del parque.

Escribía en algunas revistas; su estilo manifestaba propiedades raras: altura, dominio, hasta superioridad. Estos atributos correspondían también a su persona física: era de una esbeltez singular, ancho de hombros, proporcionado de cabeza, casi rubio, muy delgado y cobrizo-pálido de piel, intenso y profundo de mirada. Podía abandonar en su indumentaria los refinamientos: siempre parecía refinado. Tenía un andar pausado, reflexivo, un modo de hablar y de pensar que eran el ritmo mismo. Ni siquiera su ambición se apresuraba. Esperaba conseguir todas sus metas sin alterar la medida de su paso.

Durante el primer año de casado se dedicó a concluir un nuevo libro, en el que trabajó con facilidad, fiándose más de las virtudes externas que de las profundas; se limitó a ejercer cierta soltura y elocuencia. Leyó a Laura el manuscrito, le agradeció el juicio, tan favorable en general, tan benévolo; le agradeció, también, algunas

observaciones, que ella formuló tímidamente, pero que él reputó certeras y a las que hizo caso. Cuando los cuatro se sentaban a la mesa, él los escuchaba con cierta recóndita complacencia, pensando en los efectos logrados en su obra. Sólo al cabo de ese año, abandonó un tanto el trabajo, imprimió un giro diverso a su atención. Laura le declaró estar en los comienzos de un embarazo. Empezó él a errar por la casa atento a los estados de ánimo de su mujer, trabajando poco, más afianzada que nunca en el rostro aquella sonrisa tan personal, tan diferente de la de los demás hombres, la sonrisa de su indulgencia general y de su satisfacción particular. Bajaba al jardín, examinaba pacientemente los macizos de heliotropos, corregía con el rastrillo el desorden de la tierra, y luego subía a sentarse frente a Laura y verla tejer lentamente aquellas prendas diminutas que lo divertían.

Era la primera vez que lo ocupaba una complacencia ajena a la condición genérica de su trabajo, la primera vez que la vida lo llamaba fuertemente a su centro. Durante tres meses fué feliz.

Pero las cosas no quisieron salir bien. La criatura se malogró, Laura tuvo un mal suceso, quedó extenuada y debilitada, sujeta a cuidadosa vigilancia médica. Aquel buen hombre, un doctor Bordelois, había sido encargado por la suerte de dar la mala nueva; cuando Laura supo que ya para siempre le estaba prohibido tener hijos, cayó en un sopor pesado, en una especie de idiocia, de la que sólo salió de golpe, llena de borras brumosas, como se sale de una pesadilla. La rodearon, él y Jorge y Elba, de las precauciones y los cuidados más prolijos. Pero en la casa, la campana de las horas quedó empañada.

Volvió él a su labor, como el médico vuelve a su consultorio después de dejar lejos muerto al enfermo por quien veló. Laura, de un modo u otro, habría deseado que él no volviera nunca a subir a aquel cuarto pequeño donde se encerraba en los altos a escribir casi sin cesar. Habría deseado que buscara en ella el refugio o el paliativo. Pero no le dijo nada, porque la vida debe seguir; y esa extraña nos junta y nos separa sin consultarnos, según sus tristes caprichos clínicos.

—Voy a escribir una obra —le dijo él— que resuma todo cuanto soy. Que si queda, me refleje a través del tiempo tal como fuí.

—Bueno —dijo Laura. Y él sintió sobre su cabeza la mano de ella, aquella mano que pesaba poco.

De modo que se puso a hacerlo. Era obstinado; cada vez que se

proponía una cosa, la seguía sin descanso hasta su consumación. Estaba teniendo grandes ecos de su obra, que él apenas consideraba empezada; su figura obtenía, en su medio y ya fuera, los respetos y las resistencias de cuya amalgama resultan los metales complejos. Pero él desdeñaba eso. Empezaba a desdeñarlo con acritud, diríase que con cierta cólera, para los demás inexplicable. Sólo profesaba afecto y entusiasmo por lo que estaba haciendo. Lo demás, le parecía insuficiente, ajeno, tímido, y superable. Y semejante al zumbido que provocan en la oreja las alturas, tan sólo en su oído externo repercutían los elogios, los provechos, los halagos mundanos y las infinitas gamas del éxito y el efecto.

Se empeñó, bregó, se afanó, por transmitir a su obra, que escribía trabajando tenazmente meses y meses en el pequeño desván de la casa de altos, todo lo que poseía de más difícil de transmitir, todo lo que le era propio y debía ser inconfundible, todo lo que lo constituía y lo singularizaba. Noche tras noche, al reunirse en el comedor, confiaba a Jorge y las dos mujeres los resultados paulatinos de una obra que se sustanciaría en una leyenda, la más bella de cuantas había escrito, y la menos olvidable. Ellos participaban atentos en la consideración de los detalles, en la elucidación de los problemas que él les sometía, en el saboreo de los placeres que él obtenía de cada tramo concluído.

—Esto va a ser mucho mejor que lo mejor de Mauer —solía decir él, resumiendo, y ofertando un término de comparación que por referirse a un colega de fama los demás conocían bien—; tiene más fuste, más equilibrio, más profundidad; más riqueza, en una palabra.

Le gustaba conversar con Jorge. Era fino, hablaba menos de lo que pensaba, percutía inteligentemente los libros con sus dedos de entendedor, obteniéndoles resonancias peculiares, cristalinas. Mientras las mujeres hablaban de los quehaceres de la casa, de la suba de los precios, de los minúsculos problemas diarios, ellos dos fumaban una hora, antes de comer, sentados junto al balcón de la salita. Jorge opinaba siempre con sagacidad. De lo que le escuchaba, el escritor obtenía y reservaba puntos de vista, atisbos, gérmenes, que podían servirle para su obra. No dejaba de oírlo, con acumulativa curiosidad. Pero sus conversaciones, muy cortas, versaban siempre sobre temas prácticos, cotidianos, casi triviales, y sólo de tanto en tanto, tímidamente, se refería él a la literatura.

Tampoco hablaba el escritor de literatura con sus demás amigos.

No los tenía en gran número, pero los pocos que frecuentaba eran naturalezas fieles y honestas, animadas, despiertas; algunos habían sido sus condiscípulos en el Colegio Nacional, otros eran hombres que halló en ocasiones diferentes y que lo atrajeron por su despejo o su decencia; no consideraba común en la gente la asociación de los atributos intelectuales con las cualidades morales, y cuando hallaba en alguien esa asociación la distinguía con placer. Se había preocupado de obtenerles, de un modo u otro, todos los privilegios que pudo, empeñando en ello una pertinacia y un ardor de que carecía para sí mismo. A veces, una vez cada quincena, se reunía a comer con esos amigos en un saloncito de restaurant, o iba con ellos al teatro, o los visitaba en sus casas. Pero regresaba de esas reuniones insatisfecho.

Solía pensar que su cuarto de trabajo, con su encierro y sus dimensiones ridículas, era el más pequeño de los campos de Agramante, y no recibía allí nunca ni siquiera a los amigos más íntimos. Muchos agentes estimulantes parecían proliferar en ese desorden: en la habitación, en bibliotecas blancas, se acumulaban volúmenes, novelas o tratados heteróclitos, desde el techo al suelo; entre los libros aparecían retratos viejos; la mesa era pequeña y estaba cubierta de papeles, tinteros, lápices, cuadernos y libros; fijado con menudas chinches doradas a un trozo libre de pared, se oscurecía una reproducción del Hombre de la Mano al Pecho. Y un gran mapa, recorrido y estudiado, del imperio romano de Occidente, ocupaba el tramo que dejaban libre al separarse, el vano de la puerta y el costado de la estantería.

Cuando concluyó la leyenda que estaba escribiendo, sufrió un acceso de amargura. Experimentó la sensación de haber fracasado. El libro le pareció insignificante en comparación con lo que se había propuesto. No representaba adecuadamente ninguna de sus preocupaciones mayores; era pálido, era insatisfactorio. La idea que daba del autor era sumamente imperfecta. Exponía una inteligencia asistida sólo por lampos de lucidez, fragmentaria, sin vigor ni continuidad en su íntima secuencia; y reflejaba un alma sin verdadera magnitud, reducida y coartada.

Permaneció lleno de dudas, mortificado, lastimado. El libro apareció y se vendió abundantemente. Pero él se sentía más agraviado aun por ese hecho; habría deseado que el libro chocara con la reacción que merecía. Los artículos críticos, la alabanza, el eco, seguían,

sin embargo, elevando la obra a un plano sin precedentes casi así en la estimación de los expertos como en la demanda del público.

Fué entonces cuando cobijó un insoportable sentimiento de humillación. En su casa y entre sus amigos hallaban sorprendente el descontento que exteriorizaba; les parecía injusto, casi sacrílego. Pues ¿qué más quería, si era dueño del éxito? Qué otra cosa deseaba, si la estimación por cuanto hacía era unánime —todo lo unánime que puede ser, tratándose de materias eminentemente opinables. Laura trataba de convencerlo de que debía recoger los frutos sin analizarlos ni disecarlos, sin privarlos de su jugo natural, pues lo contrario asumía, para ella, el sentido de un pecado contra el sentido de las cosas y hasta contra la vida misma.

Él resolvió emprender una cruzada insólita contra todo lo que todavía quedaba en su obra de traicionero y de menor. Empezó a encerrarse con sus libros y sus meditaciones, a imponerse los efectos de una concentración severa, casi cruel, a planear los libros ulteriores, los verdaderamente significativos, aquellos que expresaran, al fin, mediante aclaraciones consumadas, todo cuanto lo preocupaba y lo distinguía, el conjunto culminante de sus reflexiones, el resumen de sus experiencias críticas en lo que tenían de transparente y aleccionador para la causa humana.

Tomó aquel designio de perfección y verdad tan a pecho, que la tentativa, en todos sus tramos y formas, lo embargó durante varios años. No se redujo al silencio ni lo dejó todo para una obra definitiva. Fué publicando libros, tres o cuatro, en los que se había propuesto, ante todo, y como corolario de sus preocupaciones anteriores, establecer, patentizada, una escala o gradación que viniera a ser elocuente respecto de su necesidad capital: la necesidad de progreso o mejoramiento. Estos libros fueron acogidos por el público con menos entusiasmo que los anteriores, si bien el respeto hacia el autor aumentó y el tono de las críticas consagradas a él se hizo cada vez más abstracto y más reverente.

Fué precisamente en esa coyuntura —tocaba el año, según lo recordó, en las postrimerías de abril— cuando, de sopetón, de golpe, sin que lo hubiera advertido antes, al hallarse una noche sentado a la mesa en la mitad de una comida, rodeado de los rostros familiares con los que convivía y a los que quería, notó ese silencio que se hacía en torno de él, ese modo de callarse cuando él iba a empezar una frase, esa pausa, o retiro, que en los otros provocaba. Continuó, al advertirlo, comiendo naturalmente el plato de cro-

quetas; pero alistó los ojos, observando las caras. Todos se habían callado al empezar él a hablar, y lo peor, lo curioso, era que el silencio, la reserva, parecían una consigna, una orden secreta, una actitud deliberada y compartida por las otras tres presencias familiares. Laura tenía los ojos en el plato; Jorge lo miraba en silencio; Elba seguía de soslayo la salida de la criada, que desaparecía llevándose la fuente en alto. No había en ninguna de esas expresiones distracción. Más bien se advertía una suerte de resignación respetuosa, de aquiescencia automática, de fervor, acallado y disecado; y le pareció a él, de súbito, que eso era como la atmósfera con que se sigue en los enfermos queridos las enfermedades muy largas.

Aquella noche al acostarse pensó en ello, intrigado; lo consideró largamente; y le pareció raro y triste.

Guardó su inquietud, sin decir nada; y al otro día se propuso, ejercitándose pronto, ser diserto y locuaz como no lo había sido tiempo antes. Le parecía venir de una distracción y carecer de memoria de lo que había pasado desde tiempo antes en su torno. Ignoraba desde cuándo duraba ese acallamiento, tan extraño, ese hiato insensiblemente provocado por él, esa detención por su causa de la conversación de los otros, que con tanta sorpresa acababa de advertir.

No tuvo sino la confirmación de la anomalía. Otra vez se hizo, en cuanto habló, el respetuoso silencio. Cundió sola su palabra; y no bien, después de las generalidades —a las que imprimió el ritmo más vivaz—, llegó a la pausa inevitable, como olas que se rehacen después de interrumpidas por el paso de un objeto que les es extraño, se reinició, tranquila, la conversación de los otros. Elba festejó una ocurrencia de Jorge, y Laura, con naturalidad, rió también. Y se referían a un tema, a un asunto cualquiera, del que ya habían hablado, se veía, días antes, sin estar él presente.

Entonces, mientras lo observaba, empezó a atar cabos. Recordó lo que vez tras vez había atribuído a simple necesidad de expansión de las tres personas que convivían con él en la casa: aquellos apartes en que caían con relativa frecuencia y en los que él los encontraba engolfados cuando bajaba al comedor del cuarto de trabajo. Recordó que casi siempre los había hallado riendo, y que dejaban de reír cuando él llegaba; que la conversación y las risas, casi espontáneamente, casi deliberadamente, eran retomadas luego, después de la transformación o intervalo provocado por su presencia, de modo

comparable al modo como una corriente de agua retoma su cauce después de haberse apartado para hacer sitio al obstáculo.

Recordó que cuando él, después de haberlos oído proyectar una salida, una ida nocturna a tal o cual espectáculo, pidió que se modificara la intención y en vez de ir al sitio elegido fueran a otro propuesto por él —pues era harto personal en sus gustos—, lo aceptaron sin vacilar, prontamente, sin discusión ni reticencia; pero que partieron callados, y que sólo entre ellos, y no con él, cambiaron durante la representación algunas reservadas impresiones sobre el acto o espectáculo. Recordó las ocasiones —que ahora le parecían demasiado reiteradas y obvias— en que los había visto recoger sus diálogos en su presencia, forzarse a permanecer callados, determinarse a estar no naturales y permeables, sino rígidamente, voluntariamente, cortésmente, respetuosamente, atentos.

Advirtió que ese respeto había sido una especie de mar que los había distanciado de él, un brazo de separación; y ahora él estaba circuído de ese respeto que le profesaban, como el aislado contagioso está circuído por el lazareto.

Experimentó la impresión más extraña del mundo: una mezcla de horror y amargura. Pero no dijo nada. No debía decir nada. Debía, en lo sucesivo, navegar fiel a ese rumbo, dividido su esquife de la playa que los suyos formaban —ellos unidos. Se recogió en una especie de íntimo, latente, recóndito decoro. Y la tarde en que, pensando por dentro su descubrimiento, sopesándolo más y más todavía, salió, según sus hábitos, temprano y entró apenas bajado el sol en la peluquería, parecía como si nada hubiera pasado. El peluquero le echó al cuello la toalla blanca en medio de la fragancia de cosméticos y lociones que aventaba el ventilador en el salón. Fué entonces cuando escuchó, primero confusa, luego nítida, clara, la conversación que envolvía a los demás clientes. No era uno solo ni dos, quienes hablaban, sino, en efecto, todos: los dos o tres clientes jóvenes, el cliente viejo y la casi totalidad de los peluqueros; excepto el suyo, que se limitaba a escuchar. Era una conversación que los transportaba, los entusiasmaba, algo relativo a un importante match de foot-ball, el crudo tema trivial del espectáculo, comentado con furor y brío. Reían, desde sus sillones, enjabonadas las caras, unos con sorna; otros alegaban; gozaban todos en la conversación sobre el espectáculo. Comprendió él así, que el peluquero que lo servía con hábiles manos —unas manos de las que se escapaba cierto olor sutil a violetas— tenía apuro, verdadera prisa por

acabar con él y lanzarlo pronto a la calle afeitado, servido; que no haría él sino salir, y ya estaría el hombre jovialmente unido a los otros en la conversación sobre el partido.

Salió a la calle casi con prisa. Nada lo horrorizaba, a decir verdad, como el papel de interruptor, la función de alzar obstáculo al arrebato o impulso de los otros. Tendía a hacerse a un lado para que los apresurados pasaran. Pero lo que no podía dejar de sentir, era esto que ahora probaba: un sentimiento de humillación o preterición, el sabor más extraño de todos, la acidulosa idea de que los demás lo habían, categóricamente, dejado.

Nada tenía eso que ver con las cortesías; al contrario, las cortesías se tornaban cada vez más sensibles. El respeto lo rodeaba o cercaba, y él estaba en el centro de ese cerco, como la gallina en el círculo de tiza; y el círculo de tiza estaba trazado por los otros para poder confinarlo, poder ellos irse, y que él no se asomara ni obstaculizara. . .

—Qué vulgaridad, qué bajeza —se dijo por dentro, mientras caminaba aquella mañana calle abajo alejándose de la peluquería—. Qué vulgaridad, qué bajeza.— Pero le incomodaba y fastidiaba; y conducía en los oídos el rumor de la conversación común, a la que él no tuvo acceso, para la que no tenía ni tendría adjudicación ni orden.

Aquella noche no pudo trabajar. En la mesa había notado nuevamente en medio del cariño que le dispensaban, la frontera; había observado en su gente ese límite, después del cual los impulsos no continuaban, la línea de contención de la risa y la confianza.

—¿No has ido hoy al cine?

—No, no he ido.

—Pues yo sí —dijo Jorge. Y contó el argumento de la película que había visto.

Entonces el escritor aclaró que el film lo había visto la noche antes y que le había parecido trivial y monótono.

Vacilaron ellos. Laura y los otros dos se miraron sin mirarse. Jorge habló. Elba lo sostuvo. Discrepaban con él: a ellos, a los tres, el film les parecía divertido. ¡Qué colorido y rico lo habían hallado en su movimiento rápido y cálido de ballet!

Los observó él —y asintió. Les dió con un signo de cabeza la razón. Y ya se habían trenzado los tres de nuevo en una conversación al margen, que provocó Laura con una referencia a la persona de quien habían estado hablando, antes de que él llegara,

aquella señora de Bardi, tan inexplicablemente frívola que desde hacía quince o veinte años se dedicaba a apestillar a quien se le pusiere delante con la misma serie de preguntas hechas.

—¿Frívola? Frívola no le parecía a él, ¡de ningún modo! —iba a decir, recordando la última conversación que había sostenido con la señora; la veía aún: atractiva y un poco audaz, no sin cierta agudeza fresca, parada en el escalón, a la salida de una representación de Marivaux, por la compañía francesa, en que ella le había comentado aquellas palabras sobre lo limitado que somos en todo y lo poco que lo somos para el sufrimiento. Pero se contuvo. A tiempo frenó su voz. Y se quedó callado y subordinado, ante la conversación de los otros.

Se dedicó en los días subsiguientes a borrar todos los motivos de fricción, aun los más obvios y nimios, a decir a todo que sí y manifestarse tan ajeno a una obra que lo alterara o enajenara como a no entenderlos a ellos en sus menores familiaridades o llanezas. Decidió cambiar el rumbo del esquife: volverlo a la playa, unirse a los otros, mucho menos valeroso que Ulises, porque no era Ulises ni le importaba serlo ni quería. Le importaba y quería, sólo, aquella sutil fraternidad con los suyos en que se había desarrollado y para la que estaba constituído y era apto. Pues no se sentía superior a nadie y era un espíritu capaz de afectos, enternecimientos y matices.

No se le escapó el asombro que su nueva actitud producía. Asombro, casi desconcierto. Como si lo hallaran debilitado, pero no interiormente, sino físicamente, y por algún mal ilógico y pasajero, fútil, indigno de crédito serio. Y casi en el acto, volvieron a tratarlo con solicitud, cortesía, atención, y el sólito respeto.

No podían apearse de ese sentimiento o actitud. Era lo que le debían. Era, mejor dicho, el producto que él había dado en ellos: la flor, el fruto, el venerable sentimiento de superioridad o altura... Y estaban tan atados a esa condición progresiva como a una tarea, iguales a chinos sin intérprete, que sólo ven la voz y el agitado aire en los labios blancos que les gritan —la gesticulación del poder muerto.

Sí, así se sintió él, como el poder muerto. Y su poder, su cetro, era el respeto. Ese respeto que lo circundaba y sostenía, lo elevaba, lo eludía, lo sublimaba, lo ensalzaba, poniéndolo más y más aparte de los otros círculos vivientes.

Intentó un esfuerzo directo e inmediato por llamar a Laura a lo que él era; por sacudirla, por allanarla a él y allanarse él ante

ella. Fué una noche, en la alcoba, en pleno junio, sin otro ruido ni presencia allí que ellos a solas; él de pie y ella casi desnuda, con la medianoche arriba, lastimando.

—Me vas a tratar como a hombre, Laura. No como a otra cosa: como a hombre, Laura. Eso exijo y eso tienes que mostrármelo. Porque ahora estás adormecida y alejada como si yo fuera un extraño, el Extraño —el ya no deseado o el forastero o qué se yo qué mezcla de respetado y execrado. . .

—Pero no entiendo, querido —dijo ella—. No entiendo, querido.

Y se allanaba a él, se le daba, lo dejaba que en su cuerpo y en su cuarto decidiera más que nunca. Hacia ella se lanzó él, para hacerla suya. El cuerpo lo dejó pasar. Pero, más allá del cuerpo, la sintió ofrendada, sacrificada. La oyó respirar su donación, blanca e inerte en la cama, suspenso el tiempo en el cuarto conyugal. Y eso le dió a él más desesperación y más dolor.

Aquella noche salió del cuarto desplomado. ¿Dónde estaba él, que ya no estaba con ellos? ¿Dónde estaba, que ya no estaba con nadie? ¿Cuál era su actual reino y hacia qué cumbre caminaba? ¿Cuál era su medio y su poder? O si no, ¿cuál su caída, cuál su pozo?

El amanecer lo encontró empequeñecido, agotado. Parecía que hubiera estado sin dormir cientos de noches. Se levantó, sintiendo que era ese otro el que se levantaba con él: aquel respetado, aquel alejado. Y las manos le temblaban, al ir prendiendo los botones de su ropa y luego al ir a tomar el papel, allá arriba, para intentar escribir algo y seguir así su curso, si su curso era algo cruel y dado, en lo que él debía avanzar solo, andando y escalando.

En los días que siguieron les dijo, casi les rogó, envolviendo su solicitud en sutiles precauciones verbales, que no lo consideraran nunca como posiblemente desinteresado de los problemas de ellos, de sus predilecciones y tendencias; intentó seducirlos y halagarlos. Pero el resultado fué una mayor reserva respecto de él; sólo que más cuidadosa aún, más preocupada. Más respetuosa. . . Comenzaron a verlo como a alguien que no es del todo dueño de su estabilidad, que alimenta sospechas, que pasa por una crisis; y la reacción ante él fué de solicitud y de cuidado, de tenue pena, de lástima casi invisible.

Entonces entró en el mayor de los sentimientos de fracaso. Se dió a pensar en la necesidad de un viaje al exterior, a los sitios menos familiares, más alejados. Necesitaba soltar fuera esa especie de quejumbre que a veces nos aflora en el alma. Cuando regresaba a su

casa aquel mediodía, el propietario de la casa contigua se cruzó con él y lo saludó ceremonioso, sin mover los labios, apenas con un toque de la mano en el sombrero; y luego observó cómo el mismo vecino, al encontrarse más allá, a unos pocos metros, con el negociante que ocupaba la esquina —de quien acababa de recibir él un saludo igualmente mesurado— estallaba en una exclamación briosa, cordial, jovial, confundiéndose con el otro, a diferencia de su actitud anterior, en el más franco intercambio de expansiones y espontaneidades. . .

Poco podía ganar en volver hacia sus amigos: eran escasos y apenas los había cultivado. La tiranía de una vida entera entregada al trabajo puertas adentro, lo tuvo siempre a notable distancia de las gentes a quienes conocía y de su trato frecuente y común. Ahora, al volverse a ellos, no hallaba más que los frutos proporcionados a tan tenue cultivo: cordialidad superficial, banalidad, indiferencia.

En su casa, un sábado, a la hora del almuerzo, hizo al fin el anuncio sin alegría, casi con tristeza. Le tembló la mejilla pálida:

—Dentro de dos semanas, me embarco.

Había pretextado, con anterioridad al anuncio, la necesidad de realizar en el Viejo Mundo —en París y en Londres— ciertas gestiones, de las que dependía la traducción de sus obras al francés y al inglés. A los suyos, la noticia los apenó: pero le tenían demasiada consideración para decírselo; no podían contrariarlo ni discutir un deseo suyo. Se limitaron a manifestarle, en diferentes formas, con afecto tímido, que deseaban que volviese pronto y que esperaban que sus arreglos fuesen coronados por el éxito.

II

Y así, dos semanas después, exactamente, se halló entrando en alta mar, a solas en su camarote de un barco de carga, el *Belfroy*, que tenía unas pocas comodidades para media docena de pasajeros. Casi sollozó de dolor pensando en las pocas ganas que tenía de irse, en su casa familiar, tan triste, con todo aquel silencio, con aquellas gentes que lo respetaban. Salió a la cubierta y el viento le secó los ojos. "Cuando vuelva —pensó— me recibirán como a un ser humano. Este viaje les hará extrañarme; y nada humaniza y acerca a alguien como el hecho de ser extrañado."

La idea lo alegró, y fué, cubierta abajo, en busca del capitán.

De pie, junto a la borda de popa, el marino sorbía de un pequeño jarro una bebida caliente mientras miraba lo último que se divisaba de la costa, ya casi confusa e invisible.

La travesía constituyó una experiencia profunda. La lectura y la reflexión ocuparon la mayor parte del tiempo del escritor; en algunos momentos conversaba con los cinco pasajeros del barco, pero la mayoría de las horas las pasaba caminando sobre cubierta, en medio de pensamientos hondos y pacíficos. Leyó un cuento hermoso, referido a cosas y costumbres lejanas, a seres extraordinarios, que le dejó un gusto melancólico y pensativo. Pasó revista a su vida, reflexionó sobre algunos aspectos que lo habían preocupado siempre, relativos al hombre y a su destino, a sus accidentes y a su sustancia, al mundo visible y al mundo trascendente. Leyó bastante historia. Unió sus reflexiones sobre lo individual y lo universal a un grupo de ideas progresivas sobre el sentido de la religión; y entre aceptaciones y rechazos, su pensamiento se depuró y profundizó. Le parecía haberse adelgazado, aligerado físicamente, a fuerza de soledad y pensamiento; y el suave y noble dolor que ponen en el alma las ideas fundamentales, las que se piensan sin pactos y sin ayudas, a la intemperie, solitariamente, le procuró ese toque de superioridad verdadera en que ciertos ánimos entran de pronto al haberse despojado de un cúmulo de lastres. Por la noche, fumando, asistía en el comedor a las partidas de cartas entre el capitán y los demás pasajeros —cuatro belgas y un argentino— y los escuchaba hablar y pensaba en lo que decían y en lo que eran. Otras veces se quedaba inmóvil, sentado sobre cubierta, con los ojos fijos en el mar, oyendo los golpes del agua rechazada contra los flancos del buque, o bien se acercaba al puente de mando para distraerse con las operaciones del oficial de ruta y formular alguna que otra pregunta, alguna que otra observación. Luego, en algunas escalas, bajó a tierra, pensativo, solo; recorrió las calles de Río, en los fondos de cuyas casas daba de pronto un ágil lambetazo la selva; visitó algunas iglesias de Bahía, con su milagro y su mansedumbre; fué en el peñón inglés a ver las tumbas de los muertos en Trafalgar; paseó perdido por la frialdad negra de Alger. Pusieron casi veinte días en tocar el puerto de Nápoles.

Le gustó Italia. Pero quería ir a París. Ante todo a París. Porque allí esperaba llegar a confundirse con los hombres del modo como un factor inorgánico cobra misteriosamente vida y entra organizado en un cuerpo orgánico. Allí estaría, por antonomasia, la vida; y

él quería unirse con la vida, entregarse a ella, del mismo modo como un caudal se comunica con otro caudal. Sería, a la vez, la manera de quebrar el hielo que había hallado en su casa y por el que, antes de partir, había sentido paralizársele y congelársele la base misma del alma. Y así surgió una mañana, saliendo de la estación de Lyon, al sol de la ciudad deseada.

Empleó los primeros días en solamente caminar por las calles. La familiaridad consiste en la repetición. Lo primero que le fué familiar fueron los avisos de Dubonnet y de Nicolás en los subterráneos, las fuentes de las Tullerías, las fachadas de los edificios, chorreadas de negro. El hotel que eligió para alojarse estaba en la rue de l'Echelle, a dos pasos de la avenue de l'Opéra, a pocos metros del Jardín de las Tullerías. La Comedia Francesa le quedaba a la mano. Y la estrecha, la ilustre rue Saint Honoré, juntaba la calle de su hotel con la rue de Castiglione, donde se abría la plaza Vendôme.

Al principio, en esos días iniciales, no teniendo con quién hablar, se limitó a las breves conversaciones informativas con el conserje del hotel. Hablaba también con los mozos, ávidamente, en tal o cual restaurant, salvo en los casos en que daba, sobre todo en los grandes establecimientos, con especímenes malhumorados, reacios al diálogo. Visitó algunos cabarets, de noche; recorrió uno a uno los principales teatros. No tenía a quién comunicar sus estados de ánimo, salía a las calles solo, conmovido, traspasado de entusiasmo; y a fin de desahogarse anotaba, al volver, en un cuaderno de tapas grises adquirido en la rue de Rome, las impresiones originadas por los espectáculos más notables, a los que intentaba confinar y definir en grandes cuadros lógicos.

Su mente, sin embargo, seguía ocupada por los conocimientos e ideas que los días de navegación le habían deparado. Incidía especialmente en su espíritu —no ya como una preocupación plena, pero tampoco como un simple juego— el problema de la fe. Se consideraba, tras no pocas consultas a sus propios estados introspectivos, como un temperamento agnóstico, inconvencible, refractario, difícil de reducir a todo cuanto no sucediera en el plano de la lógica más estricta; y por eso lo inquietaba ahora, suavemente, vagamente, el modo como se había filtrado en su espíritu el sentimiento de lo sobrenatural. Este sentimiento había aparecido, no por vías intelectuales o por obra o influjo de alguna página especulativa, sino por la pura acción de presencia, o sea por la especie

de revelación, de incitación, del bello relato leído a bordo. Se trataba de aquel cuento oriental, de aquel relato de la antigua Persia —descubierto durante la travesía, pero al que volvía su espíritu una y otra vez— en el que se manifestaba, formulada y encarnada, rodeando la figura del sobrino de un imán, una suerte de sensación viva, tangible, del misterio, manifiesto en sus formas más religiosas, más elevadas.

Al acostarse, en la soledad del cuarto de hotel, solía pensar detenidamente en el cuento, y eso le procuraba una suerte de compañía. Invocadas, las delicadas peripecias hacían las veces de cautivantes interlocutores.

Cansado de conversaciones casuales, repetidas y monótonas, empezó a sentir la necesidad viva —pues en el fondo lo rondaba la urgencia de probarse que no existían vallas entre él y los demás— de hablar con otras personas, de trabar sin tardanza algunas relaciones.

Una tarde se dirigía caminando hacia el hotel. Estaba por llover, deseaba la lluvia. Deseaba cualquier agente de diversidad que viniera a servir a su monólogo de contraparte. Suspiró, y le pareció que estaba lejísimo de su casa, de su país, a una distancia inenarrable, tan enorme que la idea del regreso se le presentaba como una ilusión remota e inalcanzable.

Al llegar al piso donde estaba su cuarto, distinguió en el pasillo, de buenas a primeras, a una mujer, que llamaba a la puerta contigua. Era una figura alta y delgada, joven y elegante, envuelta en los pliegues sueltos de un impermeable verde, cuyo brazo derecho se alzaba paciente en los golpes secos y repetidos que aplicaba a la puerta.

Se creyó obligado a decir algo.

—No creo que haya nadie —expresó, tímido, al pasar, familiarizado con el silencio que durante la tarde entera presidía la vida del cuarto vecino al suyo. Y refiriéndose a la ocupante misma de esa habitación—: Nunca llega antes de las nueve...

Aludía a Mme. Brion, una mujer de pelo rojizo y faz dura y voluntariosa, más bien agria, con quien no había cambiado más que los saludos de rigor al encontrarse en los pasillos, a las llegadas o salidas del hotel; pero de cuyas costumbres, o mejor dicho, de cuyos horarios algo sabía, a fuerza de atenderle los pasos desde su propia habitación.

La visitante le expresó su disgusto. Y sonriéndole también, le

preguntó si, dado que no podía ella volver, querría él encargarse de transmitir a la vecina un mensaje, una palabra apenas, en el momento en que la oyera regresar.

Le había sonreído de un modo cándido y encantador, con naturalidad y con franqueza; y él sintió que hubiera hecho lo imposible por satisfacer el menor deseo de aquella mujer. Pues una dulce belleza y extrañeza parecían lentamente emitidas por la irregularidad expresiva de aquellos ojos cautivadoramente fijos, ojos que parecían no temer, y casi ordenar, sin imponerse. Entonces ella le rogó que dijera a la amiga que la esperaba a las diez, en La Coupole.

Aseguró él que se lo diría. Se despidió, vió alejarse a la joven por el corredor revestido de papel grasiento, entró en su habitación, y se puso a leer. Pasaron las siete, pasaron las ocho. Tenía frío. Tenía nostalgia. Tenía el corazón disgustado y anheloso, y a través de los vidrios de la ventana del cuarto observaba, inmunes al tiempo, las luces monótonas de una tintorería.

Su memoria repasaba la bella y extraña historia del sobrino del imán, cuando, a las nueve, oyó ruido de pasos en el corredor y luego el sonido de la llave en la cerradura del cuarto de al lado. Se incorporó y salió, y vió a la mujer áspera, que llegaba con su pelo rojizo y su cara ruda y opaca. Traía sobre los hombros un saco color cereza. Lo saludó con agriedad, sin placer.

—Tengo un mensaje que transmitirle —le dijo él; y la inamistosa señora arqueó las cejas interrogativa.

Cuando supo de lo que se trataba, su semblante cambió levemente, sus labios se animaron en forma gradual, pronto se hicieron locuaces. Era de esos seres que, iguales a los que no pueden leer sin mover la boca, no pueden pensar sin comunicación, y necesitaba comentarlo todo y expedirse.

Estuvieron hablando un buen rato, en el corredor, con las puertas de sus cuartos abiertas; y a los pocos minutos, la señora le hubo preguntado abundantemente por él, por su nacionalidad, oficio, preferencias, credo, estado pecuniario y estado civil. Le interesó vivamente saber que era casi un desterrado, un viajero sin plazo ni meta, o sea una especie de desecho del mundo, lanzado a la ventura o el oprobio.

La relación empezó así. En lo sucesivo, Mme. Brion no llegaba ni salía sin una palabra de saludo, que a lo mejor enviaba vitalmente a través de la puerta cerrada. Tenía la voz acre y metálica de las mujeres virilizadas en una vida entera de soledad. Sobre la mesa

de su habitación conservaba retratos de parientes vestidos a la usanza del otro siglo, polveras de plata, espejos y peines de carey, y un vaso con flores de trapo, tristes y amarillas. Ella le preguntaba, cada mañana, por fórmula, lo que haría él en el día.

—¿Va al museo?

—No. Voy a la place du Tertre. Comeré allí solo; en la mère Catherine o en el Lapin Agile.

—Uno de estos días lo invitaré a que venga con nosotros. No sé si le divertirá. Veremos.

—Por favor.

Era cortés y consecuente. Aquella noche comió en el Lapin Agile, y pensó en el tema de un gran libro, y en las cuestiones que preocupaban su espíritu, ansioso de organizarse en una especie de perfección pacífica. Pensó que a esa hora, en su casa, su mujer se estaría acostando, o hablando con Jorge y Elba, en el comedor. Salió a la calle, y el viento solitario y frío acompañó su soledad y su frío. En el fondo incubaba cierta felicidad, la felicidad de hallarse en lo más alto del mundo, pisando pavimentos por los que habían rodado las carretas del Terror y encontrándose con estatuas cuya nítida palidez contradecía las tinieblas, las reducía.

Convino con Mme. Brion en acompañarla un viernes a la Coupole. Estaba contento de ir en fin a hablar con otras gentes y de ver de nuevo a la amiga de la señora, que le había dejado tan agradable y admirativo recuerdo. Y en efecto, no hizo más que entrar, y ya la vió, alta, elegante, apoyada al cristal de la vidriera, con el abrigo rojo sobre los hombros, como una capa. Al verlo llegar, ella tiró el cigarrillo y se acercó a él resueltamente.

—Viene en un mal día... Jo está en la cárcel.

Le explicaron quién era Jo. Un gran amigo, para ser justos un héroe, y además un humorista; un hombre que lo mismo jugaba su vida por sus creencias, que animaba una reunión hasta el delirio. Y tenía cara de ángel y cuerpo de Atlas.

—Pero ayer, en la calle, en una manifestación, lo prendieron. Poco importa, sucede siempre: está diez días y sale como nuevo; pero usted no lo verá hoy, y esta mesa, sin Jo, pierde encanto...

—No por lo visto —dijo el escritor. Miró a la mujer joven con amistad y con franqueza.

—Yo me llamo Germaine Dufaur —dijo ella—. Y estos son Bertin, Labernadie, Auclus y Jeanette Siva...

Él dió la mano a todos, uno por uno. Dos manos de hombres,

tres manos de mujer; dos agradables, una escurridiza, otra blanduzca, una que se arqueaba al cederse. Se sentaron y se pusieron a beber. Él miró especialmente a Germaine. Estaba sentada en la banqueta, a su lado, y tenía los muslos mórbidos y largos, el pecho prieto e incitante, la nuca joven y despejada, la cabeza inteligente y rápida. Pero lo que a él lo atrajo, sobre todo, fué el aura decididamente sensual que ella emitía, una especie de gravitación mórbida que se le advertía hasta en la voz, una voz llena, cálida, que llamaba la caricia como podía llamarla un miembro del cuerpo. Y la propia coloración de su piel se manifestaba como un llamado, como un desafío, y al mismo tiempo como un deseo, que localizaba y cercaba al que la mirara. Hay ciertas influencias que, inadvertidas al principio, las advertimos sólo cuando somos ya esclavos de ellas, cuando ellas ya nos han distinguido, en vez de nosotros distinguirlas. Y él sintió ese aprisionamiento inmediato de que era sujeto y no agente.

Ella misma lo estaba diciendo, con el modo extrañamente directo que tenía de hablarlo todo:

—Sentí una sensación de afinidad en el corredor del hotel.

—¿Qué clase de afinidad?

—Simpatía física —dijo ella. Tenía la naturalidad tranquila de las mujeres que están de vuelta de las frases.

Él atribuyó aquellas palabras, más que a su motivación literal, a la voluntad de que no estuviera un solo instante incómodo entre todos ellos; sobre todo porque Germaine se volvió en el acto hacia los demás, despojando a lo que había dicho de importancia o particularidad.

Era —lo vió él— un grupo bastante homogéneo de personas afectas a reunirse y hablar de hechos, de emergencias, de sucesos; una especie de alegre banda, bebedora y ruidosa, alerta a todos los fenómenos del mundo. Aquella noche, la banda se dividió en dos teorías: los que justificaban a Jo cien por cien y los que reprochaban su exceso de audacia, su intrepidez vana. En la acción, ¿qué vale más: la temeridad o la prudencia? ¿El arranque o el sigilo? El tal Jo se lanzaba a los actos como un bólido. Cuando ya se levantaba entre las partes la tormenta, Mme. Brion apaciguó los ánimos con cierta oficiosidad salomónica: Para una naturaleza como la de Jo, dijo, el arrebato estaba bien. ¿Cómo condenarlo? ¿Para qué justificarlo? A cada mito su rito.

—¿No piensa usted así? —preguntó a su invitado.

—Enteramente —asintió él.

Los preocupaba la política, la sociedad. En sus conversaciones estaba siempre presente el argumento realista. Aquella noche, él los acompañó hasta tarde. Se sentía como un pájaro capturado por la presencia de Germaine Dufaur. A las tres, después de haber bebido varias vueltas de coñac, la acompañó hasta su casa. Primero habían dejado a Mme. Brion en el hotel, y —luego de afirmar él que venía padeciendo insomnios y que necesitaba caminar mucho para cansarse— se ofreció a seguir un rato con ella. Se fueron andando por el asfalto húmedo hasta la callecita donde vivía. Él supo por esa conversación que Germaine copiaba planos en la secretaría de un ministerio, que trabajaba poco, que le gustaba la especie humana más que los negocios de los hombres.

Siendo tan sensualmente atrayente, caminar con ella era, sin embargo, como caminar con un hombre. Parecía aburrirla o hastiarla cualquier desviación al plano sentimental. La contradicción aparente entre su encanto y su recalcitrancia, le daban misterio, el misterio de todo aquello que se coloca más allá, que osa ir más allá, de los hábitos y supersticiones en que vivimos insertados.

La miraba él de soslayo, al caminar; y aunque no tocaran ni por asomo ninguno de los temas susceptibles de individualizarlos en lo que eran, hombre y mujer, se expandió entre los dos esa corriente tácita que, aún sin palabras, se establece entre dos físicos afines, vinculados por inmanente simpatía. Debieron sentirlo, la una y el otro, sin lugar a dudas, porque durante el trayecto hablaron menos de lo que hubieran hablado dos personas menos atraídas; en tales casos se cede la palabra —el silencio, mejor dicho— a esa manifestación subterránea de la compatibilidad.

Quedó él, sobre todo, fuertemente, gravemente atraído por la otra persona.

—¿Puedo verla mañana? —había preguntado a Germaine, al separarse.

—¿Por qué no? A las cinco voy a tomar el té a los Deux Magots. Vaya si quiere.

Fué. Estuvo sentado en la terraza desde las cuatro y media, atento al flujo y reflujo de rostros, de expresiones, de beatitudes, y de muecas. La multitud crecía de pronto, de pronto se aguaba, en el bulevar Saint-Germain.

La vió llegar, a las cinco en punto, nerviosa y presurosa. No pidió té, sino café. Tenía la figura erguida, los hombros anchos,

las manos y los brazos fuertes pero no vulgares. Toda ella daba, al contrario, una impresión de raza y aristocracia. Se puso a hablar con volubilidad; por el costado de la mesa redonda, él le veía el dibujo hermoso y firme de la pierna, la largura de la pantorrilla, el pie bien calzado.

Hablaron hasta el caer de la tarde. Ella lo miraba con atención, en esa especie de cuestionamiento instintivo con que las mujeres interesadas por un hombre observan sus menores rasgos, sus intenciones, sus matices. Deseoso de atraerla mediante los recursos más inteligentes, él intentó, en un gesto ambicioso, contarle todo lo que era capaz de contar. Los días de navegación y soledad le habían depositado en el pensamiento aquel dejo nostálgico, aquella lentitud, aquel tomar las palabras reteniéndolas, interrogándolas, examinándolas; se hubiera dicho que se escuchaba; en realidad no hacía más que asombrarse del significado de las cosas, como ocurre cada vez que se toma conciencia de un instrumento o de una facultad que antes se ha ejercido sin discernimiento.

En el momento en que iba a sentarse, al lado de ellos, una especie de cacique marroquí exóticamente vestido, Germaine le propuso, con naturalidad, casi con entusiasmo:

—¿Quiere que vayamos el domingo a Versalles?

Aceptó él, transportado. Podían almorzar allá, volver a la noche. Y en el fervor, en el contento de la propuesta, así como de la tarde que había pasado, mientras regresaban caminando por el bulevar, él se inclinó a forzar sus propias cualidades de elocuencia, sus atributos de lucimiento, entrando de lleno en un alegato por el que se preguntaba, en voz alta, preguntándoselo a la vez a ella, si el hombre será siempre, específicamente, el mismo ente resignado a no saber, a no querer saber, a no plantearse, a no querer plantearse, aquí o allá, las razones definitivas de su vida, el problema de los problemas, la llave de todo pensamiento. Y había en el rostro de él tal seriedad, que parecía vivir de semejantes preguntas. Ella, mirándolo, sonreía, con su delicado cuerpo alto, con su andar largo y elástico de mujer activa; y se notaba claramente que hubiera sonreído ante cualquier cosa que él hubiera dicho, por simpatía animal y por satisfacción de vivir.

Al dejarla junto a la parada del ómnibus, en el mismo barrio de Saint-Germain, empezó él a sentir el placer de hallarse ensanchado, aligerado, en los centros donde pesaba la sobrecarga de sí mismo. Luego, por la noche, en el bar del hotel, bebiendo el jerez

de cada día, evocó la entrevista, revisó con la mente el contorno físico de Germaine, hallándose al fin seguro de que las puertas de acceso a los otros acababan de abrírsele a través de una hendija, y de que lo conducirían, sucesivamente, a otros recintos, a otros semblantes, a otros hábitos y caracteres. Comió, cerca del faubourg, en un Duval; se alegró con el excelente borgoña; y todavía anduvo por las calles familiares antes de irse a dormir.

Sentía cierta dulzura íntima, insólita, y pensaba superior y lejanamente en los días de Buenos Aires, casi como si fuera el benévolo tutor de todas aquellas gentes y circunstancias que había dejado atrás.

Los domingos, la gente va temprano a Versalles. Pero ellos llegaron tarde, al mediodía, apenas con el tiempo justo para almorzar. Un sol nupcial endulzaba los verdes. Desde las ventanas del viejo hotel, al que correspondían vagos caracteres de castillo, se veía reverberar la luz, al rozar, en el parque, las briznas de otoño; allá lejos se agotaban las fuentes en una luminosidad cenital; un perro de hojalata colgaba sobre la puerta de una posta; vibraba todo: el vino, las palabras, la vida, y hasta de lo más viejo pendía una especie de sentimiento agudo de furtiva juventud.

El comedor del hotel estaba vacío. Pidieron los platos al mozo y comieron lentamente, bebiendo y riendo. Se hallaban los dos sentados en un rincón, junto a la ventana; y después de haber hablado con volubilidad, aprovechando la ausencia de los mozos, él, de flanco, tomó en un súbito abrazo los hombros de ella y la besó sorpresivamente en la boca sin darle tiempo ni ocasión de eludirlo. Ella se rió, sin decir nada. Mostraba entre los labios besados unos dientes mucho más blancos que la piel cobriza. Entonces, fortaleciéndose en el ataque, él se apoderó otra vez, con firmeza, de esa boca carnal, caliente.

Ella no lo besó, lo dejó hacer, pasivamente, echando atrás la cabeza, aunque de un modo suave y lento que no la obligaba a perder su porte altivo y orgulloso.

—Me gusta su voz —le dijo él—. Déjemela oír. Diga algo, alguna cosa..

Ella no contestó. Sonreía, sin resistir, y a la vez casi sin ceder, con cierta lejanía y cierto misterio.

—Dígame algo —repitió él. Y ante el silencio que se prolongaba, la besó de nuevo en la boca.

Entró el mozo, induciéndolos disimuladamente a que le pagaran

y, siendo tarde, lo dejaran en libertad. Abandonaron el comedor, ella delante y él detrás, esperando que ella dijera algo, para asentirle u obedecerle.

—¡Cuántos años sin venir a Versalles! —dijo ella, mostrando la hilera de dientes blancos, casi azulados por el reflejo del carmín y del vestido. Y el sol les dió a los dos en la cara al salir a la acera, en las puertas del hotel.

Ella lo introdujo orgullosamente en aquel mundo. Visitaron el château, el Grand Trianon y el Petit Trianon, vieron desde todos los ángulos las famosas escuadras, los efectos, las perspectivas; y él sintió que de todo aquello se desprendía un grandioso tedio. Los años se cansaban allí mismo de majestad, de grandeza. El tiempo y el aire manifestaban la necesidad de empequeñecerse y evadirse. Las exaltaciones se superponen mal: si una razón nos exalta, otro motivo inmediato y diferente de exaltación nos abate; nos aferramos a la primera, ya no nos encuentra la segunda. En el fondo, los dos se sintieron apurados por escapar de allí.

Regresaron a pie al mismo hotel donde habían almorzado; y con el pretexto de tener que cepillarse la ropa, él pidió una habitación. Los condujeron a un cuarto del último piso. Era una habitación Luis XV, con una chimenea y dos grandes espejos y un busto de mármol parecido a la cabeza de Condé. Él abrió la ventana, desde donde se veía nuevamente el espectáculo de las arboledas, los estanques, las perspectivas admirables, los grandes cuadriláteros que la tarde llenaba de soledad y melancolía. Volvió al centro de la sala y acercándose a Germaine trató de apresarla otra vez, y ella lo evitó y dió unos pasos para acercarse a la ventana y mirar desde lo alto el paisaje de Versalles. Entonces los dos permanecieron acodados, un rato, inmóviles, mientras iban llegando a escena los relevos vesperales.

Al cabo, él tuvo un movimiento de impaciencia, sin que pudiera disimularse a sí mismo el asombro y orgullo con que tenía a su lado a una mujer de tal belleza y tal dominio y predominio, y se acercó al timbre y llamó y cuando apareció el mozo en la puerta, pidió que subieran algo de jerez y una lista de lo que pudieran comer.

—¡Pero no nos vamos a quedar!

Estaba anocheciendo, según se veía por las ventanas.

—Solamente para comer aquí y volver —dijo él—. Sólo para comer y volver.

Se acercó otra vez a ella, y ella bajó los brazos y se dejó besar, y él sintió contra sus muslos los largos muslos de ella, duros y circulares con la belleza madura de la juventud. Su brazo subió y, adaptándose suavemente al pecho de la joven y a su dorso alto y arqueado, se cerró, apretando la figura entregada. Se desprendieron sólo cuando entró el mozo trayendo las viandas. Luego, al sentarse para beber, uno a cada lado de la pequeña mesa redonda, él, arrebatado por un rapto de euforia, empezó a hablar y hablar, contando en un francés hábil y dúctil todo lo que a ella pudiera hacerla admirarse o sonreír.

—Vámonos ya —dijo la joven al fin, inclinándose hacia donde estaba su cartera. Pero todo la invitaba a quedarse; y él la retuvo. No cerraron la ventana. Él fué y echó llave a la puerta; pero desde afuera, desde abajo, desde el paisaje de Versalles, llegaba el olor de la noche tímida de octubre.

III

Se acercó así a esa mujer, a esas gentes. Surgió así de sí mismo. En un mes, parecía deleitado de tener contacto con aquel mundo que no esperaba. Como dicen Las Mil y una Noches, se le abrió el abanico del corazón. De tarde veía a Germaine; de noche la acompañaba a los Deux Magots. Todos aquellos espíritus se encendían en conversaciones inteligentes, a veces les iluminaba los ojos una frase, otras una risa, un grito, un libro ensalzado o aniquilado; o los estimulaba el proyecto de un mundo nuevo, aparentemente anárquico a fuerza de diferencia. Conoció al fin a Jo: era el dios tangible de aquellos eternos sublevados, un hombre cuya sola risa parecía una declaración de rebeldía; robusto, sincero, saludable. Y el viejo café literario, en el que se habían encendido y cansado tantas generaciones alternadas, estaba tomado por estos libertarios, cobraba de ellos, siempre a título fugaz, una suerte de sobrevivencia, la iluminación de un minuto, entre las diez y la medianoche.

A su vez, parecieron complacerse de conocerlo. Les gustaba divertirse, y lo hallaron no común, a juzgar por la curiosidad con que, al conocerlo, lo escucharon. La presentación que de él hizo Mme. Brion contuvo apreciaciones categóricas, relevantes, hasta imperativas: "Es un hombre, sin duda, distinguido. Una noble cabeza". Pero las gentes de temperamento muy activo se desembarazan rápi-

damente de ondas concéntricas; aguas que apenas toca, para atravesarlas, la piedra. Oyeron con atención (él hablaba de las cosas suavemente, mediante apoyados matices, recurriendo a veces a delicados circunloquios, buscándoles explicaciones suficientes, ángulos interesantes, no fáciles de hallar, dignos de ser escalados con la veneración que causa la idea como tal idea) sus referencias, sus datos, y lo acogieron benévolos, volviendo sin más que esa breve pausa a los hábitos que cultivaban, a su diapasón y a sus temas. Cuando llegaba él al café del bulevar, le hacían sitio en la banqueta, llamaban al mozo, le deparaban algunas cortesías —y prontamente retornaban a los temas propios, a los que les eran familiares, predilectos, casi exclusivos.

Él tendió pronto a hablarles de lo que le preocupaba; quiso transmitirles, sin poder despojarse de los rasgos que la reflexión habitual de las cosas ponía fatalmente en su discurso, el sentimiento de hesitación, de duda, que las grandes cuestiones suscitaban en su ánimo. Le miraban en el semblante las huellas de esos escrúpulos, lo veían suavemente elevado por la honradez voluntaria de esos distingos constantes, de esos ejercicios de franqueza, honestidad y nitidez; entonces se callaban y a su vez, levemente inhibido, se adhería, en cuanto les era posible, a lo que ellos eran y él no era. Él pasaba prontamente a escucharlos. Conservaba en sí inhibido el cúmulo confidencial. Esperaba. Ya diría otra vez lo que quería decir.

Sintió el denso placer de sus entrevistas con Germaine, a quien recibía en su cuarto: ella entraba siempre como una visita nueva, alguien que no tardará en retirarse, en volver a ser ella misma. ¡Con qué naturalidad caían pronto en el goce! La miraba él desnudarse con prontitud, sacarse prendas ligeras, sedosas y perfumadas, que no parecían tener el peso de materias, sino ser gasas geométricas, sintéticas. Ella venía al lecho con su paso largo y rápido de mujer delgada y alta, macizos y breves sus senos eréctiles, alta y echada hacia atrás la cabeza en que la boca sonreía sin dar nunca a la entrega importancia ni recaudo, otorgándole la belleza simple de las cosas de la tierra, desprovistas de énfasis o pecado. Él miraba con delectación la cabeza apoyada sobre la almohada, con el suave y hermoso pelo expandido en una dulce corona gorgónea; y le parecía lo más extraordinario y perfecto que la creación podía haber producido . . . En el intervalo de los arrebatos, quedaban inmóviles por algún tiempo, con esa sensación de predominio sobre todo cuanto

existe, sobre lo vivo y sobre lo muerto, que produce la obtención plena del placer.

Al cabo de los primeros días de pasión oscura y silenciosa, èl empezó a referirle sus preocupaciones superiores, a confiarle los pensamientos profundos y sin fin en que lo sumergía su naturaleza reflexiva y nostálgica. Quedaban de espaldas en el lecho, lado a lado, fijos los ojos en lo alto del cuarto, y mientras ella atendía, él buscaba ser preciso, exacto en las palabras, claro en lo que decía, penetrante en lo que reflexionaba. En los últimos tiempos su cuerpo se había afinado y ceñido, y la magrura morena que tenía en la cama, tendido junto al otro cuerpo más claro y dorado, parecía ser un signo remitido también a su mente, que se expedía con cierto temblor austero, severo... Y después de aquellas tentativas verbales, en que su voz sonaba masculina, tentante, en el cuarto cerrado, él sonreía, volviéndose, como pidiendo excusas, a la figura acostada a su flanco, tan pasiva en su espera laxa e invitante.

Entonces aparecía el apuro en ella, aquel apuro que se hizo cada día no más apremiante, pero sí más visible: la urgencia que manifestaba, después de ese intervalo seguido de la repetición del acto íntimo, por lanzarse de la cama y escapar cuanto antes a juntarse con sus amigos de los Deux Magots, a unirse, a reencontrarse con su vida propia y habitual. No podía retenerla con palabras: al contrario: parecía que las palabras la espantaban más y que si él hablaba, ella se daba más prisa por desaparecer. A su cuerpo delicado sólo lo retenía lo corpóreo, el amor que se manifiesta en gozo puro, el denso y glutinoso peso del abrazo.

¡Cuántas veces intentó él, al notarlo, reducirla, convencerla, retenerla! Era en vano. Ella pugnaba fatalmente por irse, cumplido el rito; y aun cuando lo escuchaba sin impaciencia, dúctil, silenciosa en los intervalos de la liturgia erótica, su atención parecía hecha en el fondo de la espera misma del otro abrazo que iba a conceder, y de la despedida.

—¿Por qué siempre ese apuro en irse? —protestaba él—. ¿Por qué?

—No tengo ningún apuro —se defendía ella—. Ningún apuro. —Y hundía la cabeza en la almohada, dando a su inquietud por escapar el aspecto de la cortesía.

Ya, al poco tiempo, empezó él a esperarla cada tarde resignado a la repetición del mismo acto: a esperar la aparición fugitiva de ese apuro, la aparición de esa figura elusiva que llegaba para darse

y esfumarse, sin dejarle nada más que la carga de cosas que él no tenía tiempo de decirle y que se quedaban con él a solas, como compañeros frustrados, en el cuarto del hotel. Y él era ese personaje lleno de lo no dicho, lleno de lo no comunicable de sí mismo, mientras ella ya estaba de nuevo, riendo como si nada hubiera pasado, como si nada hubiera dejado, en el salón de los Deux Magots, entre los rumores de las charlas de los otros, con quienes se identificaba y a quienes escuchaba . . .

A veces la acompañaba de tarde, otras prefería ir de noche a los Deux Magots. Llegaba particularmente animoso, como olvidado de su preocupación, como si fuera dispuesto a mezclarse con todos ellos sin resistencia personal alguna; sensiblemente, ostensiblemente despersonalizado. Siempre la misma curiosidad ante él, los mismos rostros atentos, callados, y ante los que él, por un instante, se estimulaba; y luego, al rato de esa atención, la fuga de todos a su asunto, a sus temas, a su centro común, del que se sentía excluído. Se empeñó en aguzar sus instrumentos operantes para vencer la barrera, intentó trabar vínculos individuales más personales, más especiales con dos o tres de los hombres que frecuentaban las reuniones. Salió con ellos algunas tardes, invitándolos a beber o caminar. Todo iba bien mientras salía con ellos de a uno, entonces parecían cordiales, casi adictos. Parecían escuchar el esfuerzo que él hacía por volver sus preocupaciones inteligibles, sus pensamientos transparentes. Pero al citarse con dos o más, una y otra vez le fué dado, en el momento de llegar, percibir el hielo, la pausa que ocurría en ellos, como si acallaran su rumor natural para dejarlo penetrar en el medio artificial que para él se improvisaban y del que irían a despojarse, aliviados, no bien se separaran de él. Notó que les provocaba esa distensión, ese reparo, ese acatamiento, ese respeto —el mismo de siempre—, y que los cohibía e inhibía en proporciones muy grandes. Ellos se llamaban afectuosa y animadamente por sus nombres de pila; a él le llamaban señor.

Pensó si lo que tácitamente denunciaban en él era una voluntad, un designio, de ser diferente, un propósito de mantenerse en cierto plano distinto y superior. Pero no parecía ser eso, sino más bien, una especie de emanación inevitable de la posesión, por parte suya, de personalidad. La intuían y se la adjudicaban, se la imputaban. Le conferían ese grado al que lo elevaba, contra su propia voluntad, contra las cosas, contra todo, algo que había traído al mundo y del que no se separaría por más que lo quisiera: una mis-

teriosa gravitación, una diferencia con los demás, una autonomía inmanente, un aura que escapaba de su persona, separándola como persona misma.

Era como si traficara, *contra ellos*, con poderes misteriosos, ejercitando abstracciones que lo ponían en contacto con mundos enigmáticos en los que él se complaciera, y que se complacieran con él. O como si su comunicación con otro mundo fuera un arma deliciosa que él afilaba para sí mismo con peligro para los demás, o por lo menos con sospechosa exclusión de ellos.

Y no aceptaban que fuera así, secretamente no aceptaban la diferencia. "Ése es el extraño —parecían susurrar—. Ése es el que opera en la soledad. Ése es el que obtiene resultados secretos de sus sueños . . ."

¡Que lo pague!, parecían decir. Sí. Él, aristocráticamente se iba a las nubes; y ellos estaban en los hechos, en la realidad, en la vida. Él, el preocupado, el *inteligente*. Y ellos yendo directamente, jugosamente a la captación de las cosas, de las cosas que a él no le incumbían, que a él se le escapaban, como se le escapa el preso al guardián tentado de ilusión, de poesía.

Aunque a él, a decir verdad, no era la poesía lo que lo tentaba, lo que lo captaba, sino la ilusión de su responsabilidad en un mundo terrible y misterioso; y más que la ilusión, la asunción íntima de todo cuanto le parecía digno de merecer preocupación, cuidado, matiz, escrúpulo, solicitud. Y cuando él empezaba a querer explicarles esto, lo observaban suspendidos durante el tiempo que hablara, que quisiera hablar, atentamente, como se asiste a un fenómeno celeste; pero luego partían indefectiblemente como si tal cosa, sin siquiera comentarlo, ligeros, despreocupados, como se busca lo que tiene brillo cuando se escapa de la opacidad y el subterráneo.

Había empezado a decir a Germaine, un anochecer, yendo con ella a los Deux Magots, por el bulevar:

—Siempre pienso en un cuento, en una historia que pasa en Persia, entre imanes . . .

Y ella levantaba la barbilla, brillaban sus ojos al bulevar, y él, por alguna razón, advertía que era absurdo que contara aquello; que ni lo expresaría bien ni lo entenderían bien; y que era mejor hacer caducar la voz en aquel punto antes que aventurarla en la frustración. Esa vez ella le pidió que contara; y entonces, después de un instante de duda, él continuó. Ella esperó a que acabara el relato y manifestó, con dos palabras, cuánta gracia la había hecho

y cuánto la gustaba que se lo hubiera contado. Pero su atención fué súbitamente requerida por el movimiento del tránsito en la calle transversal, y le pidió que se apurara, y protestó contra todo aquel tumulto, contra toda aquella turba, y pasó adelante como una vencedora, ganándoles el paso a los que caminaban con menos seguridad de propósito y brío que ella misma.

Por fin sintió él una especie de rebelión, el firme designio secreto de vencer aquella reticencia o reserva o facticia aquiescencia de los otros y echar abajo el puente que, con sólo aparecer, hallaba tendido. No se le escaparían como agua dejándolo solo con su aura de diferencia o decretada incompatibilidad, solo con ese inculpable e irremisible prestigio de príncipe, señor o duque-de-los-escrúpulos -esenciales, de-la-idea-superior, del comando de regiones-a-las-que -es mejor-no-ir. No, decididamente. Estaba dispuesto a atravesar contrario sensu el puente, viniendo desde su región a la de los otros —y quemarlo después. Pues su lucha era por no ser tenido aparte, y en esa lucha estaba empeñado y vencería. Había de matar el cuerpo persistente de aquel adventicio respeto —recelo... ¿Iba a seguirlo ese respeto hasta la muerte? ¡Al diablo con él!

Y miraba, en los ojos de los otros, la pregunta, la cuestión tácita, el motivo de la casi desconfianza: "Ese es el que tiene fama, fama misteriosa; pero fama. ¿Por qué? No posee nada, nada que nosotros no tengamos. No ha ganado trofeos visibles o materiales. Es pobre, y lo que a todos nos guía, gentes comunes y mortales, es la posesión de lo tangible, el poder, el metal, la mansión. ¿De qué viene la fama de ese que está ahí? La usufructúa, *todos* se la conferimos; pero no es de este mundo, y tiene tal vez poder sobre tinieblas..." Entonces desviaban los ojos, bajándolos primero.

Y él adivinaba en todos la misma reticencia, la misma desconfianza.

Y siguió recibiendo, cada tarde, a Germaine. El otoño, poco a poco, fué cediendo el paso a los fríos de enero, a las nieves de febrero; un dulce cierzo debía separar haya de haya en el bosque de Vincennes. París asumía, pasivo, la tristeza de su propio despojo. Cerraban las ventanas y oían desde el cuarto los ecos que el invierno devuelve a los pensativos, a los desesperados. Y se encarnizaban los dos en el amor: ella porque quería tornar rápido el disfrute, agotarlo e irse; él porque deseaba que una sorpresa la hiciera el mejor día querer quedarse, volverse a él, dar la espalda a los que allá afuera la esperaban...

Pero ella cada día estaba más llamada. La mano del hombre la acariciaba cada vez con más tristeza. Tocaba él aquellos muslos largos no como si fuera a gozarlos sino como si fuera a despedirlos.

—Un día, no vendrás más...

Esperaba que ella dijera que no, que protestara de la suposición. Pero sólo escuchaba aquel inexorable:

—No nos preguntemos nada... No digamos nada.

Sonreía secreta, callada. Duraba el silencio. No quedaba en el cuarto más que el ardor infinitamente solitario de la carne.

Fueron con ella y Jo a los museos, al Jeu de Paume, a un parque de diversiones. Y él los veía, los observaba, entenderse los dos, ir juntos a la risa, ser llamados simultáneamente por las sorpresas, por las cosas, por las reminiscencias. Y sólo le comunicaban a él el eco de esos efectos, el residuo difuso del entusiasmo, la prolongación aislada y lateral, amortiguada y ondulante, de lo que en los dos había sido impacto rápido y directo. A los tres se les agitaba a un tiempo el cuerpo en las risas, en la diversión, en el placer; y él quedaba siempre tercero, siendo tercero, ejerciendo de tercero, sintiéndose tercero.

Le pareció estar emitiendo un eco funeral de sí mismo. Era como si lo dieran por muerto. Y entonces experimentó, una vez más, su rebelión, protesta o mansa furia, y por una vez más se dispuso a salir a combatir por ser admitido entre esas olas que lo rechazaban.

Apareció, una noche, en los Deux Magots y, de improviso, les anunció que quería dar una fiesta, una bacanal. Lo miraron todos, no estupefactos. La sorpresa es una versión insólita de lo que conocemos. Y ese extraño, ese ignorado, podía dar todas las versiones que quisiera de sí mismo sin producir sorpresa; era sentenciado como tal —y una sentencia definitiva anula la curiosidad.

Había buscado, a solas, un hotel de la orilla izquierda, un hotel muy pequeño, evidentemente venido a menos, pero cuyos salones familiares, concentrados en torno al pupitre de recepción, exhalaban cierta simpatía modesta. Y allí convocó al grupo de los Deux Magots, y a algunos amigos de éstos, para una tarde de marzo: el 24. Valía la pena observar la complacencia con que el hotelero, un bearnés, contemplaba con los ojos entornados el efecto de las flámulas de papel en el salón donde todavía parecían verse, en medio de una decoración fin de siglo, los queridos trajes de otra

época: las levitas, los rasos, las crinolinas. Los invitados fueron llegando alegres a ese ambiente lleno de carácter.

¡Con qué gracia, ligereza y diversidad, aparecieron, invitadas por Germaine y Mme. Brion, las mujeres! Las esperaba él: eran parte de su instrumento. Las vió llegar, vaporosas en su rapidez por ingresar en el torbellino, por azuzarlo; gozosas de sólo hablar; fulgurándoles los ojos en medio del sombreado negror de las pestañas artificiales, bellas de ilusión, perversidad y mentira. Los hombres eran diferentes: expresaban ciertas exasperaciones, ciertos cansancios, y se veía que buscaban con ojos voraces la realidad, a fin de poder descargar, sobre uno u otro objetivo, el manotón; reían rápidamente y tajaban el paso de un tema a otro con urgencia sumaria y simple autoridad, sin dejar espacio al matiz ni tiempo al discrimen o distingo. En la acción eran gregarios y partidarios; esa solución a priori del problema del pensamiento les ahorraba tiempo, dejándoles la intimidad como una mano, siempre oportuna, jamás motivada.

—¡Bienvenidos . . . !

Él los recibió de pie, de oscuro, en uno de los flancos del salón. La cara le brillaba, la boca le sonreía. Estaba en su momento. Y se notaba palmariamente que lo conducía aquel propósito obcecado: exhibir ante los otros al que en él sabía de la disipación, bagatela o placer más que los otros mismos. ¡Qué lección, qué prueba iba a darles! No existe complacencia que se compare con la de instruir al fatuo en fatuidad, al sarcástico en ludibrio, en vanidad al vano, al ocurrente en ocurrencia. Y él, en ese salón, en ese baile, ¡qué burla o befa haría de los otros, adelantándoseles en todo capítulo donde lo juzgaran atrás o lego, cándido o insuficiente! Al apretar las manos recién lavadas, entre el olor a cosmético y colonia, distinguió uno por uno, desde la mirilla de sí mismo, a esos jueces que él juzgaba.

—*En avant, les carcasses!*

En efecto, él mismo, al rato, eficaz, deliberado, pasando de sujeto a agente, asumió el espectáculo, se hizo espectáculo. Le sobraba finura y calidad, sutileza, malicia, para no emprenderlo de modo torpe o primario. Se envolvió todo en risas, como el disfrazado se envuelve en su disfraz; bailó, gritó, y en las pausas de su mano, no bajaba la copa más que para volver a ser blandida en la ufanía del brindis o la puerilidad del sorbo que se otorga a un voto o un deseo propiciatorio, jubiloso. Durante el baile, se colocó

en el centro mismo de la farándula, agitado por las bruscas cascadas del placer que instigaba, animándolo, presidiéndolo, como el ejecutante que toma su parte al tiempo justo y no deja que decaiga el impulso, el rapto, el brío de que es promotor...

Tuvo la tenue conciencia de triunfar. Cuando uno es el centro de algo, uno lo nota sin lugar a dudas. Y la fiesta, en resumidas cuentas, giró un poco en torno a él: a él se dirigían los comentarios, las humorísticas protestas, las preguntas; donde quiera que estuviera, era el punto de referencia de todos los sectores, el árbitro de todas las parejas en las querellas de la burla, en las presentaciones, en la justiciera distribución de compañeros que hicieran par. La propia Germaine, vez tras vez, se situaba a su lado, compartía un poco los honores anfitrionales, pese a que él, hábilmente, aparentara no reparar en la cooperación y simular atender sólo a la baraúnda.

En el pequeño salón donde flotaba el olor a verbena de un extracto predominante, se vió fundido con todos y pensó, feliz, que todos estaban fundidos con él. La fauna de los Deux Magots, los hombres y las mujeres, aquellos raros extranjeros, obedecían a un ritmo señalado por él, otorgado por él; le pareció que debían sentirse gratos. Y lo habían visto con algo de diabólico o de demiúrgico, produciendo mágicamente alegría, con las parejas bailando en torno sin pausa alguna, y los trocitos de papel coloreado volando sobre su cabeza, y el tumulto de dientes y bocas abiertas y rostros achispados girando destacadamente en la misma concitación, el mismo frenesí, el mismo sortilegio.

—¿Pero se van a ir ya? —les dijo a los primeros que intentaron al fin, siendo las dos, la retirada—. ¿Pero se van a ir ya?

Y los obligó a permanecer, a permanecer aún, a persistir, produciendo ruido y alegría en el baile, donde ninguna declinación parecía posible. ¿No gritaban ahora las mujeres elevando al aire los brazos en gestos dominantes que enfatizaban la necesidad de volverse locos? ¿No vociferaba Jo, y braceaba Mme. Brion y una mujercita rojiza soplaba ebria, hacia arriba, como una druida, entendiéndose con el aire? Y él, entre ellos, pero aparte, los miraba como su obra, muñecos olvidados de cualquier resistencia, dóciles a lo que se les sugiriera o propusiera con tal de no cesar la disipación, la francachela, en la noche irreversible del 24 de marzo, que además ya había pasado, ya se había hecho 25, ya iba a entregar al alba su destino.

Volvió en fin al hotel por los bulevares solitarios, contento, en el frío de la madrugada. Se habían despedido todos de él con una afabilidad jovial. Tenía la impresión de haber llegado esa noche a la médula de esos pocos seres humanos, de haber entrado en su cogollo. Y todavía, antes de dormirse boca arriba, se quedó evocando la fiesta, algo pesada la cabeza, cosquilleándole en la lengua la pasada trepidación y zumbándole la música en los tímpanos.

Al día siguiente —¿a qué disimularlo?— el gozo se le fué al pozo. Se había despertado agradablemente, almorzado tarde y pasado la siesta leyendo el *Telémaco* de Fénelon. A las seis se dió una ducha y luego salió para los Deux Magots. Unos pasos antes de llegar distinguió, apoyados contra la puerta, a Jo y un francés alto llamado Froidieu. Lo estaban comentando seguramente, y mal, porque cuando lo vieron acercarse se callaron, para al instante acogerlo con versátil deferencia. Entraron juntos en el café y se sentaron en el lugar de siempre, junto a Germaine, que ya estaba allí, a dos muchachas de Pau y a un periodista, un tal Augier.

Se sintió, naturalmente, incómodo, pensando lo que podían haber dicho de él, sobre todo al día siguiente de haberles brindado la fiesta más generosa, más cordial. "Quizás me lo expliquen, al último, mediante alguna alusión o referencia", pensó. Pero nada dijeron; y contra lo que él esperaba, salvo dos o tres comentarios vagos y superficiales, ni siquiera se acordaron de la fiesta. Los siguió con los oídos y con los ojos, los estudió cuidadosamente, sin cuidarse de disimular la tensión de sus ojos y la inquietud de su disposición, esforzándose por descubrir cualquier indicio de palabra o gesto que le permitiera creer que la expansión compartida la noche antes los había juntado, familiarizado. Entonces, como no obtuviera dato alguno, signo alguno, él mismo, adrede, hizo una referencia cautelosa, aventuró una frase sobre la fiesta, estableciendo a toda costa el tema. Y lo que obtuvo —oh sorpresa— fué la seguridad, la evidencia, la revelación de que aun su fervor, aun su ímpetu y sociabilidad de la noche antes, habían sido tomados como una excentricidad sola, como una genialidad más, si bien suelta y desconectada, propia sólo de la alteración de carácter de un hombre extraño, dado a encerrarse en ideas y a solicitarlas y ejercitarlas en un egoísta, excéntrico, culpable y solitario juego, impertinente y excluyente . . . ¿No operaba con materias desconfiables?

—Buenas tardes —dijo pensativo, y salió.

Al levantarse y dejar el café había obedecido a un rapto, a un

impulso inmediato, tras el que lo acogió el bulevard como se recoge a un desecho. Echó a caminar, se metió en el Luxemburgo, erró por los jardines hasta salir por la calle Augusto Comte; y sólo a las nueve pasadas volvió al hotel, donde encontró un llamado de Germaine. Él se abstuvo de llamarla, comió, y después, a solas, sobre la mesita de carpeta floreada, estuvo escribiendo algunas páginas, que a la postre rompió inflexiblemente.

Al día siguiente, ella fué a verlo, a la hora de costumbre. Le llevaba unas frutas de primavera. Le dijo precipitadamente que en los Deux Magots se habían asombrado, la víspera, de su partida intempestiva. Se le acercó y, apretando el costado contra él, le alzó hasta la boca unos labios a la vez incitantes y elusivos. Pero las visitas eran cada día más cortas, los abrazos más tristes, las pausas del placer más llenas, por parte de él, de mortificación y tacitur-nidad.

Lo lastimó profundamente el ver que fuera del aspecto instantáneo y carnal, la mujer rechazaba ya para siempre su ofrecimiento de amor. Cualquier día iba a desprenderse de él como se deja una compañía casual que ha servido para amenizar un viaje y de la cual puede uno no acordarse más, no bien se reanuda la vida de siempre, el mundo de siempre. Él quería explicarle las difíciles cosas de su mundo, pero a ella no le interesaba su mundo. Le interesaba el mundo de ella.

Y aparecía herido ante la desatención a sus pensamientos hondos y conscientes.

—¿Por qué esa *maussaderie?* —acababa por preguntarle ella—. No me gusta ese gesto *maussade.*

—¿Quieres que me alegre de ver lo que estamos matando los dos, tarde a tarde? —protestaba él—. Entre los dos, ¿qué quieres tú que ocurra? Nada. Cada vez que has venido a mí te has ido antes de llegar.

—No es verdad —protestó ella—. No es verdad. —Pero las mujeres nunca anuncian el momento en que el sol de un hombre se pone en ellas. Las mujeres no hablan sino cuando sufren. O en plena felicidad. Pero nunca cuando ocultan en la entraña moral un huésped muerto.

Empezó él a no estar cuando ella llegaba. Ella lo esperaba un rato en el cuarto del hotel y luego se iba, dejándole unas líneas, unas líneas sin reproche, con la mera anotación de que había estado.

Él habría querido hallar un reproche. Regresaba al hotel deseando encontrarlo. No encontraba nada. Y así se fué separando de Germaine Dufaur y dejando de ir a los Deux Magots.

Cambió de hotel, atento a no dejar sus señas en el anterior, adonde sólo volvería de tanto en tanto para buscar la correspondencia. Había empezado a esperar de nuevo las cartas de su casa con alguna impaciencia, con necesidad. A las pocas semanas esa impaciencia y esa necesidad se disiparon. Aquellos papeles contenían los mismos párrafos cándidos y familiares, las mismas recomendaciones anodinas, los mismos motivos lejanos y respetuosos. Era como si se escribiera al monstruo, con paciencia, resignación, abnegación, y acatamiento. Y el monstruo era siempre él, a quien no se debía dañar, atraer ni rechazar, el sacro pasajero de su inexorable condición; y su condición era la del pensativo, la del desconocido, la del rechazado.

IV

Un día tomó el tren para Bruselas. Deseaba ir más lejos, más lejos, más lejos aún, conocer sitios donde no existiera una sola cosa que conociera, un solo rostro que hubiera visto antes su rostro. Llevaba en el bolsillo las invectivas de Baudelaire contra los bruselenses. Al llegar se puso a llorar de emoción ante el Hotel de Ville. Después, aquel arranque le pareció absurdo, y se sintió descalificado y avergonzado.

Al revés de lo que le había ocurrido en París, deseó estar algún tiempo solo, sin contacto con nadie, salvo para lo indispensable. Sus ideas, con la soledad, se hicieron más agudas y más lacerantes, lo lastimaban a él mismo, lo herían al aparecer; y le dejaban heridas, llagas. Una tarde entró en una iglesia, pero su unción se manifestaba más hacia las enormes naves creadas por la mano del hombre que hacia la imagen del hombre suspendida sobre la cruz, en el altar. Se sintió transido una vez más; pero más por su propio dolor, por la piedad que su estado le causaba, por la amargura de cargar un mundo no deseado, que por la presencia de Dios. Tuvo otra vez vergüenza de sí mismo y salió a la calle sin orar, pensando que quizás volvería otra vez, pero con disposición distinta, visitado por la fe, esa fe que él debía dar, ya que los otros no se la podían dar a él.

Invirtió muchos días, mientras paseaba por los parques, en hacer examen de conciencia, ordenar y elegir sus reflexiones, leer, y recapacitar más tarde sobre lo que había leído, asociándolo a dos o tres módulos eminentes, y elevándolo a distingos superiores, como ocurre cuando cotejamos una anécdota común y humana que nos ha impresionado con nuestras experiencias morales más profundas o con pasajes de nuestras lecturas más aleccionantes. Cada día, yendo y viniendo por aquella Bruselas extraña que desconocía, ejercitaba más la vigilancia de sus sueños, especulaciones y ocurrencias, anotando alguna vez las ideas que le parecían más dignas en cuatro cuadernillos que tenía sobre la mesa, junto a los diarios íntimos de Baudelaire. Quiso alentarse con la idea del "placer aristocrático de no gustar"; pero esa idea le dió tristeza y contribuyó a que su entrada en los restaurants fuera más mísera, más menesterosa de confianza por parte de la gran tribu abstraída de sus semejantes.

Se volcó en la literatura. Emprendió —comenzaba aquella tarde el verano bruselense— la narración de una historia, llena de patetismo y crueldad, en la que un cínico parecía representar la apoteosis de emancipación de un ser humano, que se mofaba deliberadamente de la especie, la cual no parecía existir sino para ser seducida. Deseaba, al escribir, enfatizar la tesis de que, por una irrisión fatal, los resultados de cualquier búsqueda sólo están reservados al menos encarnizado y gustan darse fortuitamente. Era una hipótesis agria, amarga.

Bajó, el día en que estaba trabajando con más fervor, al vestíbulo del hotel, y allí, mientras estaba sentado ante una mesa, se le acercó un burgués maduro, bajo y calvo, cuyo busto corto aparecía envuelto en un saco ancho, moteado en la solapa de ralos y horribles lamparones de grasa. El recién llegado pidió permiso para sentarse a su mesa, ya que el vestíbulo estaba lleno de gente, y lo hizo, en el acto, dedicándose a acariciarse los bigotes de un rubio descolorido mientras esperaba al mozo. Como viera que al hombre solo que lo había precedido en la mesa no le habían servido tampoco nada, le invitó, con voz melíflua y tímida, a beber un poco de cerveza; luego, como el otro accediera, cobró valor y se manifestó movedizo y locuaz, entrando a hablar de un senador socialista, entonces de actualidad, que había conocido y a quien ya despreciaba.

El escritor lo oyó con atención, con una especie de cooperante fijeza; y cuando el señor del saco manchado lo invitó a jugar una

partida de dados, aceptó. El mozo trajo los cubiletes y empezaron a jugar.

—Dos ases —comenzó el señor—. ¿Juega usted a menudo?

—Nunca —contestó el escritor.

—¿Pues? ¿Qué le gusta a usted?

—Diferentes cosas. . .

—¿Ejemplos?

El señor del saco manchado agitaba el cubilete con agilidad y lo que decía parecía sólo un festón inútil del juego. Esperó con el cubilete invertido a que su contrincante viera la apuesta.

—¿Para qué voy a darle ejemplos? —dijo éste—. Ahora escribo. Eso me absorbe.

El señor levantó los ojos asombrados, le preguntó qué escribía. ¿Era un publicista, un poeta? Escuchó. En el acto, al recibir la respuesta, se manifestó diferente. Bajó el chop. Calló, adoptando el aire cohibido y cauteloso de quien teme haber estado produciéndose con indiscreción y descuido ante un testigo peligroso.

Los dos ojillos desconfiados se fijaron en el escritor.

—Se trata de un mero pasatiempo —dijo éste, disculpándose ya de su actividad.

Jugaron un rato más; pero el señor del saco manchado hablaba ahora menos, se mostraba incómodo, apuraba su chop a grandes tragos; y no tardó en dar por terminada la partida. Pagó al mozo la cerveza y se retiró torpemente, quebrando el cuerpo en una precipitada reverencia.

A los dos días el escritor dejó de trabajar. Le era de todo punto imposible ir adelante en lo que escribía. Había dejado de creer en el argumento del trabajo empezado, le parecía inútil escribirlo. Le parecía inútil escribir. Ignoraba para qué o para quién hacerlo; y no teniendo destinatario, su arte resultaba un juego en extremo vanidoso y fútil. Abandonó los papeles y resolvió dejar por un tiempo de hacer cosas, consagrándose a la reflexión.

Recibía, por los diferentes correos, muchas cartas en las que le proponían desde diferentes sitios nuevos contratos editoriales y le hablaban de las ediciones de sus libros, de liquidaciones apreciables y de éxitos crecientes. Pero todo eso le importaba cada día menos. Una a una rompió las cartas. Experimentaba una especie de repugnancia hacia toda su labor; y de buena gana hubiera quemado cuanto había hecho. Habría preferido ser un hombre apacible, un vecino de éste o aquel lugar, sin realces particulares, sin otro tesoro que

su conversación cotidiana con las gentes de su nivel, frente a las que no lo señalara ninguna diferencia de propiedad o categoría.

Pero cómo hacer para despojarse de todo lo que acumulaba en su interior? Tenía el alma llena de cosas, en su mayor parte irresolutas; la mente asaltada de ideas imposibles de espantar; el espíritu invadido de temores, grandezas, pequeñeces, alientos y desmayos. No le sería posible desprenderse de esa carga identificadora. De todo podemos despojarnos menos de aquello que nos condena a ser nosotros mismos; no éste ni aquél, sino nosotros, permanentes, eternos, distintos e intransferibles hasta el final de la vida... Estaba ante la ventana abierta, en el mes de junio bruselense, cuando comenzaba el estío; y se sentía clavado a sí mismo como su planta al piso de ese cuarto.

Una tarde lo atrajo un cartel donde se elogia la belleza de Ostende. Decidió ir. Casi en seguida tomó el tren. El sol marino septentrional quemaba las arenas como en una costa meridional, tornándolas secas y áridas. Recorrió la costa con la cabeza descubierta al sol. Se entretuvo comiendo mariscos, de mañana, lentamente, y yendo de noche al Kursaal, para ver bailar a unos tártaros. Eran bailarines contratados para toda la temporada y actuaban sin entusiasmo, pero era el único espectáculo posible, y volvió. En una mesa próxima, la segunda noche, había una muchacha pálida. Era atractiva. Estaba en cabeza, usaba un peinado sumario y cándido, casi romano; tenía los ojos rodeados de un círculo percudido, algunas pecas parecidas a las manchas que produce un chorizo rojo en el caldo; la nariz corta y roma; la boca pequeña y vulgar. Él decidió preguntarle algo desde su mesa, porque lo ahogaba la necesidad montante de escapar de sí.

—¿Usted es de Ostende? —preguntó a la muchacha.

Se fijaron en él los ojos dolorosos e inmóviles, iguales a los de ciertas figuras de la pintura flamenca que ostentan unas órbitas grandes en la cara carnosa y descolorida.

—No. Soy de Amberes —dijo ella.

Él le preguntó si podía ir a sentarse allá. Ella asintió. Lo miraba con extrañeza; pero seguía inmóvil y dócil y parecía desconocer la resistencia.

Él se limitó a hacerle preguntas, interrogaciones triviales. ¿Cómo era Amberes? ¿Qué hacía su padre? ¿Cuántas personas formaban su familia? La muchacha contestaba con monosílabos. Tenía algo de infantil y de áspero, pese a su falta de resistencia. Daba la

sensación de estar dispuesta a otorgar todo lo que se le pidiera, pero a la vez de que no podía pedírsele sino lo que se veía, de que más allá de lo que se veía empezaba su mundo reservado e intrincado, su mundo inajenable.

A él le estimuló y agradó esa elementalidad; la necesitaba; le complació haber hallado un alma silvestre, algo de la rudeza y el vello de una fruta selvática.

Empezó a tutearla:

—¿Cómo te llamas?

—Mónica.

—¿Mónica qué?

—¿Qué importa eso? —preguntó ella.

—Tienes razón. No importa nada.

Mónica apuró su segundo helado. Él le miró las manos; eran también vulgares, aunque no gruesas. Pensó que Juana de Arco debía tener las manos así, que las manos de esta muchacha debían parecerse a las manos de aldeana que vió el obispo Cauchon. Se lo dijo, y ella lo miró sin entender mucho, sin dejar de comer su helado.

Al fin salieron del Kursaal rumbo al hotel, para llegar al cual tuvieron que andar un largo trecho en la noche del balneario. Él había sentido de pronto, horas antes, el ansia, casi imperiosa, casi sobrenatural, de tener al lado a esa adolescente, ese cuerpo mercenario; acababa de penetrarlo entonces, en el frío de la sala, un gran frío moral; eran cerca de las cuatro, lo más alto de la noche de Ostende se alzaba más allá del techo, a través del techo, como un ojo testimonial, judicial, el ojo que lo seguía sin perdonarlo. Sentía su cuerpo envejecido por la falta de respuesta porque sólo la respuesta vence, es movimiento, y todo lo que no es movimiento es senectud. Tuvo necesidad de refugiarse de él con alguien que no fuera él, y a lo único que podía acudir —él, que hubiera salido todavía a clamar por una alma pariente en la desolación de aquellas calles— era a esa muchacha que se ofrecía a cambio de unos cientos de francos con los que se compraría un pobre vestido o una oleografía deseada, para su cuarto maldito.

Él la arrastró, con cierta ternura impersonal, profunda. Estaban tendidos, más tarde, en la asquerosa habitación, en silencio, pesando juntos en un tramo del tiempo, ella callada, él callado, cuando él, que estaba boca arriba, reclamado por su mundo, empezó a pensar, a soñar, a rememorar. Entraba, sin notarlo, en esa especie de feli-

cidad ingénita, inmanente, que lo elevaba sobre las circunstancias y el ambiente, sobre el contorno. La muchacha, a su lado, no le preguntaba nada, prefería estar así, como una cosa, después de haberse prestado dócilmente al acto taciturno y automático.

Fué al pronto cuando dijo él, como si se hablara a sí mismo; algo ajena y altiva la mirada:

—Estaba pensando en una historia . . . en el caso del sobrino de un imán . . .

Pero no siguió. Se quedó pensando la historia, soñando, evocando subjetivamente sus peripecias, refrescando poco a poco sus imágenes poéticas y punzantes.

Mónica estaba ahí, pequeña, encogida como una araña, escuchando en silencio el otro silencio, esperando las frases que iban a salir de ese prefacio, sospechando a su lado quién sabe qué rarezas o meditaciones. Permaneció inmóvil, atendiendo a su propia sospecha, a su recelo. Estaba de costado, casi de espaldas a él, cubierto el pecho por una camisita gris, contraídas las dos piernas que acababan en los pies de uñas pequeñas cuya pintura se había desleído y descascarado.

Comenzó a crecerle cierta nerviosidad —lo sintió él: la inquietud, la sospecha se volvió roce papilar—, un temor, un desasosiego indisimulable ante lo insólito o desconocido. No se atrevía siquiera a mirar al hombre que a su lado parecía haberse ido, alejado, quizás enajenado; que permanecía boca arriba pensativo, ahuyentado a un barrio de sí mismo. Esperaba, recelosa, la explosión o la revelación, el estallido de aquella ausencia del desconocido en algo temible. Al fin, sin anuncio, saltó de la cama, tímidamente, desconfiadamente, quizás con miedo de ser retenida: antes de un minuto ya se había calado las medias, calzado los zapatos, revuelto el sofá en busca del corpiño y el vestido verde . . .

Él se quedó hasta tarde en el cuarto de ese abominable hotel. Transcurrió mucho tiempo en una zona de ausencia y quebrantamiento. Se había dormido casi a las seis, después de escuchar el adiós de la muchacha, de experimentar la amargura de quedarse allí solo, sin ganas siquiera de vestirse a su vez y salir con ella a la calle. Se aferró calladamente a la historia que recordaba, prolongándola en supuestos imaginarios, en hipotéticas combinaciones cuya solución asumía el resplandor, o la felicidad, de las ecuaciones poéticas terminadas. Todavía se le mezclaron al sueño las imágenes; y lo despertó y sobresaltó, en la alta noche, más de una vez, el cúmulo de

ideas en que se había multiplicado y transformado la historia del sobrino del imán, que ahora se unía en su mente a un relato complicado, especie de representación de un universo en el que cada hombre vivía con su respectivo espectro acompañante, algo así como un segundo ente proyectado o desdoblado, algo así como un Ángel de la Guarda profano, seminatural, semiultraterreno, testigo, y a la vez desmentidor, de su personaje titular . . .

Volvió, después de la media mañana, a su hotel, para darse una ducha y almorzar. Era un día nublado, típico de esa atmósfera grisácea y carbonosa de Flandes, un día en que todos los días negros parecían incluídos y delegados. Pensó en la muchacha, en Mónica, sin poder tolerarse tal pensamiento, lleno de repugnancia o agresividad invencible hacia sí mismo, como si fuera un productor sin escarmiento de experiencias fallidas. Se tuvo odio, y lástima.

Ingresó en el período más crítico de un alejamiento: aquel en que nosotros mismos nos desdoblamos en el mismo interlocutor, siendo a la vez tesis y antítesis, argumento y réplica, réplica y contrarréplica; y así, de nuevo y sucesivamente, hacia el silencio. Recorrió tarde a tarde las calles que rodeaban el Hotel de Ville, llevando en el alma enarbolada su soledad. Sus ideas se hacían de día en día más sutiles, comparables a esos bustos marmóreos que el invierno aísla en el paisaje, afinándolos y envejeciéndolos. Una especie de intensa flacura carnal le dejaba el cuerpo enjuto, ingrávido, reducido todo a consumirse, y por lo tanto a ascender. Desde las dos de la tarde hasta las nueve de la noche, sin parar, recorría dos o tres de los ocho arrabales, Etterbech, Ixelles, Saint Josse-ten-Noode. Volvía, cansado, a pararse ante el Palacio Real, frente a cuyos pisos de arco o columnata, tan asombrosamente aéreos, nítidos y equilibrados, pensaba en el hombre, que de pronto torna su desconfianza y su resistencia, su exclusión de cuanto no se le parece, en el acabado ferviente de una obra de paciencia y sublime subordinación a una ley de fe o belleza. Después de tantas horas de andar, observar y obtener reflexiones y principios, sentía hambre, hambre física, y entraba en alguna de las cervecerías, donde aun debía seguir recluído en el enmurallado de sus pensamientos. Las paredes reflexivas se alzaban de más en más en torno a él; aun cuando quisiera gritar ni siquiera el grito alcanzaría más que a la mitad de esas paredes —que no amaba pero que eran suyas—, sin poder salvarlas, liberarse. Entonces se aseguraba a sí mismo que nunca debería gritar, que su voz debería estar reducida a la triste

y paciente murmuración interior, al cuidado de las ideas de poesía y abstracción en que se había formado.

A veces, en mitad de sus reflexiones, se filtraba un sueño, una fantasía; entonces se sorprendía suspendido de tal modo, que llegaba a olvidar el sitio donde estaba, a distraerse en forma tan profunda, que al volver en sí lo humillaba la mirada de las gentes en medio de las cuales había caído dentro de semejante abstracción. Inspeccionaba tímidamente esas miradas de sorpresa e ironía, que no se privaban sin embargo de un suave y cauto fondo de respeto, y que ante él no se hubieran atrevido a hablar en términos de sorpresa e ironía. ¡Y cuánto les habría agradecido que lo hicieran! ¡Cuánto les habría rogado que se manifestaran irónicas y sonrientes, tal como eran, prontas, sinceras, identificadas ante él, en lugar de evadirse en esas expresiones íntimas, reservadas, controladas!

Otra vez estaba solo ante la mesa, mirando a través de los cristales del escaparate la tarde turbia y sin calor. Las estaciones parecían detenidas, el tiempo no se atrevía a ser una cosa u otra, pesaba en el aire nórdico el color plomizo de la historia, el mundo invitaba a que se le pensara con ultraje, sin sombra de benevolencia o paliativo, en su turbiedad, en su inamenidad.

Él volvió a su cuarto, bajó a comer, abrió luego un libro en el salón, leyó hasta la medianoche, subió a acostarse; y al día siguiente emprendió al anochecer su viaje hacia Ginebra. No deseaba sino partir, alejarse, retirarse de nuevo, para partir otra vez si fuera necesario, y seguir su travesía, su travesía hacia el centro de los hombres, que no sabía dónde estaba ni dónde no estaba, qué era ni qué no era. Pero lo importante era seguir, continuar, seguir, continuar.

La mañana en que vió el semicírculo del Mont Blanc a través del Lago Leman, estuvo a punto de caer de rodillas. Cualquier cosa podía haberlo hecho llorar a la sazón; pero el espectáculo de esa grandeza solitaria le daba su ejemplo al elevarse sobre tanta cosa ajena, majestuosamente libre y desentendida. Estuvo a punto de caer de rodillas, pero oía, parado, los latidos de su corazón. Una infinidad de cisnes y gaviotas se movían al pie del puente, infinidad de cuerpos blancos agitados sobre la superficie azul. El monumento al duque Carlos de Brunswick levantaba hasta su vértice algo de palpitante, de humano, algo que le venía de su posición, al estarlo todo viendo y tener por delante la medialuna blanca de las cimas.

Sintió una infinita humildad, una infinitud humilde, una ale-

gría, una indecible gratitud; y bajó hacia el centro de la ciudad con otro estado de ánimo de aquel con que había llegado. Le pareció estar pagando una culpa con el hecho acongojante de que, estando constituído como nadie para querer a todo el mundo, todo el mundo se le esparciera en mundos gregarios, refractarios, categóricamente herméticos. Y la sensación de esa culpa y la idea de estarla pagando, era lo que le llenaba el alma de repentina emoción y júbilo. Tanto estallaba en saltos su corazón, que tuvo que detenerse un instante sin alientos frente al hotel Les Berges, y pensó si su corazón no estaría enfermo, y luego, desechada esa idea, caminó aun, contento, hasta la mitad misma de Ginebra.

Recordó con cariño a su mujer, a su cuñado y a su hermana; y aceptó el principio de que, por vocación y profesión, había operado con instrumentos de altivez y que la culpa de aquella especie de destino original era suya, antes que de los otros. Aunque eso no le borrara el dolor, lo mitigaba, lo atemperaba. Y el momento fundamental de una vida es aquel en que uno acepta la destrucción que ha de salvarlo.

Era imposible que pretendiera unirse a los otros hombres como si nada hubiera pasado. Había pasado: era un pez de otras aguas, se le resentían al él acercarse, era el sospechoso a quien se acusa; las culpas misteriosas generales era él quien debía pagarlas, *pues él hablaba a solas con potencias cuya potestad no está legislada ni reconocida, que no se pueden compartir, que son privilegiadas y por lo tanto para la mayoría lujosa, peligrosa y abominables* . . .

Abandonó el propósito de empeñarse o complacerse en la atracción de quienes lo repudiaban. Reconoció en sí la lepra del espíritu, que no necesita de esquila para denunciar su paso, que a cada rato es señalado y repelido. Sintió una gran amargura, el cardenillo del orgullo; y pensó que habría dado todos sus bienes por empezar la vida de nuevo y ordenar su inteligencia a una ley de humildad, de medianía y de comunidad. Lo contrario exigía estar sustentado como estaba sustentado el Mont Blanc, sobre la solidez de sus laderas; o como se levantaba, en portentoso equilibrio, la estatua del duque de Brunswick, frágil en apariencia, pero más fuerte que los aires más fuertes.

Halló que podía pensar sobre todo lo existente y lo inexistente con claridad, con una claridad como nunca había tenido; y que esa supremacía o predominio sobre las materias opacas y las cuestiones aparentemente irreductibles, equivalía a la mejor obra, qui-

zás a la única obra que ninguna objeción ni crítica podían vulnerar. Pero, luego, ese poder se le ocurrió efímero, insignificante, comparado con su sed de amor humano. Y halló que aunque no le quedaba ya más recurso que ejercer tal poder y soportarlo, en él estaría incluído, para siempre, el motivo de su definitiva desventura.

Hizo, en espíritu, una especie de bulto con la luminosidad que lo asistía, y con él al hombro, pensó que debía continuar marchando hacia regiones más solitarias, más solitarias aún, que esta dulce ciudad suiza. Podía ascender —sí, ascender— a los Alpes, a la Engadina. No deseaba más que subir, subir. La altura agitaba su corazón. De pronto sentía en el pecho aquellos galopes intensos, que luego de producidos le dejaban una sensación de vacío, un hueco profundo, una laceración, casi una herida; parecía quedarse sin sangre, se levantaba de la silla, abría la ventana y veía allá el monte níveo, elevado sobre el lago en medio de un cielo sin nubes. No le creían, no creían en él. No podía existir tristeza comparable con la idea de su separación del todo. En la lucha entre su espíritu y su ánimo, era su espíritu el que perdía. Estaba agraviado.

Se instaló en la Engadina, después de haber recomendado en Ginebra que no le mandaran las cartas. Eligió un albergue de madera, enclavado cerca de los ventisqueros mayores, elevado al sesgo sobre un pico, de modo que desde las galerías se veía el abismo, y allá abajo, en los valles, las plantaciones de heno y lino. El albergue estaba muy habitado, sobre todo por campesinos, cargados de prendas vistosas, que habían vuelto ricos después de dedicarse a la pastelería en Italia. Tuvo como vecinos de mesa a unos milaneses que hablaban aspirando algunas letras, y que eran ásperos y prácticos, al revés de los meridionales. Pero no intentó hablar con ellos. Se limitó a escucharlos y observarlos, de manera que se fundían a sus reflexiones como si hubieran sido ideas en lugar de seres humanos.

Cumplió cada tarde una especie de rito, que consistía en echarse a andar por los pasos abiertos a partir de la puerta del albergue. Se respiraba un aire azul, puro, cristalino, que parecía inmediatamente emitido por el espacio cóncavo del cielo. Un frío profundo erraba, pese a la época, por las cumbres; y las montañas mismas tenían el aire de vivir entristecidas y subyugadas por la temperatura rígida. Pero un brazo se levantaba al fin, libre, se levantaba sobre el frío, sobre el aire, sobre el medio, y enviaba al vacío su masa protestante.

Otras veces llegaba hasta un balcón de madera cerrado en for-

ma tubular por las nieves; entonces lo sobrecogía la profundidad y estrechez de las gargantas, cuyo fondo no se alcanzaba a divisar, que por lo alto se abrían tan sólo en un círculo azul, de escasísimo diámetro. El que allí llegaba parecía inexorablemente encerrado en un tubo blanco, los ojos sufrían, el vértigo venía a combate, era menester apartarse o tenderse en el suelo aferrándose al piso.

Pero las visiones eran espléndidas, contempladas desde cierta distancia, con la suficiente perspectiva.

De pronto lo invadía el recuerdo de su casa, la idea del calor que debía respirarse allí. Quedaba paralizado, atraído. Pero en seguida pensaba que él no pertenecía a ese mundo y que debía dejarlo en paz.

Después de los primeros días de contacto con aquellas cumbres, que se coronaban de blancura casi azul en las crestas, empezó a salir cada vez menos, porque las caminatas lo agitaban y regresaba agotado a dejarse caer en los sillones del salón rodeado de ventanales. La lectura había dejado de interesarle. Permanecía sentado, contemplando el vaivén de los turistas. A veces llegaban algunos viajeros vestidos con la indumentaria de la montaña, con gruesos zapatos negros y sombreros de paño con el ala angosta.

Él se fijaba en todo aquello, en los rostros, en los modos, en los acentos, de la misma manera como separaba uno de otro los motivos de su reflexión, las parcelas de su monólogo, las inagotables secuencias cerebrales. Abrazaba el conjunto de argumentos universales en teorías limitadas; pero extendía ampliamente el número, la asociación de imágenes, de memorias. Era dueño de todo el mundo visible, gracias a ese procedimiento; y a veces, cuando pasaban ante él los milaneses que volvían de sus paseos diarios, lo sorprendían en mitad de alguno de aquellos procesos de incorporación, en que se dejaba ganar por visiones engrandecedoras, verbigracia por la evocación reflexionada de las escenas de la pared norte de la Sixtina, o por el recuerdo sorprendentemente nítido del ala de los Príncipes, o de la estatua de mármol de una bacante que había visto con Germaine en Versalles y sobre cuyo medio cuerpo desnudo dibujaba la sombra de los árboles un débil ramaje de arañazos. Había escapado como los elefantes enfermos o como los lobos marinos, que cuando se sienten heridos aparecen a la vista, viniendo derrotados a la costa.

Una tarde tomó por el estrecho camino que salía desde el albergue, en plena Engadina, y llegó hasta una plataforma extensa y

llana desde donde se dominaba fácilmente el grupo de gargantas. Pisaba la nieve y sin embargo los grandes picos blancos parecían tan lejanos de él como si hubieran pertenecido a otra región, infinitamente distante, infinitamente inaccesible. Apreció su debilidad ante los cúmulos nevados: nunca podrían darle más que esos torsos evasivos, a cuya belleza no llegaría nunca ni siquiera el que los escalara hasta la cima, porque al llegar a lo más alto el escalador no encontraría, en vez de la majestuosa forma blanca, más que grumos de escarcha, pedazos de nieve salina, un barroso y corriente cristal incoloro. Se quedó mirando las crestas, tan elevadas aún sobre él en el declive de la tarde, los pasos que serpeaban allá abajo, el azul bárbaro del cielo, los brazos hialinos, gritos en que el blancor duraba congelado. Estuvo, de pie, por espacio de quince minutos, bebiendo el espectáculo, y después comenzó a bajar hacia el albergue, lentamente, traspasado de frío desde la carne al alma.

Entró en el hospedaje con los ojos llenos de brillo, con la cabeza despejada, asombrosamente ligero el cuerpo, como si acabara de dejar en lo alto la pesadez original, ese motivo de rémora con el que había luchado siempre. Las caras de los pasajeros que atravesaban el salón volviendo de fuera, le parecieron mágicas, mágica la claridad azulosa que aún duraba fuera, mágicos los botines de montaña de los hombres, las cabelleras sueltas de las mujeres que arrastraban frío, los grandes patines para esquiar. Él mismo parecía haberse vuelto cristal. No producía interrupción, sino transparencia. Y el dolor de su corazón era tan grande, que parecía ya un bienestar.

Ese mismo día empezó a pensar, al fin, en su obra futura, la más grande, la más considerable de todas. Era el final del atardecer cuando se le ocurrió la idea, una idea magnífica, resplandeciente, que parecía, por lo entera, dibujada por otra mano que la suya, por una mano excelsa. Aquella noche comió apenas, el corazón le latía aceleradamente, estaba alborozado, pálido, ligero, y pidió, por excepción, una botella de vino espumante. Debía ponerse manos a la obra inmediatamente.

Sin embargo, al subir a su cuarto, en la soledad y dureza de la noche, se apoderó de él nuevamente una irrefrenable congoja, como si, ya perdido el goce de la tierra, todo gozo fuera imposible. Estaba tan cansado que ni siquiera tuvo fuerzas para acostarse. Sintió frío y abrió el ropero para buscar una manta y echársela encima. Se dejó caer en un sillón y la respiración se le hizo, tal vez por obra

de la altura, difícil, raleada. Era como si hubiera abandonado toda resistencia y no pudiera ya nada en beneficio de su cuerpo. Habría querido hablar, habría querido sollozar; pero era como si a él, que había deseado tan ardientemente expresarse, la expresión le estuviera inexorablemente vedada. Entonces entrecerró los ojos y quedándose hundido en el cauce de su fatal necesidad de pensamiento, se dispuso a la tarea que tenía por delante, la cual, a medida que creciera, lo separaría aun del mundo al que estaba apasionadamente referida, y no le daría nunca paz.

EDUARDO MALLEA

PÁGINA PARA RECORDAR AL CORONEL SUÁREZ, VENCEDOR EN JUNÍN

Qué importan las penurias, el destierro,
la humillación de envejecer, la sombra creciente
del dictador sobre la patria, la casa en el Barrio del Alto
que vendieron sus hermanos mientras guerreaba, los días inútiles
(los días que uno espera olvidar, los días que uno sabe que olvidará),
si tuvo su hora alta, a caballo,
en la visible pampa de Junín como en un escenario para el futuro,
como si el anfiteatro de montañas fuera el futuro.

Qué importa el tiempo sucesivo si en él
hubo una plenitud, un éxtasis, una tarde.

Sirvió trece años en las guerras de América. Al fin
la suerte lo llevó al Estado Oriental, a campos del Río Negro.

En los atardeceres pensaría
que para él había florecido esa rosa:
la encarnada batalla de Junín, el instante infinito
en que las lanzas se tocaron, la orden que movió la batalla,
la derrota inicial, y entre los fragores

(no menos brusca para él que para la tropa)
su voz gritando a los peruanos que arremetieran,
la luz, el ímpetu y la fatalidad de la carga,
el furioso laberinto de los ejércitos,
la batalla de lanzas en la que no retumbó un solo tiro,
el *godo* que atravesó con el hierro,
la victoria, la felicidad, la fatiga, un principio de sueño,
y la gente muriendo entre los pantanos,
y Bolívar pronunciando palabras sin duda históricas
y el sol ya occidental y el recuperado sabor del agua y del vino,
y aquel muerto sin cara porque la pisó y borró la batalla . . .

Su bisnieto escribe estos versos y una tácita voz
desde lo antiguo de la sangre le llega:
—Qué importa mi batalla de Junín si es una gloriosa memoria,
una fecha que se estudia para un examen o un lugar en el atlas.
La batalla es eterna y puede prescindir de la pompa
de visibles ejércitos con clarines;
Junín son dos civiles que en una esquina maldicen a un tirano,
o un hombre oscuro que se muere en la cárcel.

JORGE LUIS BORGES

EL MISTERIO DEL AMOR EN LA OBRA DE GRAHAM GREENE

A PROPÓSITO DE "EL CUARTO EN QUE SE VIVE"

Es muy significativo que el amor humano sólo ocupara, hasta *El fin de la aventura* [1], un lugar modesto en la obra de Graham Greene. Sin embargo, se dirá, ahí están Scobie y Helen, los protagonistas de *El revés de la trama* [2]. Pero no tenemos la certeza de que Scobie ame a Helen con amor. Más bien, siente por ella piedad. La muchacha lo ha herido en ese punto vulnerable que poseen todos los héroes de Graham Greene. También nos dan a entender en

1 SUR, Buenos Aires, 1952.
2 SUR, Buenos Aires, 1951 (3ª edición).

la novela que Scobie amó a su mujer en otro tiempo, pero en un tiempo muy lejano, del cual no quedan ya vestigios.

Por el contrario, Sarah y Bendrix se aman con amor. Con un amor, por lo demás, muy diferente de aquel otro y sobre el cual debemos hacer algunas observaciones. Bendrix es inválido, no es guapo y no debe creerse fácilmente amado por las mujeres. Buscó que Sarah le concediera sus favores con el único propósito de ilustrar un estudio que había emprendido sobre los funcionarios del Servicio Civil. Apenas podemos decir que la haya elegido. ¿Lo ha elegido ella, entonces? Tampoco. Era una mujer fácil que nunca, según parece, había amado a su marido. No le disgustaba que la besaran en los rincones. Su aventura con Bendrix no parece diferenciarse, a primera vista, de muchas de sus aventuras anteriores. Pero sucede algo que ni el uno ni el otro habían previsto: se reconocen.

Porque el amor verdadero es ante todo reconocimiento. Cuando las cosas andan bien, este reconocimiento es mutuo. Cuando no lo es, nos encontramos en presencia de una de esas situaciones absurdas que tan a menudo nos prodiga la realidad y que hasta ahora no ha tentado a Graham Greene. En *El fin de la aventura,* como en *El cuarto en que se vive,* el reconocimiento es mutuo, aunque sea mucho más total en la mujer que en el hombre.

Bendrix nos parece perfectamente odioso. Lejos de sentir que el amor ha renovado a Sarah y ha hecho de ella otra mujer, para quien el pasado no cuenta ya, se complace en los celos. Es excelente, desde luego, la pintura de los celos que se hace en la novela. Bendrix es un hombre esencialmente desconfiado. De sí mismo y de los demás. Odia toda la vida de Sarah que está fuera de su alcance. Hasta llega a mostrarse celoso de ese pobre marido insignificante y que no fué amado nunca. Le es muy difícil mostrar sentimientos que no sean negativos. La felicidad lo crispa, y mientras más trata de asir lo inasible, más debe convencerse que sólo tiene entre las manos un poco de ceniza. Su existencia se divide en dos partes harto desiguales: los instantes en que se encuentra con Sarah y los inmensos espacios de tiempo en que está lejos de ella. Pero esos breves instantes no son perfectos. Siempre descubre en ellos algún pretexto para torturarse. Sin duda hay en él una tendencia al masoquismo que comparte, por lo demás, con el mismo Graham Greene.

Pero Sarah se ha dado íntegramente, como muchas heroínas de Graham Greene. Desde su primera novela, *The man within,* advertimos el contraste entre un hombre incierto, vacilante y cobarde y una muchacha que se entrega por completo sin mirar atrás. Y también era éste el caso de Rose en *Brighton Rock.* Podríamos citar otros ejemplos. El genio de la mujer, según Graham Greene, consistiría en darse íntegramente, sin cálculos ni regateos. A este respecto los dos retratos que tenemos de Sarah, el que Bendrix nos hace de ella y el que ella traza de sí misma, en su Diario íntimo, son admirables y en modo alguno contradictorios. Bendrix la ve desde afuera. Comprueba que Sarah lo quiere con verdadero amor y no percibe razón alguna para que él, Bendrix, sea el objeto único y exclusivo de tal amor. Sus celos nacen de la justa con-

ciencia que tiene de sí mismo. "¿Quién soy para ser amado de tal manera?"

Sarah no piensa, no razona. Está más cerca de la realidad que se limita a comprobar. En su Diario no encontramos ninguna apreciación sobre Bendrix. No lo ama porque sea mejor que los demás. Los demás no existen para ella, sencillamente. Y si quisiéramos a toda costa encontrar una explicación de este amor podríamos decir que lo ama porque Bendrix es un poco inválido y débil. Siente por él una especie de piedad tierna y maternal. En cuanto al acto del amor en sí, por el que ella tiene una afición muy pronunciada, es sencillamente la mejor manera que una mujer posee de expresar su amor. Durante esos instantes todo se reduce, para él como para ella, a la única realidad del amor. Durante el resto del tiempo, hagan lo que hicieren, son dos, están divididos. En aquellos breves instantes no son más que uno, puesto que cada cual sólo se ocupa en dar placer al otro.

Para Bendrix ni para Sarah no se plantea ningún problema moral. Ajenos a toda religión, no piensan que la libertad del amor ofenda la moral correctamente entendida. Sus relaciones físicas no provocan en ellos ni la sombra de un remordimiento. Hasta el día en que Sarah hará la promesa, aparentemente absurda, de no ver nunca más a Bendrix si Dios se lo devuelve sano y salvo. Durante mucho tiempo ignoraremos por qué Sarah ha hecho ese voto a un Dios en que no cree. Más tarde nos informarán que ha sido bautizada, sin saberlo, en su tierna infancia. Sin embargo, el sacramento ha operado por su propia eficacia y no cabe duda de que Sarah, según Graham Greene, no hubiera hecho esa promesa de no haber sido bautizada.

Aquí interviene un elemento muy importante, que es lo sobrenatural, o, mejor todavía, lo que podríamos llamar la realidad espiritual. Bendrix y Sarah la ignoran profundamente, hecho que no le impide existir. Llegamos, creo, al corazón del catolicismo de Graham Greene. Porque Sarah ha sido bautizada en otra época, una huella de Dios ha quedado profundamente impresa en su alma. Quizá no podamos discernir el mecanismo psicológico por el cual ha subido hasta sus labios el nombre de Dios. No sólo este mecanismo carece de importancia: es también exactamente lo que se requiere. ¿Debemos hablar de milagro? No estoy seguro de ello. No hay forzosamente milagro desde el momento que no percibimos ya las conexiones causales. Quizá se debe sencillamente a nuestra ignorancia.

Sea lo que fuere, Sarah ha hecho una promesa, y es una mujer leal respecto a sí misma, es decir que no se vale de subterfugios y no trata de engañarse o de tranquilizarse con facilidad. Quiere apasionadamente hacer dichoso a Bendrix y le sacrificaría de buena gana su propia dicha. Se ha olvidado totalmente de sí misma, y este olvido total, si bien puede ser una de las condiciones del amor humano, es sobre todo un amor de otra especie: de aquel que debemos tener por Dios y que Dios tiene por nosotros.

El amor de Sarah, puramente humano en apariencia, la eleva por encima de sí misma. Esto parecerá escandaloso a quienes tienen tendencia a confundir la religión con la moral. Condenan indignados, por ejemplo, algunas escenas un

poco arriesgadas en que Graham Greene nos muestra a los dos amantes haciendo el amor. Al menos, las consideran inútiles. Me parece por el contrario que son indispensables. Si el amor humano no fuera también esa voluptuosidad carnal que, por lo demás, no es únicamente carnal, no tendría para nosotros tanta fuerza, tanta atracción. ¿Por qué no habrían de decirnos que Sarah y Bendrix están unidos el uno al otro por la carne? ¿Podemos acaso sacrificar la carne mientras estamos revestidos de ella? Se objetará el ejemplo de los santos. Sarah y Bendrix ni siquiera son creyentes y en consecuencia podríamos decir, en todo el rigor del término, que ni siquiera son pecadores.

El pecado supone, en efecto, una ofensa hecha a Dios, y a un Dios personal, capaz de sufrir de amor. El pecado es una ofensa al amor. Aparte de él, sólo hay infracciones al código moral, cosa muy distinta. Sarah y Bendrix son seres humanos de su tiempo, un tiempo en que la sociedad está en vías de disolverse y en que las interdicciones sociales no tienen más que un interés muy relativo. Infringirlas es casi excitante. Sarah siente una especial voluptuosidad cuando hace el amor en su casa, mientras está su marido, quien podría en cualquier momento sorprenderla. Pero desea la dicha de Bendrix. Quisiera arrancarlo de esa inquietud que se apodera de él no bien ha terminado el acto del amor. Quisiera encontrar con él la tierra de la alegría y siente con desesperación que el don total de sí misma no basta para encaminarlos hacia ella.

Su promesa no es más que la expresión de aquel deseo. Aunque sepa muy bien que no podrá soportar jamás estar separada de su amante, prefiere tamaño dolor a que su amante muera. Pero ¿quién es este Dios que parece haber oído su promesa y haberla acogido favorablemente? Lo ignora. Sin embargo, se diría que Él no es para ella un mero nombre sino un Ser oculto y formidable con quien debemos contar oscuramente aunque no sepamos a ciencia cierta qué quiere de nosotros.

Quizá, después de todo, sólo sea el fruto de su imaginación. Entonces trata de librarse de su promesa para reanudar sus relaciones con Bendrix. ¿No es demostrable, acaso, la inexistencia de Dios? El señor Smythe se jacta precisamente de poder demostrarlo. Sarah va, pues, a escuchar al señor Smythe. Pero sólo encuentra en él un pobre infeliz, lleno de resentimiento. Y siente piedad por su desgracia como había sentido piedad por la desgracia de Bendrix. Esta vez su piedad no llega al amor exclusivo, pero alcanza, sin duda, el amor de la caridad. Si es cierto que sólo seremos juzgados por el amor, la actitud de Sarah con respecto a Smythe, su compasión hacia él nos demuestra que ha avanzado mucho más de lo que parece por el camino del amor sobrenatural. ¿No merecerá, tal vez, las palabras de Cristo a la Magdalena: "Mujer, mucho te será perdonado porque has amado mucho"? A mi parecer, estoy persuadido de que Graham Greene ha pensado en ello y ha querido, entre otras cosas, proponernos ese gran ejemplo.

El señor Smythe no podía convencer a Sarah. Pero Sarah podía convertir al señor Smythe probándole que, a pesar de la mancha de vino que desfigura una de sus mejillas, inspirar amor le es tan posible como a cualquier otro

hombre. Y he aquí a nuestra heroína en una verdadera encrucijada, precisamente adonde Graham Greene quería conducirla. No sólo está más convencida que nunca de la existencia de Dios, de ese Dios que le ha devuelto a su amante para exigir de ella que se lo sacrifique, sino que ese Dios le parece que sólo puede ser el Dios de los católicos, es decir el más estricto y el más exigente. Se dirige a un sacerdote para pedirle una solución. Pero no hay solución. El sacerdote ignora en efecto, como lo ignora la misma Sarah, que ésta ha recibido el bautismo católico. En tales condiciones, pagana que ha contraído matrimonio con un pagano, no puede separarse de su esposo legítimo. Hay aquí una de esas atrocidades necesarias en que Graham Greene se complace. El drama alcanza todo su valor porque no tiene salida posible. Que no lo fuera en realidad carece de importancia, puesto que los personajes de la tragedia no lo saben.

Y vemos a Sarah en las iglesias, contemplando al Crucificado y sintiendo con Él una misteriosa afinidad. Quien lleva a cuestas su cruz la lleva con Cristo, y Sarah no muere sola y abandonada. ¿Qué pensar de su muerte y de su semisuicidio? Habíamos tenido ya el suicidio de Scobie, sin hablar del de Boy en *Brighton Rock*. Parecería que para Greene el suicidio es la única solución cuando se ha colocado uno por sí mismo en una situación sin salida, y que el católico debe sentirse particularmente tentado por el suicidio, pues la situación del católico es precisamente la típica situación sin salida. Imposible para Sarah vivir sin Bendrix, pero no menos imposible volver a Bendrix rompiendo su promesa y escapando a una fe que se impone a ella cada vez más.

Por una vez se diría que Graham Greene, en *El fin de la aventura,* ha optado por la situación más misericordiosa. Dios no abandonará a Sarah en esta tierra. La llama a Él. Pero ¿ha hecho ella todo lo necesario para conjurar la muerte? Puede uno matarse, pero también puede dejarse morir, y es eso justamente lo que hace Sarah. En cuanto a Bendrix, sabe desde hace mucho quién le arrebata verdaderamente a su amante; sabe que no es un rival común, sino Dios mismo. Entonces piensa en vengarse de Dios y en arrancarle esa parte de Sarah que era mortal, esa carne que él, Bendrix, ha amado tanto. Pero el hombre no tiene ninguna eficacia contra Dios. Bendrix no puede impedir que las plegarias de la Iglesia acompañen a Sarah, y ni siquiera que ésta, después de su muerte, manifieste su presencia espiritual.

Se ha dicho que los "milagros" del fin del libro son un poco inútiles. A mí mismo me ha sucedido pensar que Graham Greene había querido sobre todo, mediante esos episodios, chocar a sus ex correligionarios protestantes. Pero, reflexionando en ello, tengo la certeza de que los milagros no son menos necesarios que las demás peripecias de la novela. No prueban de ningún modo que Sarah sea una santa, sino sencillamente que el amor sobrevive a la muerte y que la realidad espiritual puede insertarse como a Dios le plazca en la trama de la vida ordinaria. ¿Por qué no, después de todo, si tenemos fe? Porque todo estriba en eso. Los católicos se conducen muy a menudo como si no existieran las realidades espirituales que hacen profesión de creer. Para Graham

Greene existen, y sus manifestaciones no se relacionan mayormente con la moralidad, tal como el mundo la entiende.

Con todo, el mayor milagro de Sarah muerta sería convertir a Bendrix. ¿Lo consigue? Odiar a Dios, como Bendrix lo odia al final de la novela, ¿no es acaso, por un lado, reconocer su existencia y, por otro, amarlo, si es verdad, como Graham Greene lo señala precisamente en *El cuarto en que se vive,* que a menudo es difícil distinguir el amor del odio? En tal caso, Sarah no habría muerto en vano, no habría pecado en vano. Sin duda, el pecado es una sombra, pero no hay sombra cuando no hay luz. Al pecar no se viola una ley, se ofende al amor. De modo que aquellos que pecan tienen al pecar la experiencia del amor.

Se ha dicho con justeza que la cristiandad está constituída por santos y pecadores. El pecador forma parte de ella, así como el santo. Pero el "hombre íntegro" o la "mujer honesta" que no tienen conciencia de las culpas que cometen están segregados de la cristiandad. Son como esos fariseos, esos sepulcros blanqueados contra los cuales tantas veces se alzó la cólera de Jesucristo. En el caso de Sarah y su amante, antes de la promesa de Sarah, no podíamos hablar con propiedad de pecado, sino de cierto malestar, porque la felicidad que deseamos con un deseo semejante no es nuestro patrimonio. Hicieran lo que hicieren, Bendrix y Sarah no eran dichosos. Pero han entrevisto el uno y el otro, el uno a través del otro, que la existencia humana comporta una dimensión de infinito. Así los toca la gracia, y ya no serán nunca tal como fueron antes de encontrarse. De tal modo se explica la promesa de Sarah y su inmenso alcance. El que haya sido capaz de sacrificarse a sí misma por amor la introduce en el mundo de la gracia, hasta si fué empujada a él por un amor condenado. Nunca pudo aplicarse mejor la frase de Lacordaire: "No hay dos amores".

Dios, en la obra de Graham Greene, es con respecto a nosotros como un cazador que tiende sus redes. Se ha servido de Bendrix para atrapar a Sarah y de Sarah para atrapar a Bendrix. Al final sentimos su victoria completa, pero una victoria paradójica, puesto que ha debido pasar por el pecado. El amor humano no es malo en sí mismo, pero es insuficiente, y hoy parece que todos los poetas cristianos del amor insisten en esta radical insuficiencia, cosa que no les ha permitido dar al matrimonio cristiano su legítima importancia. ¿No podríamos esperar de un Graham Greene que nos mostrara las insuficiencias inherentes al estado de matrimonio, incluso acompañado de amor, como otros escritores y él mismo nos han mostrado las tribulaciones del sacerdocio? No hay en este mundo estado perfecto, y la imperfección del matrimonio no se debe siempre a circunstancias exteriores, como a la aparición de un amor vedado o a la pérdida de los hijos o a las sórdidas molestias de la vida cotidiana. Se debe más profundamente a nuestra debilidad, a nuestra debilidad de seres de carne y hueso, al tedio, al secreto cansancio, a nuestra imposibilidad de bastar a una criatura humana y de darle lo que espera de nosotros, a una especie de decepción esencial, y también a la dificultad de pasar a través de la criatura para

alcanzar al Creador sin herirla y sin herirse uno mismo. Pero ésta es otra historia y henos aquí muy lejos de *El cuarto en que se vive.*

No quiero detenerme largamente en señalar la perfección formal de este drama. El novelista Graham Greene, en su primer ensayo teatral, ha escrito una obra maestra. Todo en él está perfectamente ajustado, desde el título y el lugar donde la escena se desarrolla. Un *living room* es un cuarto en que se vive; por lo tanto, es también un cuarto en que se nace, en que se crece, en que se envejece y en que se muere. Pero en el cuarto que nos presentan no se vive una vida verdadera, sino artificial. Se ha dejado de vivir el día que se decidió que en él no se correría nunca el peligro de morir. Los personajes de Teresa y Elena Browne no son únicamente los instrumentos indispensables de la acción principal: forman parte de la acción misma. Si Rosa Pemberton se suicida al final de la obra no es sólo por las maniobras de su tía Elena sino porque, en el fondo, el *living room* es lo que es: un lugar aislado de la vida, en tanto que Rosa representa la vida misma en toda su generosidad e impetuosidad candorosa.

Las dos solteronas, Teresa y Elena, tienen horror de la muerte. En su horror se unen diversos sentimientos. Primero, aunque no se aluda claramente a ello, dado que es evidente, el deseo de conservación. Después, un temor un poco servil al infierno y al Juicio. Por último, el miedo de los fantasmas, de esas almas muertas que no conocen el reposo. Por eso no soportan que se hable de la muerte y no quieren vivir en un cuarto en que alguien haya muerto. Más aún, se esfuerzan por olvidar en todo lo posible a los muertos y tratan de borrar hasta el menor vestigio de sus existencias. De tal modo se han instalado fuera de la vida, porque si pudieran lograr no vivir, al escapar de la vida escaparían también de la muerte.

Pero debemos distinguir entre Teresa y Elena. Teresa es la hermana mayor, aunque una hermana mayor que se ha dejado siempre guiar por la menor. Es la más débil, la que nunca sabe nada, la que nunca oye nada. Se le atribuye una voluntad, se le atribuyen temores que acaso no tiene. ¿Quién, por ejemplo, ha tomado un día la decisión de cerrar los cuartos en donde alguien ha muerto? ¿Teresa? Así lo da a entender Elena. Pero tenemos buenas razones para ponerlo en duda. La decisión ha sido tomada por Elena, pero ésta ha hecho creer a todo el mundo y a la misma Teresa que era Teresa quien había tomado la iniciativa.

Reina pues en esa casa poblada de viejos como un olor de infancia prolongada. Un poco rancio, naturalmente. El padre Jaime Browne no desluce la colección. Es sacerdote, pero un accidente que data de veinte años le ha quitado el uso de sus piernas, y lo vemos andar en un carrito de inválido. Hubiera podido, hubiera debido (lo admite reiteradas veces) oponerse a los extraños caprichos de sus hermanas. Pero estos extraños caprichos empezaron antes de que él se instalara en la casa. Después fué demasiado tarde. Además, ¿valía la pena inquietarlas por tan poco? Pero hay en ello una razón más profunda: el

Padre Browne ha caído en una mediocridad espiritual tan grande como la de Teresa o la de Elena.

Tocamos, pues, el fondo del problema: el drama es el de la mediocridad, y el *living room* la simboliza, con ese cuarto de baño, elevado sobre algunos escalones y situado frente al público. En vano tía Teresa, a quien ruborizan algunas necesidades de la vida, simula no ver a nadie en el *living room* cuando entra al cuarto de baño y sobre todo cuando sale de él, porque piensa probablemente que nadie ha de verla ni oírla, puesto que ella no ve ni oye a nadie. De igual modo, no hablando de la muerte y borrando cuidadosamente sus huellas, se cree suprimirla.

Todo esto, ridículo y conmovedor en cierto sentido, puede fácilmente llegar a ser odioso. En la familia Browne se vive muy digna y regularmente. Se presta atención al horario de la sirvienta y a la marcha de los relojes. Cada hermana maneja la casa en determinados días: una, los pares; otra, los impares. Es muy importante que el Padre Browne tome su té a las cinco en punto con pasteles riquísimos. Por lo demás, hay tiempo para todo. La lectura espiritual tiene su hora, como lo demás. De las paredes desnudas cuelgan imágenes piadosas; Santa Teresita de Lisieux o San Vicente de Paul. Elena siente particular ternura por la primera, quizá porque ha muerto joven. Los que mueren jóvenes, ya de enfermedad, ya víctimas de un accidente, aterran menos a las solteronas. Temen, sobre todo, a los que mueren de vejez, como ellas, sin duda, habrán de morir. Tal es *El cuarto en que se vive.*

La llegada de Rosa Pemberton y de Miguel Dennis representa la intrusión de la vida en un lugar de donde se la ha desterrado. La vida con todos sus peligros: el del pecado, pero también el de la muerte. Casi nada sabemos del pasado de Rosa. Es que no tiene pasado. Apenas ha salido de la escuela, como la Helen de *El revés de la trama.* Graham Greene tiene particular afición por estas muchachas que la desgracia o el amor ha convertido bruscamente en mujeres. Descubre en ellas un poder de disponibilidad que nunca encontramos en personas de más años. Y si Sarah (*El fin de la aventura*) no es del todo una muchacha, nos parece que, a pesar de sus devaneos, no ha tenido más pasado que Rosa o Helen. Es el hombre quien tiene un pasado, y se diría que el amor de la mujer intenta de alguna manera arrebatárselo. Porque todo, al final, habrá de chocar con ese pasado. Si Scobie no hubiese tenido una mujer en algún lugar de África, no habría habido drama; de igual modo, si Miguel no hubiera estado casado.

El amor no tiene más explicación que la lotería. Dos seres se encuentran, se reconocen. Eso es todo. En rigor puede comprenderse que un hombre de cierta edad, como Miguel, sea incapaz de resistir al don que le hace de sí misma una muchacha como Rosa. Él nos lo explica. ¿No es acaso psicólogo de oficio? Pero ¿y Rosa? ¿Ha reconocido en Miguel a su padre, como sugiere el Padre Browne? Quizá, pero eso, en el fondo, no tiene mucha importancia. Lo esencial es que se ha entregado por completo, como Sarah, sin retener nada de sí. Toda su capacidad de devoción y abnegación se han despertado de golpe

en ella. Y, al aceptar a Miguel, ha aceptado lo que sus tías se empeñan en rechazar: la vida. Se los dice claramente. El amor para ella no tiene nada de romántico, no lo concibe como un idilio: amor es vivir juntos, tener hijos, envejecer y morir.

¿Por qué Miguel, que ha encontrado esta fuente de agua pura, vacilaría en beber en ella? Al lector pudibundo le molestará, sin duda, que Rosa se haya entregado a Miguel el mismo día del entierro de la madre. Graham Greene concede importancia al detalle, insiste mucho en él. A mí no me parece escandaloso sino natural. Por primera vez, aquel día, al terminar la triste ceremonia, Rosa y Miguel se han encontrado solos, uno frente al otro. Miguel ha tratado sin duda de consolar a la huérfana que le ha sido confiada y en quien sólo reparó dos meses antes, un día que ella se inclinó delante de él para abrazar a la madre. Ha visto entonces que Rosa lo amaba y no ha resistido a ese amor. No tomarán, pues, el tren de la tarde y este episodio me recuerda las palabras de Francesca da Rimini: *Dal giorno più non vi legemmo avanti.* Es necesario que ciertas verdades sean dichas y que la efusión del amor inunde de pronto la vida como un manantial despreocupado de todo. ¿Es que el amor no es en sí mismo una justificación suficiente?

El problema reside precisamente en esto. El amor fuera del matrimonio es un pecado más grave todavía si uno de los amantes está casado y si la situación no puede regularizarse. Miguel es casado, y Rosa lo sabía. El problema no es insoluble para él, por que no es católico y puede siempre romper su matrimonio. Mas ¿para Rosa? Al principio, ese matrimonio ha revestido a sus ojos un carácter puramente abstracto. Existe una mujer en alguna parte que se llama la señora Dennis, pero esta mujer no tiene para Rosa más consistencia que las frías y generales prescripciones del catecismo. No puede creer que Dios sea tan incomprensivo como sus tías o incluso como su tío Jaime.

Pero vayamos por orden: tía Teresa no entiende nada, no ve nada, no sabe nada. Pasa a través de la tragedia como a través del *living room* cuando sale del cuarto de baño, sin distinguir ni oír a nadie. Ha alcanzado cierta inocencia senil que puede en cierto sentido compararse con la de la infancia. Y al final de la obra nos daremos cuenta que la que nada comprendía es en el fondo, quizá, la que a su manera mejor ha comprendido. Muy otra es la actitud de Elena. Ésta lo ha visto todo desde la primera escena. No se le ha escapado un gesto, un detalle acusador. Todo la hiere en la actuación de Miguel Dennis y, por de pronto, que su sobrina moribunda haya elegido a un protestante como albacea y tutor de su hija.

Cuando sospecha la verdad, sólo tiene un pensamiento simple e intenso. Rosa le ha sido confiada. Tía Elena, pues, debe tratar de impedir por todos los medios que el pecado se cometa y, de ser ello imposible, tratar al menos que el pecado de Rosa sea un pecado que pueda ser confesado y perdonado. Rosa va a fugarse con Miguel. No concibe vivir en esa casa atroz, en ese *living room* donde le han preparado una cama. Elena debe impedir a toda costa esa

catástrofe, la vida en común, el matrimonio, quizá, una situación sin salida. Si la obligan a cuidar a tía Teresa, Rosa no podrá partir.

Observaré aquí que tocamos fondo en un sentimiento que aparece siempre en las obras de Graham Greene: la piedad. Es éste el punto vulnerable de sus héroes; apelando a ella estamos seguros de alcanzarlos. Rosa no puede preferir su dicha personal a la congoja de sus viejas tías. Por lo demás, hay que elegir siempre, como dice en otro momento el Padre Jaime: o bien prefiere uno sobrellevar su propio sufrimiento, o bien opta por el sufrimiento de los demás. De acuerdo con esta elección, existen dos especies de hombres. El tipo del primero es el Boy de *Brighton Rock,* incapaz de ponerse en el lugar de los otros. Pero quien posee esa forma peculiar de la imaginación que nos hace sentir como propio el dolor ajeno no puede soportarlo y se sacrifica a sí mismo.

Tal será la conducta de Rosa y es éste el gran sacrificio del amor. "No hay amor más grande —dice el Evangelio— que dar nuestra vida por los que amamos". Por ello seremos juzgados y por ello también el amor humano se une al amor de la caridad. Porque un elemento de compasión entra en el origen de todo amor humano verdadero. Porque todos somos criaturas miserables... Debido a ello ciertos amantes, en medio de sus más vivas efusiones, no pueden menos de emplear palabras de conmiseración. "¡Pobre querida!" Si de algún modo a esa persona querida no la compadeciéramos tampoco la llamaríamos tan espontáneamente "querida". Ella también inspira lástima, participa de nuestra miserable condición humana. Quizá el amor de Scobie por Helen o el de Miguel por Rosa no tengan un origen a tal punto diferente.

A la huérfana que le fué confiada, en esa casa donde estaban solos el uno con el otro, Miguel le ha dado el único consuelo de que fué capaz. No faltará quienes tengan ganas de sonreír por ello, pensando que es harto agradable consolar de tal modo a las jóvenes solitarias y desoladas. Olvidan que en el acto del amor hay algo más que el placer que se da y que se recibe. También puede nacer de una caridad mutua. Miguel y Rosa buscan su bien recíproco y por eso fueron amantes aquella noche en la triste casa. Desde luego, no les estaba permitido. Una ley les prohibía ser amantes y esta ley era, paradójicamente, una ley de amor. Sin embargo, excusarlos por no haberlo comprendido, siendo el uno un psicólogo y la otra una niña recién salida del internado, ¿es acaso excesivo?

Pues si hubiera sido una ley de miedo, como la que evoca tía Elena, no hubiese merecido prevalecer contra el amor. El drama de Rosa consiste en que, al terminar su noche de amor, se ve arrojada a la casa del miedo. Todo en su nueva casa es formal, bajo la voluntad imperiosa de tía Elena. Los pecados se pesan y se miden. Las intenciones no cuentan. El corazón cambiará como pueda, se consolará como pueda. Lo esencial es que el acto no se cometa y, si no es posible suprimirlo, por lo menos se arreglaran las cosas para que lo sea de la manera menos irreparable.

¿Existe un puente, un intermediario posible entre Rosa y tía Elena? Está el Padre Jaime, que también ha debido adaptarse a esas piernas rotas que hacen

de él un sacerdote inútil. Pero el Padre Jaime no ha respirado impunemente durante veinte años la atmósfera confinada del *living room*. Se ha amodorrado en los confortables hábitos de la vida cotidiana. Apenas si todavía puede rezar. Pertenece a esa masa de cristianos mediocres que piensan haber hecho bastante cuando se han puesto a salvo del pecado. Sin embargo, todavía vacila en él una llama que le permite comprender.

Pues el defecto principal de tía Elena es haberse vuelto incapaz de comprender, incapaz de ponerse en el lugar de otro. Ponerse en el lugar de Rosa sería probablemente para esta solterona la operación más inimaginable. En cierto sentido, Elena no ha salido de la infancia. En plena vejez permanece instalada en medio de las muñecas que han divertido su infancia y ama a tal punto a Santa Teresita porque nos enseña el camino de la infancia. Creo que en este punto no debemos engañarnos acerca de las intenciones de Graham Greene. Reconoce, desde luego, la grandeza única de Santa Teresa del Niño Jesús, pero no ignora los enormes abusos que se han hecho de ella. Entre la infancia y la puerilidad hay tanta distancia como entre la vejez y la senilidad. Pero se las confunde fácilmente. Aquellos o aquellas que han rechazado por pusilanimidad los peligros y las responsabilidades de la vida se persuaden a sí mismos que han conservado la inocencia. Así procede tía Elena, por ejemplo. La culpa más grave del Padre Jaime es haberse prestado a ese juego, quizá porque encontraba en él cierto apaciguamiento, quizá porque buscaba ante todo su tranquilidad personal.

Pero es sacerdote, y la gracia del sacerdocio resplandece en él. El sacerdote debe comprender hasta los sentimientos que no comparte, hasta los sentimientos a los que ha renunciado voluntariamente. No hay diálogo más conmovedor que el del Padre Jaime con Miguel. El sacerdote y el psicólogo se afrontan en dos planos: por un lado, el de la ciencia de las almas; por otro, el de los sentimientos. Y siempre pierde el psicólogo. Su ciencia no le sirve para nada en un caso que le concierne personalmente, y es el sacerdote quien explica la atracción que Rosa ha sentido por ese hombre tanto mayor que ella. Ha reencontrado en él a su padre, a ese personaje misterioso e invisible que ha sido, en efecto, el primer vínculo entre Miguel y la muchacha. Miguel era su discípulo y lo veneraba. Y el padre de Rosa quiso que Miguel ocupara junto a su mujer y su hija el lugar que, en efecto, es el suyo. Además, ¿no era acaso protestante y no compartía, sobre casi todos los puntos, las opiniones de Miguel?

Siempre, para los que reflexionamos un poco en ello, nos parece algo extraño ser el objeto de una elección amorosa. O bien cuesta creerlo, y es el caso de Bendrix (de allí provienen sus implacables celos), o bien nada cuesta creerlo, y es el caso de Miguel, persuadido en un principio de que ha sido elegido por sus propios méritos, y entonces se necesita la sabiduría y la experiencia de un viejo sacerdote inválido para recordarle que la explicación del hecho se halla en sus propios libros. Pero el padre Jaime tiene, al menos, una cualidad irreemplazable: comprende. Lo sentimos simpatizar profundamente con Miguel y con Rosa. Y sólo a ese precio puede, al terminar la obra, ha-

cerles algún bien. Se pone en el lugar de ellos porque, como lo dice en la obra, su vocación sacerdotal era una vocación verdadera. Uno de los papeles que desempeña el sacerdote es el de ser un testigo incorruptible, pero no implacable. Así como es testigo de la mutua aceptación que los esposos hacen el uno del otro, lo es más tarde, en el confesonario, de sus debilidades y, a veces, de sus crímenes. Es así como el Señor ha venido a buscar al Padre Jaime, a ese viejo sacerdote inútil en su *living room,* para hacer de él un testigo privilegiado, no sólo de Miguel y de Rosa, sino también de sus dos hermanas.

Se niega, sin duda, a que su testimonio llegue a la complicidad, y una de las más hermosas escenas de la obra es aquella en que le pide a Rosa que lo empuje fuera del cuarto para no asistir al diálogo de los dos amantes. Hasta se ve obligado a decirles la verdad. No su verdad, la que prefiere a todas porque la ha descubierto por sí mismo, sino una verdad que nada le debe y que le es menester aceptar de entrada antes de intentar que los otros la acepten. Aquí entramos en el dominio de la trascendencia, y en lo que hay probablemente de más original en la visión del mundo de Graham Greene.

¿Cómo puede uno ser cristiano? Tal es la pregunta que no deja de plantear en cada obra nueva desde *El poder y la gloria.* Se diría que el *living room* ha sido especialmente concebido por el genio de tía Elena para eludir las paradojas del cristianismo. Allí, en una especie de ghetto del espíritu, en una atmósfera artificial donde se ha empezado por desterrar la vida y el amor para que la muerte tampoco pueda penetrar, es posible respetar escrupulosamente las prescripciones formales indispensables para la salvación. Pero ¿qué hay en el resto del mundo, en ese vasto universo cuya irrupción súbita está marcada por la llegada de Miguel y de Rosa? Hay seres que quieren vivir y que aceptan, precisamente por ello, morir e incluso condenarse. ¿Es Rosa culpable del pecado de presunción, como la acusa su tía? Quizá.

Sea lo que fuere, el Padre Jaime no puede dejar a los pecadores en la ignorancia. Debe instruirlos después de haberlos comprendido, y no puede decir una palabra que no sea digna de un sacerdote católico. El hombre en él ha dado todo lo que podía dar. Pero ese hombre es al mismo tiempo un sacerdote. No tiene el derecho de olvidarlo. En vano Miguel y Rosa, uno tras otro, intentarán encontrar en él al hombre que no sea también un sacerdote. ¿En vano? Lo han encontrado, desde luego, en la medida en que podían desear encontrarlo, pero él sólo puede abandonarlos a un sueño que sabe perfectamente vano. ¿No hay acaso personas felices? Nuestra condición humana ¿nos excluye para siempre de la felicidad? La respuesta del Padre Jaime es curiosa y merece reflexión: Acaba de recordar a Rosa la conclusión de los cuentos de hadas: "Y vivieron felices". Rosa le ha contestado: "Pero también eso puede ser verdad". El Padre Jaime replica: "Quizá... para los insensatos. Querida, ninguno de ustedes dos es insensato. Él pasa su tiempo analizando los motivos humanos. Conoce su propio egoísmo como tú conoces tu propia culpa. Un psicólogo y una católica no pueden engañarse a sí mismo... salvo durante dos horas, en Regal Court".

Dejemos de lado al católico, aunque tenga su importancia y nos haga recordar que Scobie (*El revés de la trama*) era policía y Bendrix (*El fin de la aventura*), novelista. Pero tampoco una católica puede engañarse a sí misma. El Padre Jaime vuelve repetidas veces sobre este punto, como si los católicos fueran un pueblo aparte. Hacen tanto mal como los que no son católicos, pero saben que lo hacen. Y sentimos en Graham Green la nostalgia de una inocencia perdida que ya nunca podremos encontrar de nuevo. Los cuentos de hadas nos transportan justamente a ese país de la inocencia, y de ahí proviene su encanto. Pero la vida no es un cuento de hadas, como quisiera creerlo Rosa, y tampoco lo es la piadosa "nursery" que las dos solteronas han querido prolongar, y en donde sueña tía Elena. Es extraño, por lo demás, ver coincidir a la tía y a la sobrina en esta especie de rechazo de la vida en su totalidad.

Porque si la vida no es el *living room* tampoco es, como Rosa cree, vivir con el hombre que ama, tener hijos, envejecer y morir. Hay una dimensión de la existencia que Rosa, exaltada por la pasión, olvida momentáneamente, pero cuya realidad conoce porque es católica. No diremos que se trata sólo de una realidad espiritual. Se trata de la presencia de Dios entre nosotros. Nunca estamos solos y Rosa, en la casa de dónde acababan de sacar el cadáver de su madre, no estaba, como creía, sola con Miguel. Había en la casa un invisible Testigo; no el Juez ante quien tiembla tía Elena, pero sí otro Amante: aquel de quien proviene todo Amor. El Amor es sin duda la única realidad, pero no ese pobre amor desesperado que reúne tres o cuatro veces por semana a Rosa y a Miguel en Regal Court.

Y el Padre Jaime es, ante ellos, el embajador y el testigo de aquel Amor. Testigo harto imperfecto porque, para apoyar su testimonio, necesitaría sentir el amor de que habla. Sin duda alguna, está más cerca de comprender el amor de Rosa por Miguel que el de Dios por él cuando le quitó las piernas. La gracia sacerdotal impide al sacerdote hacerse cómplice de los amantes culpables, pero la debilidad del hombre le impide también encontrar, a último momento, las palabras que habrían salvado a Rosa. Volvemos aquí a la frase admirable de León Bloy: "No hay más que una tristeza: la de no ser santos". No siempre bastan las grandes desgracias. La del Padre Jaime ha sido en apariencia terrible, pero ha terminado por habituarse a ella. No hay nada a que el hombre, en fin de cuentas, no se resigne. Una vida blanda y cómoda tiene su encanto: nos permite dormitar suavemente hasta la muerte. El Padre Jaime está hundido en esta especie de sueño espiritual cuando le llega el llamado que esperó durante veinte años. Pensamos en la parábola de las vírgenes fatuas: las que no estaban listas para recibir la visita del Esposo.

Pues quien ha entrado en el *living room* con Miguel y con Rosa es nada menos que el Cristo sufriente en la persona de uno de sus miembros. Porque no basta aliviar las miserias temporales, vestir al desnudo o dar de comer al hambriento. Pensemos en aquellos que se pierden, en la oveja extraviada por la cual el pastor abandonó a todas las otras. ¿Qué le diremos? ¿Qué haremos por ella? En ese minuto decisivo no sale una gota de sangre del viejo

corazón sacerdotal. Pero creer que Dios no es misericordioso con su viejo servidor inútil, sería cometer otro error. El padre Browne tenía que sobrellevar una prueba más, la última, la más penosa. Tenía que saber que la salvación de las almas pertenece únicamente a Dios. Ahora otras almas recurren a él: la de Miguel, quizá...

También debemos decir una palabra sobre tía Teresa y tía Elena. También ellas han sido transformadas por la irrupción del amor en el *living room*. La antigua vida separada de la vida no puede continuar, y la primera en haberlo comprendido es esa pobre Teresa que no comprendía nada de nada. Ha seguido las peripecias del drama como a través de un velo de niebla. Pero al fin ve claro. Allí donde Rosa ha muerto, ella también puede dormir sin temor y morir, y es ella quien, convertida de nuevo en la hermana mayor después de tantos años, consuela a Elena con las palabras de otra época, como cuando ambas eran niñas. Porque cierto es "que si no os volviéreis como niños..." Hay dos maneras de ser niño: una consiste en rechazar y negar la vida; otra, en haberla aceptado con toda la confianza y el candor de aquellos que no conocen el mal o que, habiéndolo conocido, consiguen vencerlo.

De modo que Rosa, en *El cuarto en que se vive,* no realiza menos milagros que Sarah en *El fin de la aventura*. Ha roto el caparazón dentro del cual un grupo de viejos intentan ponerse al abrigo de la vida y de la muerte, y quizá haya salvado también a su amante, como si la intervención del amor fuera absolutamente indispensable para la salvación. Mas ¿puede uno, en verdad, llamarse cristiano y dudarlo un momento? Existe un código, sin duda, existen reglas inquebrantables. Pero son las tuberías de plomo que conducen el agua vivificante que habrá de darles mayor fuerza. Si nada pasa por estos conductos, no tienen valor en sí mismos y no son más que metal, vil y muerto.

El gran problema es el del sufrimiento. ¿Por qué los inocentes pagan por los culpables? ¿Por qué obstáculos, en apariencia imbéciles, separan a los que se aman? ¿Por qué debe uno destrozarse el corazón cuando parecería tan natural y fácil gustar una dicha que está al alcance de nuestra mano? Es que hay en todo esto un juego sutil de luz y de sombra, y el gran mérito de Graham Greene es haberlo mostrado admirablemente. Todo sucede como si la Redención hubiese fracasado. En vano buscamos a Dios, no lo encontramos en ninguna parte y mucho menos en ese *living room* lleno de imágenes piadosas, donde se lee a San Juan de la Cruz sin comprenderlo demasiado.

Pero de igual modo que sin sol no habría sombras, si Dios no existiera, si no nos amara con un amor infinito e incomprensible, no seríamos tan desgraciados. A este respecto, el personaje de Miguel, como el de Bendrix, es ejemplar. Miguel no cree en Dios, pero no puede lograr no sufrir. Si Rosa marcha sin vacilaciones ni remordimientos hacia aquello que le parece mejor, no le sucede lo mismo a este hombre de edad madura. Conoce a una mujer que llora y se abandona al histerismo, su propia mujer, Marion. La ha engañado ya muchas veces, pero hasta entonces no tuvo el valor de decirle que iba a abandonarla. Sabe que la vida es difícil y que los caminos de la felicidad están

sembrados de obstáculos, de modo que Rosa percibe a menudo en el rostro del hombre a quien ama una nube de tristeza y de inquietud. ¿Es en ello que se reconoce el paso de Dios? El Padre Jaime, al recordar una frase de un libro de piedad que leía en el seminario, no estaría lejos de creerlo: "Cuanto más descreídos, sublevados, inciertos y desesperados están nuestros sentidos, con tanta más seguridad dice la fe: ¡Esto es Dios! Todo será para bien".

¿Por qué es indispensable esta dolorosa rebelión de los sentidos? Por un lado, porque Dios no podría serles directamente accesible. Es Aquel que nuestros ojos no ven, Aquel que nuestros oídos no oyen, Aquel que nuestras manos no pueden tocar. Pero, sobre todo, porque vivimos en el mundo de la Caída. No ignoro en qué consiste el escándalo aparente: después de la llegada de Cristo y de la Redención ¿no es este mundo un mundo rescatado? ¿Por qué, entonces, las apariencias siguen siendo las mismas? Está escrito que todo ha sido consumado, y tenemos la impresión de que todo queda por hacer, como si la muerte misma de Cristo hubiera sido inútil.

Sólo la consideración de los sacramentos, y del más grande de todos, la Eucaristía, hace cesar el escándalo. Cuando el sacerdote pronuncia sobre el pan y el vino las palabras de la Consagración, nada ha cambiado en apariencia. El pan y el vino son exactamente iguales a lo que eran antes, y no obstante ello creemos, si tenemos fe, que el pan es realmente la carne del Salvador, que el vino es realmente Su sangre. Realmente, y no en apariencia, como afirman los protestantes. El catolicismo es la religión de la Presencia real y me parece que no sería exagerado decir que Graham Greene es también el novelista o el dramaturgo de la Presencia real. Allí donde todas las apariencias nos confunden, debemos creer sin embargo que la presencia de Dios no es menos real que en la hostia y en el cáliz. El error de las hermanas Browne, error en que el Padre Jaime ha más o menos participado, aunque sólo fuera en él la medida en que no lo ha combatido, es haber querido construirse un abrigo dentro del cual la Redención se habría consumado, no sólo en realidad, sino también en apariencia.

Tal es el *living room,* donde la muerte y la vida no tienen el derecho de poner el pie. Como si el tiempo no existiera y estuviéramos ya en la eternidad. Pero es una eternidad miserable, que se parece mucho más al infierno que al paraíso. Una eternidad sin amor donde la criatura se atrinchera contra Dios mismo porque teme por encima de todo los peligros de la libertad y los del amor. Es que en este caso la criatura se ha preferido a sí misma, lo que viene a ser la definición más indudable del pecado. Quiere prolongar indefinidamente y sustraer al tiempo su mediocridad personal. Así han vivido en paz las hermanas Browne y su hermano. Pero es una paz engañadora, la paz de los pantanos, en donde la tierra bebe el agua insensiblemente pero inexorablemente. El padre Jaime no ha encontrado la palabra necesaria en el momento decisivo porque esa palabra brotaba de un manantial y no podía surgir de un pantano. La brecha indispensable para que el agua vuelva a correr de nuevo ha sido hecha por la irrupción de Rosa y de Miguel.

Desde luego, se presentan a nosotros como pecadores y en cierto sentido, para proseguir con los términos de la comparación, están cubiertos de sombra. La palabra adulterio florece como un diamante nocturno en los labios de Rosa. ¡Qué contraste con la inocencia de Teresa, que no pronuncia nunca, sin duda, palabras semejantes, de igual modo que se la considera no sometida a ciertas necesidades corporales! Estas necesidades no existen menos por ello, y debemos asignar la mayor importancia a la puerta, elevada sobre unos cuantos peldaños, que domina el *living room* y que es como el símbolo de las debilidades de la carne. Son de igual naturaleza que la vida, que la muerte y que el amor. Pero también pueden ser un sacramento: son también una sombra que únicamente el invisible Sol puede hacernos percibir.

Graham Greene es un inglés de origen protestante. Ha sido educado de esa manera idealizada y en cierta forma ascética que ha rechazado las supersticiones groseras, el culto de las reliquias, la creencia en los milagros y sobre todo la afirmación de la Presencia real. La moralidad ha reemplazado el fervor. Una moralidad en que el hombre termina por ser el único juez. No pretendo hacer mías todas las afirmaciones de Graham Greene o más bien todas las que nos sugiere. Él mismo no ignora sin duda lo que hay de fervor auténtico y de religión verdadera en muchas almas protestantes. Quiero decir sencillamente que a Graham Greene le parece que el purismo protestante, tratando de asir a Dios sin intermediario y suprimiendo por consecuencia las sombras, también corre el peligro de desconocer el Sol. Porque allí donde hay más sombras es, asimismo, donde más brilla la luz.

Ha elegido ser el novelista de la sombra porque no podemos concebir una novela o un drama de la luz. Es poco probable que un santo escribiera novelas o piezas de teatro. Estas obras de imaginación están hechas de conflictos dolorosos y demasiado humanos que no son ajenos al alma de los santos, pero que los santos han superado. Saben lo que el Padre Jaime intenta expresar como puede: cuán poco pesa nuestro pobre amor comparado con el que Dios siente por nosotros en la eternidad. Desde antes de su muerte han echado al mundo a ese hijo de la luz que nuestra vocación es alumbrar en este mundo para la eternidad. Mas para las criaturas ordinarias, que pueblan las novelas o las piezas de teatro, ese alumbramiento es tan difícil y tan doloroso que sólo puede generalmente cumplirse en el momento en que se rompe la envoltura carnal.

Por extraño que pueda parecer en el primer momento, Scobie necesitaba y Rosa necesitaba esa dosis demasiado fuerte de veronal para que el uno pudiera decir por fin, desde el fondo de su corazón, las primeras palabras del acto de contrición, para que la otra pudiera poner en las manos de Cristo, en el silencio del *living room,* su alma de colegiala indócil y apasionada. Y quizá ahora sólo se oye, por encima de sus cadáveres, el Hosanna de los serafines en la Gloria, pues nadie ignora que la salvación de un pecador que se arrepiente causa mucha más alegría en el cielo que la perseverancia del justo.

Con todo, ciertos espíritus timoratos, que no distinguen suficientemente la religión de la moralidad, quedarán escandalizados. Simulan temer que la literatura de Graham Greene pueda corromper a las almas puras. Piensan, como las hermanas Browne, que si no es posible suprimir el mal, así como ellas no pueden suprimir la muerte, se debe al menos esforzarse en disimular cuidadosamente sus rastros y ni siquiera nombrarlo. Es una forma de conjuro mágico. Pero el mal y el bien no están menos ligados que la muerte y la vida, que la sombra y la luz, mientras vivamos en el tiempo y estemos sometidos a las vicisitudes de la historia. Quien niega al uno niega también al otro. Es una especie de dialéctica. Sólo en el día de la siega se apartará la zizaña del trigo.

Los novelistas y los dramaturgos forman también parte de este mundo y tienen por cometido el mostrárnoslo en su realidad. Es una realidad, por ejemplo, que el amor no acompaña constantemente al matrimonio, y que el amor, un amor tan verdadero y tan puro como el corazón humano es capaz de concebir, puede florecer fuera del matrimonio, o hasta contra éste. ¿Está por ello condenado un amor semejante? ¿Deja por ello de participar por analogía en el amor increado? ¿No es capaz de abrirnos al amor mismo de Dios? ¿Acaso no lo ha pensado Claudel, Claudel que, desde *Partage de Midi,* asigna tanta importancia al amor humano e incluso a un amor condenado?

Pero, se dirá, ¿no corren el peligro de extraviarse las almas jóvenes y tiernas ante el espectáculo de un sentimiento que parece legitimarse por sí mismo y pisotear la ley? Hay que desconfiar, creo, y no siempre se ha desconfiado bastante, de las falsas inocencias y de los candores equívocos. Graham Greene es un hombre de buena voluntad y de buena fe. No hace trampa con los problemas más graves y tiene el valor de plantearlos en sus términos más duros, persuadido de que la fe de sus lectores o de sus auditores sabrá reencontrar su propia fe. Vivimos en una época de profunda transformación social y en cierto momento el Padre Jaime lo recuerda en uno de sus diálogos con Miguel. Cuando la sociedad era más estable y más ordenada, ciertos problemas no se planteaban de la misma manera. Hoy no cabe duda de que el mundo, aunque no haya perdido, tanto como se pretende, el sentido de Dios, ha perdido el sentido del vínculo que une el amor de Dios con cierto orden de leyes.

Importa recordar que ese vínculo subsiste, pero sin hacer abstracción del escándalo que a veces nos hace sentir. Rosa es católica, sin duda. Sólo una intensa pasión le ha hecho olvidar momentáneamente las enseñanzas de su catecismo, la ha conducido a dudar que un Dios de bondad pueda imponer a sus criaturas sacrificios que están más allá de sus fuerzas. Tuvo que ver a la señora Dennis para comprender. La palabra comprender vuelve en mi ensayo con cierta insistencia. La vida sería relativamente fácil si se pudiera suprimir la conciencia (no la conciencia moral, sino la conciencia psicológica). Y los novelistas y dramaturgos trabajan precisamente para que progrese esta conciencia psicológica. ¿Habría, pues, contradicción entre ambas formas de conciencia, de modo que el progreso de la una señalaría las aberraciones de

la otra? Esto piensan los espíritus timoratos; yo, por mi parte, no lo creo. Porque existe una tercera forma de conciencia, superior a las dos anteriores, que es la conciencia espiritual. Al profundizar nuestra conciencia psicológica, elevamos nuestra conciencia espiritual, en tanto que si nos atenemos a la conciencia moral, rechazando las enseñanzas que podríamos obtener de nuestra conciencia psicológica, corremos el riesgo de adormecer, como hacen las hermanas Browne, la conciencia espiritual.

La verdad no puede aportar malas consecuencias. El problema consiste, en suma, en saber si los personajes de Graham Greene son verdaderos. Me parece que lo son, y esto depende ante todo de la estética. Nos invitan a descender en nosotros mismos y a considerar que la religión, si bien pertenece a un orden especial de realidades, forma parte al mismo tiempo del mundo total en donde estamos arrojados, mundo en que el pecado, el sufrimiento y el amor no podrían retirarse sin que se hundiera en el vacío, que es el mal absoluto.

(*Traducción de Carlos Heredia*)

JACQUES MADAULE

HERMANO

HERMANO,
oscuro hermano de la patria,
que jamás quisiste probar el gusto de tus lágrimas
mientras mirabas hacia el cielo,
desconocido,
desnudo hermano que en los ojos aún llevas
el resplandor de quién sabe qué reinos perdidos.

Allí estás,
confinado en el sueño
que junto con la violenta provincia rumian
las bestias, los trenes, los cereales,
esperando
lo que no llega,
lo que ya olvidó la flaca mente,
y alienta siempre el antiguo corazón insobornable,
la mañana que en la frente con un golpe de flores
te diga algo más, el viento, el salvaje viento
que desate las aguas estancadas y destruya

las prácticas de muerte,
estás,
mientras sobre la tierra trazas vastos signos
que devorará la tierra,
mientras anotas pobres versos
de los que quizá ni una palabra perdurará
para nuestro canto futuro,
mientras el tiempo te come la dicha, las manos,
en cualquier recodo de Buenos Aires estás,
con tu río enredado en una absurda querella
de odios y ternuras,
considerando
que engordas a causa del desaliento, creando
valientes proyectos irrealizables
que en torno a la cabeza
una hermosa corona te tejen,
mientras ves cómo todo pasa y perece,
cuando los jinetes de la soledad
en la noche dispersan los amparos, los seres,
las calles
y las mismas historias de poetas y bravos soldados
que flotan sobre sus nombres,
mientras te quedas temblando, abandonado,
bajo el devastador universo y las pesadas estrellas.
Oh, pues no te cansas de arrastrar muertes:
tras la vida de apariencia sosegada, te hieren
los días,
hasta en la honda porfía del amor, las jornadas
te mutilan, en la hora aquella en que te ensanchas
y de tu pecho pájaros surgen, cada instante
te arranca otra miel vencida, otro miembro,
otro cadáver.
No te cansas,
oyendo crecer
y crecer
la voz todavía inaudita de la patria,
de los hombres del sur y de los vientos puros,
de la resurrección y de los granos de trigo,
cómo se alzará para andar,
dulce y terrible,

igual a las nubes de nuestro otoño desgarrado,
no te cansas,
mudo, aislado,
esperando,
el alma en la raída caja sin sentido de tu pena,
de la que de pronto la desplegarás, el alma
secreta y ardiente
como la bandera de un país conquistado.

Allí estás, oscuro, de estas cosas casi olvidado.
Yo no te toco, no te abrazo, no te alabo:
sólo Dios en este combate, sólo el Demonio,
pueden a nosotros con su dedo rozarnos,
con su ojo torcernos, iluminarnos, hermano.

H. A. MURENA

UNA NOVELA DE 1902

(NOTAS A UNA LECTURA APRESURADA)

En 1902 aparecen, simultáneamente, unas cuantas novelas que reflejan, con acusadas aristas, una nueva forma de concebir la novelística. Esas novelas son: *Amor y Pedagogía,* de Don Miguel de Unamuno; *Camino de perfección,* de Pío Baroja; *Sonata de otoño,* de Ramón del Valle Inclán, y *La voluntad,* de Azorín. Todas esas novelas están en franco desacuerdo, en abierta oposición diferenciadora con las novelas consagradas. 1902 es todavía un año de signo realista. El lector medio lee novelas de Pereda, de la Pardo Bazán, de Alarcón. Blasco Ibáñez y Palacio Valdés están alcanzando su fama y su círculo de lectores incondicionales. Estos últimos se arrastrarán lentamente mucho tiempo después. (Palacio Valdés hasta la guerra civil española). Pero el impulso realista estaba muerto. Circunstancias históricas de primera importancia habían anulado (o exigían la invalidez) el clima que las toleraba y producía. Artísticamente, ese año de 1902 es su partida de defunción, tajante, precisa. Una nueva forma de novela se inicia, empeñándose, desde sus primeros tanteos, en presentarse como radicalmente distinta. Todas esas novelas de 1902 son, además, diferentes entre sí. No guardan relaciones posibles. Hay, a veces, semejanzas aisladas en detalles, en pequeñas situaciones. Se adivina incluso el nacimiento de un nuevo lenguaje y, con mayor frecuencia, una mirada nueva hacia el mundo

circundante, que vuelve a estar cargado de emoción, de belleza poética y de mensaje cordial. Pero en todas ellas se manifiesta con precisión una decidida voluntad de ser, o mejor, de *no ser* de la manera acostumbrada. Tal nueva decisión es, claro está, el contenido de la generación del 98, de la que tanto y tanto se ha escrito ya. Hoy vamos a detenernos en uno de esos libros, *La voluntad*, intentando, sin preocupaciones previas y sin carácter definitivo, ver la andadura íntima de su acaecer. *La voluntad* de Azorín, novela de 1902, que aún hoy se hojea con un leve escozor, por su verdad cercana, independientemente de su contenido artístico. Libro que habla en primera persona y que descubre la propia resonancia en el lector. De hombre a hombre. No lo hizo nunca una novela realista, eso de ir directamente al propio dolor.

¿NOVELA, ACCIÓN?

Una novela realista tiene una trama muy bien dispuesta. Los cabos no pueden quedar sueltos. El héroe nace, va creciendo ante nuestros ojos y acaba por desaparecer. Llena un ciclo por entero, obediente en todo momento a una ley ajena al libro, existente desde fuera. El médico Bovary es buen ejemplo. Ni una vez podrá separarse de un lógico y consecuente comportarse con arreglo a esa ley. El autor no se insinúa en la novela; todo lo más, para protestar de su veracidad, de su documentación escrupulosa. Impersonalidad, anonimia, lenguaje de código si es menester. Y puesto todo al servicio de una circunstancia colectiva, social. Un lejano regusto de admonición, de aviso, de escarmiento, se asoma entre las innumerables páginas realistas.

El primer rasgo que un lector ingenuo descubre es el de que la novela realista tiene argumento. *Pasa algo.* El desenlace (presentido siempre: de una manera confusa al principio, con amenazadora justeza al final) se va acercando línea a línea, página a página. Hay, detrás de cada suceso narrado, una boda inevitable. Todos presentimos que el personaje de *Peñas arriba* se quedará para siempre en la montaña santanderina. Esto es lo que hace que el autor no pueda, sin grave daño de su criatura, hablar por cuenta propia. La novela realista es observadora, experimental, a veces científica. Como en un trabajo de laboratorio, no puede haber estilo. Su arte, en la medida en que lo es, ha de ser impecablemente descriptivo.

Frente a esta arquitectura, la de una novela de 1902. Personalidad, la novela no lo es en el sentido tradicional: es una exposición fragmentaria, de voz quebrada, a borbotones, de la propia personalidad. Ya no hay aquello de tirar la piedra y esconder la mano, típico del realista. El yo se introduce solemnemente en la narración y es lo único que interesa. Novela de personalidad, que se irá haciendo (con qué esfuerzos, Dios mío) su peculiar atmósfera: no el cuento de un ambiente ahogando sin pena el hombre. La primera consecuencia de esta forma de ver el sucederse novelable es la falta de argumento. El personaje es quien mantiene la unidad del libro, unidad en perpetuo sobresalto, con una puerta siempre abierta a lo imprevisto. Ningún suceso es consecuencia del anterior. Puede afirmar y negar sobre un mismo fin a la vuelta de una página

y ser igualmente sincero y dolido en ambos casos. No hay tesis preconcebidas ni grandes problemas universales que resolver. En todo caso, la personal postura (odio, amor, indiferencia, repulsión, halago) de una especialísima circunstancia frente a esos problemas (que pueden, incluso, no existir). El desarrollo de un espíritu no es nunca lógico. Salvo alguna que otra excepción, rarísima excepción, la vida de la juventud (y todas esas novelas de 1902 narran una vida en juventud, son ellas mismas jóvenes) es una perpetua lucha, un ininterrumpido desasosiego, un no saber concretamente lo que se quiere. Tiene, pues, que ser esa novela dispersa, caótica, con un aire de fragmentarismo y de balbuceo. Casi es típico rechazar la lógica y vivir satisfecho en el puro desorden, en la permanente paradoja.

De aquí se desprende otro rasgo claro: es una novela de confesión. Al narrar todos los azares en que se va desenvolviendo la personalidad, el autor expone ante nosotros su intimidad, con un impudor loable. No oculta nada de aquello directamente relacionado con sus deseos y sus zozobras. Por eso ha de ser una novela repleta de ideas, de juicios de todo tipo, por heterodoxos que parezcan. La Historia nacional, la literatura, los movimientos sociales, el clima todo del momento se barajan en una continuada selección, sólo válida para el momento en que se hace. Un personaje de la nueva novela no nos servirá para enjuiciar o adivinar el modelo viviente, de validez total, de las novelas realistas. Es decir, no nos encontraremos un Fabián Conde que sirva de vacuna y remedio para los múltiples señoritos juerguistas, que, sea dicho de paso, ya no interesan nada.

El carácter fragmentario condiciona el procedimiento expresivo. No es la amazacotada descripción, ni el largo análisis psicológico, ni una vida fisiológica entera. Es aquella parte que se considera destacable, y de esa solamente se pretende dar la *sensación*: la pincelada punzante que haga entrar al lector en la aventura por su centro mismo y rápidamente. Como en el impresionismo pictórico, solamente interesa aquello que sirve para reconocer la íntima correspondencia.

Sí; no hay en *La voluntad* descripciones (en el sentido tradicional). Son sensaciones. El espíritu del trozo, de la frase es pretender sumergir al lector en la sensación personalísima del autor. Sobre todo (ya lo veremos más despacio) en el paisaje. Lo que se cuenta es simplemente un argumento espiritual, sometido a un azaroso desenvolvimiento: el problema de la conciencia en el hombre moderno. El hecho de existir es ya una tragedia. "Comprender es entristecerse". No hay mayor angustia que el sentirse vivir, ver la marcha del tiempo hacia la nada. El hombre Antonio Azorín vive angustiado, oprimido por esa serie de *realidades* y no sabe hablar de otra cosa. Las expone a cada paso. Esto, naturalmente, perjudica a la narración, pero demuestra hasta qué punto el hombre del tiempo está agitado y preocupado por las ideas. Vive de ellas y para ellas, y no encuentra en el mundo motivos de tarea. Esto es consecuencia de la circunstancia histórica: el 98. No voy a detenerme en esto tan conocido y discutido. Pero lo cierto es que el momento es una cumbre de insatisfacción,

de problemática no resuelta. No cabe otra postura que la revisión, la crítica, el combate. No son días de serenidad, de fe, sino de lo contrario. El clima histórico no ofrece agarradero posible; Antonio Azorín repasa cuidadosamente todo. "Esto es irremediable. Azorín, si no se cambia *todo*..." (p. 48). Fernando en *Camino de perfección* cruza errante media España, sin rumbo, sin cierto norte; Apolodoro ve cómo fracasan las cosas a su alrededor y Bradomín vuelve su vista al pasado en elegíaca añoranza. La realidad inmediata es discutible y desdeñable.

EL PERSONAJE

Antonio Azorín es un autoanalizador. Nace a la vida en 1902, poniendo vivísimo cuidado en no ser confundido con nadie. Como el Valle Inclán de la famosa autobiografía ("Este que veis aquí... soy yo, Don Ramón María..."), como el Unamuno que se asoma en *Niebla* o que completa páginas en *Amor y pedagogía*. Y Antonio Azorín busca su vivir. En la busca, encuentra que es un nihilista, que su voluntad se ha disgregado: le falta en absoluto la fe. Buscándose a sí mismo corre detrás de un fantasma: su yo se le deshace entre las manos. "Mi pensamiento nada en el vacío, en un vacío que es el nihilismo, la disgregación de la voluntad, la dispersión silenciosa, sigilosa, de mi personalidad..." "...todo, todo rompe y deshace mi voluntad, que desaparece... ¿Qué hacer?... ¿Qué hacer?... Yo siento que me falta la Fe" (p. 216).

Buscar, buscar. En tal afán, ¡qué de vaivenes, qué disociación variable! La novela *La voluntad* es el fracaso de la voluntad. Precisamente la gran abundancia de ideas tiene la culpa de esa disgregación. Azorín no cree en nada. No encuentra en torno nada que le cuadre con exacta justeza. El mucho análisis escrupuloso ha ido vaciando de contenido las cosas del mundo. Para una persona sana, el mundo es una constante invitación a hacer algo, pero la crítica exagerada lleva a la desgana total. Se produce una hipertrofia de lo intelectual con menoscabo de la acción. La falta de una tarea activa es el signo más claro de una generación que, como la de Antonio Azorín, vive inmersa en una ambición intelectual desmedida. "Azorín es casi un símbolo; sus perplejidades, sus ansias, sus desconsuelos bien pueden representar toda una generación sin voluntad, sin energía, indecisa, irresoluta, una generación que no tiene ni la audacia de la generación romántica, ni la fe de afirmar de la generación naturalista"... "entretanto..., la vida sufre una depresión enorme, una extraordinaria disminución" (p. 245).

Sí, le faltará todo eso que él mismo dice. Pero, en cambio, está mucho más informado que las generaciones anteriores. El área de sus apetencias intelectuales es muchísimo mayor. La falta de escuela repercute en uno mismo: autodidactismo. Muchas veces se ha señalado ese aspecto de los grandes escritores de la generación. Todos han pasado por la Universidad, pero ninguno es universitario en el sentido leal y real de la palabra. Ni Baroja es médico, ni Azorín o Valle son abogados, ni Unamuno es un total universitario. Su magisterio extraordinario está al margen de su profesionalidad de filólogo clásico.

Y todos se han hecho como han podido, en azar continuado: "Azorín pasa sus hondas y trascendentales cavilaciones, y va leyendo a los clásicos y a los modernos, a los nacionales y a los extranjeros" (p. 51). "Azorín va y viene de su cuarto a la biblioteca. Y esta ocupación es plausible. Azorín lee en pintoresco revoltijo novelas, sociología, crítica, viajes, historia, teatro, teología, versos. Y esto es doblemente laudable. Él no tiene criterio fijo: lo ama todo, lo busca todo. Es un espíritu ávido y curioso; y en esta soledad de la vida provinciana, su pasión es la lectura" (p. 52). De todo este revoltijo de lecturas un poco a la deriva, se destaca la "secreta reacción contra la idea fija". De ahí sale la rebeldía, la inacabable exhibición del yo, el monólogo infatigable que es el mejor recuerdo de la vida de Unamuno o de Valle Inclán (en Azorín y Baroja llena los libros), "Ahora Azorín lee a Montaigne. Este hombre que era un solitario y un raro como él, le encanta. ... Y después esta continua ostentación del yo, de sus amores, de sus gustos, de su manera de beber el vino —*un gran trago después de las comidas*— de sus lecturas, de su mal de piedra... Todo esto, que es una personalidad *iliteraria,* viva, gesticuladora, incongruente, ondulosa; todo esto es delicioso" (p. 53). Es verdad: demasiado sincero y próximo, demasiadas llamadas. No podemos concebir a un héroe realista pellizcando los *Ensayos.*

La rebeldía de un escritor joven se refleja, naturalmente, sobre los demás escritores (en este caso unidos muy acertadamente a una fase política). Azorín expone violentamente su desacuerdo con todo lo anterior. La literatura de la Restauración es chabacana, la de la Regencia es detestable. "¡He aquí por qué odio yo a Campoamor! Campoamor me da la idea de un señor asmático que lee una novela de Galdós y habla bien de la Revolución de septiembre... Porque Campoamor encarna toda una época, todo el ciclo de la Gloriosa con su estupenda mentira de la Democracia, con sus políticos discurseadores y venales, con sus periodistas vacíos y palabreros, con sus dramaturgos tremebundos. con sus poetas detonantes, con sus pintores teatralescos... Y es, con su vulgarismo, con su total ausencia de arranques generosos y de espasmos de idealidad. un símbolo perdurable de toda una época de trivialidad, de chabacanería en la historia de España" (p. 73). Todos esos hombres de la época anterior se habían declarado inmortales a sí mismos, como Baroja afirma en una ocasión; contra ellos ataca la generación naciente. No importa que, andando el tiempo, haya habido acercamientos o intentos de comprensión para alguno de ellos. Esto no hace más que confirmar el poderoso anhelo de crítica noble que los consumía.

Pero lo doloroso, lo que va cuajando la indefinible tristeza que aparece a lo largo de todo el libro es el sentirse ante la vida deprimido, en una insoslayable negación: no los políticos, no los sociólogos, no los filósofos, no los literatos, no, a veces, uno mismo. El espectro de Larra ("hombre que juzgó inútil la vida", pág. 237) se nos acerca cauteloso, inevitable.

Más sobre la acción novelesca

De este disgregarse inacabable, sin rumbo ni sentido, la novela ha de participar. El acaso es su única norma. La novela se ha de ir haciendo a medida que sale al paso el escondido porvenir, ya presente. "...Un día de éstos que no sabía bien qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo —dice Unamuno—, una comezón muy íntima, un escarabajo de la fantasía, me dije: voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. Me senté, cogí unas cuartillas y empecé lo primero que se me ocurrió, sin saber lo que seguiría, sin plan alguno. Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo" (*Niebla,* p. 141, edición de 1935). Azorín, más artista, más preocupado con sus libros, recurre a una lección de literatura. Las descripciones de la novela moderna le parecen, en 1902, falsas; los diálogos, artificiosos, convencionales, *literarios,* excesivamente *literarios*: "Lee *La Gitanilla,* de Cervantes. La Gitanilla es... una gitana de quince años, que supongo no ha estado en ninguna Universidad, ni forma parte de ninguna Academia. Pues bien: observa cómo contesta a su amante cuando éste se le declara. Le contesta en un discurso enorme, pulido, elegante, filosófico... Y este defecto, esta elocuencia y corrección de los diálogos, insoportables, falsos, va desde Cervantes hasta Galdós... Y en la vida no se habla así; se habla con incoherencias, con pausas, con párrafos breves, incorrectos... naturales... Dista mucho, dista mucho de haber llegado a su perfección la novela" (p. 99). Igual opinión ante la fábula. Nada de asunto. Nada de argumento, de inflexible ley de escritorio. "...La vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida, como aparece en las novelas... Y por eso, los Goncourt, que son los que, a mi entender, se han acercado más al *desiderátum,* no dan *una vida,* sino fragmentos, sensaciones separadas... Y así el personaje, entre dos de esos fragmentos, hará su vida habitual, que no importa al artista, y éste no se verá forzado, como en la novela del antiguo régimen, a contarnos tilde por tilde, desde por la mañana hasta por la noche, las obras y milagros de su protagonista... cosa absurda, puesto que *toda* la vida no se puede encajar en un volumen, y bastante haremos si damos diez, veinte, cuarenta sensaciones..." (p. 100). Sensaciones, solamente sensaciones. Traer a la página impresa la propia reacción ante el vivir: nada más, nada menos.

En *La voluntad* se registran todas las sensaciones de un intelectual sensible y preocupado de principios de siglo. La reacción de Azorín ante la vida es de un pesimismo atmosférico, que aparece en cuanto hay un hueco. Todo declina, todo pasa inevitablemente en *La voluntad.* "Todo pasa. Y el mismo tiempo que lo hace pasar todo acabará también. El tiempo no puede ser eterno" (p. 24). La vida que se ha de reflejar así tiene que ser de una tristeza y amargura crecientes. La única arma posible frente a este desfile hacia la Nada es, de cuando en cuando, la ironía resignada, intelectual también. Párrafos,

gentes, descripciones, los ruidos leves del paisaje, todo se condensa en profunda melancolía.

Ideas, ideas. Nada más que ideas. La moral no vale para nada positivo: la voluntad y su problema se resuelven despreciándolas. En alguna ocasión Azorín es esteticista o determinista: no importa. Siempre ideas, ideas que le dominan. Todo es igual, monótono. El mundo es una serie de pequeñas catástrofes que se suceden y contra las que no se puede obrar. Un determinismo ciego e invencible es la consecuencia. Se puede lograr la *imagen* (p. 25), pero la falta de finalidad cósmica es superior a toda creencia. Todo va a la Nada. El personaje se mueve dentro de una gratuita actitud de fatalismo. "...soy un determinista convencido" (p. 205). La vida es una repetición constante, idea que se resguarda en la Vuelta eterna de Nietzsche. "La Vuelta eterna no es más que la continuación indefinida, *repetida,* de la danza humana..." (p. 206). La reaparición de las cosas deja a Azorín ensimismado: "Yo no siento la angustia que sentía Nietzsche ante la Vuelta eterna: la sentiría si en cada nuevo resurgimiento tuviésemos conciencia del anterior" (p. 208). La repetición obsede las páginas de Azorín reflejándose hasta en el estilo. Las múltiples y continuadas repeticiones de Azorín no son otra cosa que reacción del autor frente al mundo.

Azorín encuentra, en ese mundo que le acosa, vacíos todos los tradicionales apartados del quehacer. Nada en lo social: "...la propiedad es el mal. ...Nada más justo, nada más humano que destruir la propiedad" (p. 34). La copiosa legislación es ridícula: "Leyes de accidentes del trabajo, de protección de la infancia, de jurados mixtos, de salarios mínimos... yo las considero todas absurdas y cínicas" (p. 37). En este camino, se hunde en una actitud de anarquismo destructor. La resistencia pasiva le parece igualmente tonta e inoperante, pero él es incapaz de obrar (p. 81). La reforma social amenazante en los años iniciales del siglo se dará, sí, pero quizá el arte y la ciencia se subordinen a la transformación: "El arte, la pedagogía, la literatura, todo se encamina a este fin de mejoramiento social, todo está impregnado de esta ansia... Y de este modo va formándose un dogma tan rígido, tan austero como los antiguos dogmas, un dogma que ha de tener supeditadas y a su servicio a todas las manifestaciones del pensamiento" (p. 150). Y una desconsoladora tristeza hiere a las cabezas que han visto antes el arte puro, la aristocrática afición a la Historia.

España en carne viva

En este alocado desfile de ideas, le llega la vez a España. España, acobardada y maltrecha por el desastre del 98. El paisaje nacional se mira ampliamente. La disconformidad es absoluta. La rebeldía alcanza tonos de grito, de lamento, de dolor irrestañable. No hay nada que sirva: "Esto es irremediable, si no se cambia *todo*... Y yo no sé qué es más bochornoso, si la iniquidad de los unos o la mansedumbre de los otros". Muy típico del 98 es un sentimiento de patriotismo espiritual, no bélico: "Yo no soy patriota en el sen-

tido estrecho, mezquino, del patriotismo... en el sentido romano... en el sentido de engrandecer mi patria a costa de las otras patrias. Pero yo que he vivido en nuestra historia, en nuestros héroes, en nuestros clásicos... yo que siento algo indefinible en las callejuelas de Toledo, o ante un retrato del Greco, u oyendo música de Victoria... yo me entristezco, me entristezco ante este rebajamiento, ante esta dispersión dolorosa del espíritu de aquella España" (p. 41). El remedio se ve lejos y apenas se atreve a ofrecerlo. Los hombres del 98, hartos de políticos vacuos y grandilocuentes, de trampa administrativa, de falta de amor sincero, han pensado en el pueblo, en la vida profunda de la Historia. Unamuno era ya una bandera alzada años antes de que el siglo empezara: "Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna... Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna..." [1] También Azorín se encuentra ese espíritu en el pueblo, en un labriego de Sonseca: "Era un viejo místico castellano... En el pueblo castellano debe aún de quedar mucho de nuestro viejo espíritu católico, no bastardeado..." (p. 189). Idéntica reflexión se hace Fernando en *Camino de perfección*: "La palabra del ganadero le recordaba el espíritu ascético de los místicos y de los artistas castellanos" (p. 103). "Chapuzarnos en pueblo", predicaba Unamuno. Nada más claro, más conseguido que el penetrante acercamiento a la realidad minúscula de los pueblecillos, en todos los escritores de la generación, sin el menor asomo de costumbrismo.

Azorín ve a España en muchos aspectos. Obvio decir que los juicios más interesantes son los relativos a lo inmediatamente anterior, representativo de su crianza intelectual: "Mira a España: la Revolución de Setiembre es la cosa más estúpida que se ha hecho en muchos años; de ella ha salido toda la frivolidad presente..." (p. 73). Frente a España hay que plantearse una leal revisión de los valores históricos. Todo se le antoja a este Azorín joven, de 1902, de una atroz tristeza invencible. El paisaje y el arte son tristes, de una tristeza dura, agria, violenta (p. 195); el arte está falto de vibración acordada con el dolor universal. La desolación hispánica se acrecentó con el descubrimiento de América, creador de la imprevisión, obstaculizador de la intimidad poética: "Es una tristeza desoladora la tristeza de nuestro arte. El descubrimiento de América acaba de realizar la obra de la Reconquista: acaba por transformar al español en hombre de acción, irreflexivo, impoético, cerrado a toda sensación de intimidad estética, propio a la declamación aparatosa, a la bambolla retumbante" (p. 197). En esta revisión negativa, cuyas sacudidas desmoronan siglos y siglos aceleradamente, la dramaturgia de Lope es considerada como el estreno de "el período bárbaro de la dramaturgia artificiosa, palabrera, sin observación, sin verdad, sin poesía, de los Calderón, Rojas, Téllez, Moreto",

[1] *La tradición eterna*, en *Ensayos*, I (edic. de La Residencia de Estudiantes), pág. 40.

teatro lleno de gentes "que hablan de su honor a cada paso y a cada paso cometen mil villanías" (198); la picaresca es "multiforme y seco tejido de crueldades pintorescas y horrideces que pretenden ser alegres" (p. 198). En los primitivos, en la lozanía total, de primavera asustadiza de Berceo, del romancero, del Arcipreste, es donde Azorín encuentra (como todos sus colegas de generación: sensibilidad nueva al canto) algo de salvable y de digno. En esa vuelta a los primitivos que el mismo Azorín ha destacado como un claro quehacer.

Sí, España duele, se la observa con rigor, con la pesadumbre vertida del momento. Todo se ve negro, desolado, vacío. Pero —y hay que insistir mucho sobre esto— *La voluntad* es el reflejo del pesimismo espiritual de los años subsiguientes a la derrota. Y esto, para Azorín, como para todo español de sus días, no fué más que un momento: el escogido con notoria mala fe y voluntaria parcelación para tachar de *negativos* a estos escritores. La verdad es muy otra: nada hay tan consolador, tan lleno de ventura lograda a través precisamente de lo español, como la tarea posterior de esos escritores, concebida sin la amargura inaplazable de una juventud sin alegría. España se ha hecho, literariamente y con perfiles de portento, precisamente con muchos de los juicios posteriores de Azorín.

El paisaje

Desde el realismo, el paisaje señorea páginas y páginas de la novela. Hay libros (Pereda es el mejor testimonio) donde el descripcionismo ahoga la acción. Pero, ese paisaje, ¿tiene cualidades estéticas? El novelista de 1902 somete también a crítica esa forma de presentar el fondo. En este aspecto, la postura joven de 1902 no se rectifica: se ensancha. Son hombres de clara pupila y de abierta sensibilidad. Todo lo contrario que los realistas, esclavos de su prejuicio y faltos de cordialidad para el medio. Las famosas descripciones de Pereda son ejemplo claro de *lo que no es*. A fuerza de izquierdas, derechas, arribas y abajos, enmedios y al frente, el paisaje no se ve. Menos, claro está, se siente. Los árboles no dejan ver el bosque. El afán de exactitud y de prolijidad impide la emoción, última y necesaria consecuencia. Asombra ver la fama que estas descripciones han alcanzado al lado de su estupenda vaciedad. Sin color ni calor. (Hay páginas enteras dedicadas a los valles santanderinos donde no se encuentra una sola nota de color, ni de ruido). *La voluntad* piensa en esas formas de contar (no le basta con sus ejemplares paisajes, sino que teoriza sobre el paisaje literario): "Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje. Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la *emoción del paisaje*. Es una emoción completamente, casi completamente moderna. En Francia sólo data de Rousseau y Bernardino de Saint Pierre. En España, fuera de algún poeta primitivo, yo creo que sólo la ha sentido Fray Luis de León en sus *Nombres de Cristo*. Pues bien; para mí el paisaje es el grado más alto del arte literario... ¡Y qué pocos llegan a él!" (p. 95). Y deteniéndose en el ejemplo, con tino profesoral,

erudito, analiza un trozo de Blasco Ibáñez [1], que considera pueril, falso, lleno de comparaciones, recurso estilístico que califica de superchería. "Y observa —y esto es lo más grave— que en esa página, a pesar del esfuerzo por expresar el color no hay nada plástico, *tangible*... además de que un paisaje es movimiento y ruido, tanto como color, y en esta página el autor sólo se ha preocupado de la pintura. No hay nada plástico en esa página, ninguno de esos pequeños detalles sugestivos, suscitadores de todo un estado de conciencia... ninguno de esos detalles que dan, ellos solos, la sensación total... y que sólo se hallan instintivamente, por instinto artístico, no con el trabajo, ni con la lectura de los maestros, ...con nada" (p. 97). Es la mejor apostilla a la peculiar actitud del escritor frente a la naturaleza. Sí: emoción, especialísima resonancia del paisaje en nosotros mismos. Azorín, en contraste con el trozo de Blasco, cita, hallando honda emoción estética en ello, un trozo de Pío Baroja: las palabras preliminares de la jornada quinta de *La casa de Aizgorri*.

Es importante la técnica paisajista de Azorín. En él, como en los demás escritores de su generación, el paisajismo es la parte *artística* de su obra. Podrá faltar la acción y disgregarse en un aluvión de caracteres o de anécdotas, deshilvanándose (como la vida) sin pena ni gloria, pero el fondo y el trasfondo son vivísima sensación, impresión diríamos, para ser más exactos. Esto es muy visible en Baroja. Unamuno desnuda sus novelas de paisaje voluntariamente, pero no puede prescindir de ese impresionismo y dedica libros especiales a tratar de sus *sensaciones directas* del paisaje. En Valle Inclán, la lejana melodía de las *Sonatas* se quiebra con evidentes recuerdos de Galicia y *El ruedo ibérico*, de cuando en cuando, tiene un fondo agreste y vivo, donde el autor habla con increíble cercanía. No digamos ya de otros escritores más alejados del momento inaugural (Machado, Miró). La viveza y galanura en la exposición de las sensaciones hacen de estos escritores extraordinarios paisajistas. Como a los pintores impresionistas les basta una nota, un brillo, una ráfaga imprecisa para ponernos delante *todo* lo que se trata de describir. El salto ha sido enorme y rapidísimo. (Sigamos no olvidando que el *modo* realista se prolonga años y años después). *La voluntad* está cuajada de ejemplos donde todas las sensaciones (visuales, auditivas, táctiles, etc.) se amontonan en milagroso acuerdo y nos adentran en el paisaje con plenitud de mediodía. Las horas, la luz, el movimiento todo, se adivinan en el lejano cacareo de un gallo, en el golpeteo de una herrería, en el brusco contraste de un árbol solitario contra el hondo cielo de la llanura. Un suave lirismo, una leve melancolía se añudan a la vez sobre el encariñado mirar. Basta acercarse a las tres primeras páginas del libro.

Paisaje del espíritu

El sentimiento del paisaje se transmite agudamente. El campo, el aire. Pero la amargura presente del momento histórico le lleva a buscar un paisaje

[1] Se comenta un tomo de *Entre naranjos*, cap. III.

concreto, un paisaje en que se reconozca un correlato justo, un horizonte que represente de alguna manera el actual dolor. Ésta es la causa del gran invento generacional: Castilla. Paisaje donde la vista no descansa, donde el ánimo se siente desasido, anegado de distancia y de interrogante. Gentes que proceden de distintos lugares de España se olvidan del terruño para detenerse alucinados ante la llanura central, corazón de España. En 1902 aún estamos asistiendo a la búsqueda afanosa. Solamente Unamuno se ha decidido ya (de 1895 son los ensayos de *En torno al casticismo*). Las viejas ciudades españolas, levíticas, recoletas, perdidas en la llanada, salen de cuando en cuando. Es el repetido viaje a Toledo de *La voluntad* y de *Camino de perfección*. La ciudad de callejero estrecho y complicado, donde, entre dos luces, un ataúd busca su carga. El mismo gobernador inservible, el mismo pueblo valioso, con recuerdos de añejo misticismo. Se mira alrededor con ahinco, con amor. Por todas partes se asoma, insidiosa, la inevitable tristeza: "Comienza la desolada llanura manchega..." (p. 185). "... la llanura se extiende sombría..." "...Es un destartalado pueblo manchego, silencioso, triste..." (p. 186). "Toledo es una ciudad sombría, desierta, trágica..." (188). Entre esos paisajes y la herencia histórica, hay una relación estrechísima: "Ver el adusto y duro panorama de los cigarrales de Toledo es ver y comprender los retorcidos y angustiados personajes del Greco; como ver los maciegales de Ávila es comprender el ardoroso desfogue lírico de la gran santa, y ver Castilla entera con sus llanuras inacabables y sus rapadas lomas, es percibir la inspiración que informara nuestra literatura y nuestro arte" (p. 195-6).

En los años de tránsito hacia el siglo XX, han caído por Madrid unos cuantos provincianos. Unamuno y Baroja, vascos; Azorín, levantino; Valle Inclán, gallego. *Madrid* se intitulará, andando el tiempo, un hermoso libro de Azorín. Unamuno encuentra muy pronto su Salamanca y Valle se pierde en el paisaje semisoñado de las *Sonatas*. Cada cual va escogiendo su camino. Pero hay un Madrid, el lugarón desgarbado de la Regencia, que se recuerda en agrio contraste de sierras azules y de suburbio repulsivo. Es el Madrid de *La lucha por la vida*. El que se encuentra, como un renovado prodigio, impresión que no se marchita, de ayer y de siempre, en *La voluntad*. Los tejares amarillentos, las manchas de triste verde y humo grasiento de los merenderos, el lejano fondo del Guadarrama azul y blanco. Todo lo que se insinúa dramáticamente la tarde en que Azorín va despacito por el camino del cementerio (cap. II de la segunda parte). Solamente las descripciones de *La busca* (tan próximas en efecto y en color a la pintura de idéntico tema de Goya) pueden aventajar a la delgadísima sensación del aire madrileño, fino, cortante, en el crepúsculo de aquella tarde de la visita al sepulcro de Larra. Para siempre ya, la cima del ciprés taladra el limpio cielo del recuerdo, y las locomotoras cercanas se desviven por hacer sonora y oculta compañía.

A MANERA DE FIN

Hoy leemos y releemos *La voluntad* con una fuerte perspectiva. La obra posterior de Azorín y la copiosa crítica sobre los hombres del 98 nos dan una preciosa diafanidad sobre los múltiples, inconexos asertos de este libro joven. Aún faltan muchos días para que Azorín escriba sus famosos artículos sobre la generación. Pero ya aquí vamos viendo los rasgos que él señala: el amor a los primitivos, al Greco y a Larra, a la llanura castellana, a sus pueblos y a su paisaje, etc., etc. En las demás novelas de 1902 se podría investigar, con mayor o menor éxito, rastro semejante. Pero en ninguna como en *La voluntad* se puede perseguir una vida balbuceante tan de cerca, con tanta y tan profunda sinceridad. Esto es lo que hace de este libro (casi arqueología en el conjunto azoriniano) una obra perenne, valiente, leal, en carne viva. Multitud de veces sus preguntas se repetirán de nuevo, acuciantes, incontestables, en violento zigzagueo. Voz de los veinte años, cuando el mundo duele y se busca, sólo Dios sabe con cuánta desazón, el difícil, cada vez más lejano remedio. La novela no es más que un pretexto, un artístico y prodigioso pretexto con que disimular la angustia de una juventud insatisfecha.

ALONSO ZAMORA VICENTE

NOTAS

Libros

POESÍA

ALFONSO REYES: *Obra Poética* (Fondo de Cultura Económica, México, 1952).

Si cada vez que alguien se pone a hacer un poema tuviera conciencia de estar escribiendo una página de sus futuras *Obras completas,* se sentiría cohibido hasta la inhibición por la ignorancia en que se encuentra acerca del plan secreto e insospechable que tendrán esas mismas obras una vez terminadas y, aun intuyéndolo, ese mismo plan le quitaría espontaneidad, sometiendo su libre impulso a exigencias externas. Cada poema aspira a conseguir una plenitud de presente, a convertirse en epicentro de toda poesía, cuanto más de la particular del autor, aunque la realidad opine de otra manera y lo vea a un mismo tiempo como justificación de sí propio y como célula de un organismo de mayor alcance expresivo. Curioso resulta el movimiento dialéctico transformador de la imprescindible y soñada plenitud íntima de cada poema, en auténtico elemento del organismo total. Pues dentro del conjunto de todo lo escrito por un autor quedan incluídos poemas indignos de ser coleccionados después, no tanto por su falta de calidad —puede ocurrir hasta todo lo contrario— cuanto por su escasa "necesidad" en la arquitectura de pronto revelada al abarcar en mirada compendiadora sus diversos planos. Pueden resultar elementos incrustados cuya prescindencia mejora la salud del organismo que los excluye, e incluso se autobenefician con la segregación al no afrontar la solidaria diferencia con los otros.

De una manera oculta hay poetas dotados de un sentido adicional, capaz de hacerles prever en cada poema, y en la medida de su fluir instantáneo, la totalidad que justificará justificándose, al acondicionarse vitalmente a sus exigencias, con esa milagrosa eficacia de las células embrionarias en cuyo desarrollo, aparentemente ciego, vela la posterior arquitectura de un ser en ellas latente y por ellas desconocido.

Pocos poetas han estado tan bien provistos de ese recóndito sentido como Alfonso Reyes. Al releer ahora la integridad valedera de su *Obra poética,* no

puede dejar de advertirse esa especie de ánima ordenadora encerrada en sus versos, en su trabajo también aparentemente ciego, disponiéndolos con cautelosa finura dentro de sus estrofas, previendo en cambio su secreto equilibrio capaz de transformar a la totalidad del poema, en una estrofa más amplia, integradora del Poema completo configurado al correr de los días por *Obra poética*. No es el centón heterogéneo resultante de zurcir elementos dispares, de allegar ensayos inconexos cuyo ensamble pudiera no responder sino a la fatalidad tipográfica presidida por un nombre, sino todo lo contrario: la gracia de lo que fué creciendo en el tiempo en lenta espiral, cada una de cuyas volutas proviene de la flexible armonía de las anteriores y tiende hacia la mayor amplitud de las surgidas de la felicidad de su esfuerzo.

Al revés de los surrealistas cuando pretenden escribir al dictado de lo subconsciente, entre cuyos versos resulta tan cómico sorprender tantísimas veces a la conciencia dando su soplo de traspunte mientras trata de pasar inadvertida, Alfonso Reyes aparece como el poeta que juega limpio, dando al César —a la conciencia— lo que es del César, y agradeciendo a Dios el regalo de lo inspirado. La conciencia del oficio es de todas sus virtudes la más evidente, una conciencia, desde luego, puesta al servicio de una capacidad ordenadora y de una fresquísima intuición de las que se vale y con las que juega con esa seguridad y ese señorío, fácil de adivinar tras la actitud de leve ironía disimuladora del esfuerzo y su importancia, para presentárnoslo como modo de ir entreteniendo a la vida, justificando su vulgaridad mediante el descubrimiento de ciertos trasluces inesperados reveladores de un sentido nada vulgar en ella.

Esa conciencia en perpetua vigilia ya está allí antes de manifestarse la sustancia poética que debe ordenar, constituyendo la geometría del panal donde será posible acumular la densidad de mieles provenientes de idéntico jardín. Porque Alfonso Reyes conoce como nadie los secretos de la Retórica, e incluso parece hallar un evidente regocijo en multiplicar sus dificultades, complaciéndose en algunas que yacían olvidadas, como esos versos decapitados a los que les falta la última sílaba, o proponiendo otras nuevas en inesperados retorcimientos prosódicos, ya eludiendo toda sinalefa en un poema, ya forzando sus acentos improvisando arbitrarios esdrújulos:

Que juro por esta tierra — y
por este mar que nos mira,
no apearme del estribo — si
no encuentro posada digna.

Se le siente el goce de las palabras como tales palabras partiéndose y volviéndose a juntar como la gota de mercurio en la mano trémula y feliz del niño que la sopesa. El unirlas según un ritmo proveniente de muy adentro, de hondísimos hontanares del sentimiento, o de muy afuera en la pura musicalidad de la jitanjáfora, constituye para él un juego cuyas reglas están dictadas por la

misma felicidad: observar el crecimiento de un ritmo. Cuando el poema parece independizársele demasiado, lo llama al orden dentro de un púdico paréntesis:

(Canción: otra vez divagas.
Ten cuenta con lo que dices).

Nadie más alejado de la pedante actitud de la falsa sabiduría: como la de él es auténtica, le permite utilizarla en el retozo a sabiendas de no estropearla ni comprometerla porque su autenticidad puede prescindir del estiramiento, y así buena parte de esta *Obra poética* es purísimo solaz en que no falta la graciosa e inesperada invención idiomática llena de picardía popular:

¡Tanto me ha dicho la gente
que me voy a arrepentir!
¡Y yo, tan alfonsecuente
me lo he dejado decir!

Esa influencia, ese insistir en ser él mismo, sin arrepentimientos ni desmayos, con diáfana lucidez, es lo que le permite ser simultáneamente tan moderno y tan antiguo. Tan moderno por su ininterrumpida capacidad de captación de novísimos aspectos de lo literario y de flexibilizarlos de modo inédito hasta convertirlos en algo insuperadamente personal, que hace que cada uno de sus poemas proclamen su paternidad de forma inequívoca desde su particularísima gracia. Y tan antiguo porque su doble condición de finísimo poeta y sagaz erudito en ningún momento le permite olvidar sus conexiones con la tradición, en el más noble sentido de esta mancilladísima palabra, y por eso cada uno de sus poemas, amén de ser alfonsecuentes, están enraizados con fuerza en el mejor castellano, tienen una estirpe y se sienten tranquilamente orgullosos de ella, sin pavoneos ni vanaglorias. Más aún, diría que al modo de lo llamado por la Iglesia "la comunión de los santos", se advierte en cada uno de sus poemas en qué altísima medida participan de "la comunión de los poetas", identificándose con los de Garcilaso y Lope y Góngora, al modo de rebaños entreverándose al acudir a los silbos de un único pastor.

Alfonso Reyes conoce el sello secreto impuesto por el idioma a toda su progenie, y lo acepta porque sabe toda la felicidad oculta en los llamados hechos fatales, pronta a darse a quien no se empeñe en llevarle la contra. Esa felicidad nace al comenzar la labor valiéndose, no de la rusticidad de un instrumento nunca tañido por nadie, sino encontrando entre las manos uno en cuyas fibras perduran aún las vibraciones de las músicas más depuradas, y cuando, al acercar el oído hacia la reconditez de su seno, se oyen resonancias lejanas, tan semejantes, tan hermanadas con las nuestras. Él comprende cómo voces en apariencia tan violentamente individuales de cada poeta configuran en su sucesión la unidad de un coro donde no serán toleradas las desafinaciones, y al pulir

pacientemente su estilo se nota que no ha olvidado en ningún momento esa imposición; y que así como adecuaba cada uno de sus poemas a su *Obra poética*, estaba también condicionándola a un conjunto más amplio en su totalidad: el de la Poesía Castellana. Por eso se advierte como ha pedido el "la" a las voces a un mismo tiempo más agudas y más graves del conjunto, y, acondicionando su registro al de ellas, canta desde el siglo XX sintiéndose como si nada le separara del auténtico siglo de oro.

Y por ello supo aprender la lección de aquellos maestros que unieron a las más aristocráticas exigencias formales la frescura del decir popular, también exigente a su modo, puesto que existe la tersura adquirida por la superficie de la piedra a fuerza de insistir sobre ella el filo deliberado de los instrumentos del artista, y aquella otra, a veces más perfecta, del canto rodado, infligida por los ciegos enviones del agua desgastándola inmisericorde al rodarla sobre la hostilidad de las demás piedras. En pocos poetas de cualquier época llega a conseguirse una compenetración tan feliz de ambos aportes, y ello se debe precisamente a la vigilancia de la conciencia ordenadora. Así nos lo declara en su "Teoría prosaica":

Y junto en el alquitara
—como yo sé—
el romance paladino
del vecino
con la quintaesencia rara
de Góngora y Mallarmé.

No se trata, pues, de reivindicar las supuestas facilidades de ningún sencillismo —la más artificiosa de cuantas trampas inventó la retórica— ni menos de entrar a saco en lo popular, como acostumbran a hacer quienes se declaran más celosamente defensores de ello. Comienza el poeta por declarar el predominio de su técnica destilatoria al juntar en el alquitara o alambique los elementos, a los que considera eso, elementos, materia aún no elaborada de los cuales llegará a salir el poema, y está ya saliendo a medida que lo dice, y tanto le sirven para ello el romance paladino directo y pedestre de sus vecindades como las concentradas quintaesencias de los máximos perfumistas: Mallarmé y Góngora. Ambas sustancias deben interpenetrarse, fluidificarse, transfigurarse mutuamente antes de lograr nueva entidad en el poema, y para ello él se reserva, entre el engreimiento de los guiones, el secreto operatorio —como yo sé— privativo de su personalidad intransferible.

Junta así la definitiva trinidad del artista al unir lo tradicional, lo personal y lo original, o sea pasado, presente y futuro, los tres fantasmas temporales de cuya integración debe surgir lo eterno donde todo es simultáneamente. Vista así de conjunto, aunque se nota en ella la línea evolutiva surgiendo de las delicadezas deliberadamente elegantes del modernismo de comienzos de siglo, enroscándose en los "loopings" metafóricos del año 25 para adquirir luego la grave

serenidad de la madurez actual, la impresión más perdurable producida por esta *Obra poética* es la de una graciosa arquitectura vital, donde cada escorzo expresivo suma a su recóndito valor el del equilibrio proporcionado a otra actitud a primera vista desvinculada de él, pero cuyo conjunto responde a un secreto orden armónico.

EDUARDO GONZALEZ LANUZA

VICENTE ALEIXANDRE: *Nacimiento último* (Insula, Madrid, 1953).

ENTRE las señales que distinguen a un gran poeta, una de las más seguras y fascinantes está, sin duda, en eso de que cada libro que publica ha de traernos, en algún sentido, algo de cosa distinta, de novedad. Quien escribe, como sabemos, busca antes que nada llegar a un conocimiento del propio mundo y procura alcanzar los medios para expresarlo. Durante esta búsqueda sus trabajos ofrecen el interés de lo vivo, su quehacer es palpitante. Pero si no se trata de una figura auténtica, los límites de ese mundo, por lo general, no se hallan muy extendidos. Entonces el objetivo pronto se logra y el espíritu se apacigua. Y a esta satisfacción, a esta sensación de realización que experimenta, sucede naturalmente la repetición en la obra, su decaimiento general, su término. En el caso del verdadero creador, en cambio, este fenómeno no se opera. La dimensión del universo que alienta determina que él nunca llegue a su posesión total, y menos aún a la conciencia o al sentimiento de tal posesión. Su tarea, por eso, se encuentra en un constante punto de partida. La aventura está siempre por comenzar. Y de ahí que cada nueva obra sea toda una fuente de sorpresa y de milagro.

No otra cosa se advierte, desde un comienzo, en los hermosos poemas que integran este libro de Vicente Aleixandre, que "Insula" nos acaba de entregar. Como tan acertadamente señala uno de los más fervorosos amigos del autor, el poeta y crítico José Luis Cano, a los lectores que tanto hemos admirado la riqueza orquestal de *Sombra del Paraíso,* ese extraordinario universo verbal y expresivo de la poesía de Aleixandre, no puede dejar de sorprendernos ahora la sencillez casi desnuda, la medida y la contención de estos nuevos poemas de *Nacimiento Último.* ¿Y qué ha ocurrido? Pues, sencillamente, que el poeta ha seguido con los ojos puestos sobre el propio espíritu y que éste ha ensanchado sus fronteras, descubriendo horizontes que, conjuntamente con la renovación temática, han determinado también el consiguiente cambio de formulación. De aquel mirar tan dichosamente lo amoroso, aunque a veces tan angustiado, y de aquel asombro ante la fusión y la destrucción de los amantes, vista desde su concepción panteísta, que le movía al giro deslumbrante, ascencional, envolvente, diríamos, Aleixandre pasa de pronto, en *Nacimiento Último,* a la consideración y al asedio de algo que, por su gravedad y su misterio, imprimen a su actitud una mutación radical. Y no podía ser de

otro modo, por cuanto ese nacimiento último no es otra cosa que la muerte. El espíritu despierta y se abre a esa idea, a lo que habrá de ser cuando acontezca su retorno a la tierra, cuando con ella vuelva a unirse. Verdad es que el poeta, en este aspecto, continúa fiel a su panteísmo y que la muerte se le presenta como la suprema posibilidad. La voz, sin embargo, necesita otro cauce. Pues aunque se trate de la más alta plenitud, la muerte, por lo que de sobrecogedor y definitivo tiene, así lo exige. Y el canto varía, cíñese, tiende a lo puramente esencial.

Miró, miró por último y quiso hablar.
Unas borrosas letras sobre sus labios aparecieron.
Amor. Sí, amé. He amado. Amé, amé mucho.
Alzó su mano débil, su mano sagaz, y un pájaro
voló súbito en la alcoba. Amé mucho, el aliento aún
decía.
Por la ventana negra de la noche las luces daban su
claridad
sobre una boca, que no bebía ya de un sentido agotado.
Abrió los ojos. Llevó su mano al pecho y dijo:
Oídme.
Nadie oyó nada. Una sonrisa oscura veladamente
puso su dulce máscara
sobre el rostro, borrándolo.
Un soplo sonó. Oídme. Todos, todos pusieron su
delicado oído.
Oídme. Y se oyó puro, cristalino, el silencio.

En este poema, tan prieto, tan intenso, puede apreciarse fielmente hasta dónde la expresión se despoja ahora de todo elemento que no sea absolutamente necesario y eficaz para la fijación del tema abordado, para la comunicación inmediata y directa de todo su caudal emotivo. Cada palabra se torna intransferible, constituye una verdadera descarga, no podría ser suprimida. Con todo, y pese a las dificultades que supone una elocución semejante, Aleixandre consigue imprimir a su canto una envidiable soltura, permitiéndose aún el juego feliz de ciertos recursos que, si en otras circunstancias pudieran cumplir una función de simple formalidad, aquí aparecen como parte misma de la visión, como integrantes, siendo por lo tanto justos e irreemplazables. Sin pretender entrar al análisis, observe el lector el importante papel que asumen, dentro del poema transcripto, las repeticiones de ese "Sí, amé. He amado. Amé, amé mucho" y también del imperativo "Oídme". ¿Es que el poema podría haberse dado sin ellas?

Hasta aquí nuestra impresión, muy apretada, de ese núcleo de poemas con que se inicia el volumen y que son precisamente los que le dan el título. Pero en él hay también otras composiciones, realizadas en el transcurso de

distintas épocas, y que hasta hoy no habían sido recogidas en libro. Tales, por ejemplo, los "Retratos y Dedicatorias", donde se reúnen "algunas expresiones que a lo largo de los años han inspirado al poeta movimientos de admiración o de amistad". La serie comienza con aquel magnífico soneto, de filiación gongorina, en honor a Fray Luis de León, que todas las antologías han recogido y que fuera escrito en 1928, e incluye poemas muy recientes, como ese tan hermoso y sentido dedicado a Pedro Salinas en ocasión de su muerte, composición que por su fervor y por su calidad ha de perdurar como uno de los más altos homenajes al autor de *La voz a ti debida.*

El conjunto de los "Cinco Poemas Paradisíacos", como lo anticipa el poeta en su nota preliminar y como fácilmente se advierte en la lectura, pertenece al tiempo en que escribiera *Sombra del Paraíso* y sus elementos y su tono general son los mismos de aquel libro inolvidable. De ahí que en todas las composiciones de esta serie encontremos nuevamente lo que Carlos Bousoño apuntaba refiriéndose a aquellos poemas: "el ansia de pureza, de *elementalidad,* de autenticidad que Aleixandre siente de un modo profundo en la radicalidad de su ser". Y de ahí, también, que el canto, respondiendo a la magia de la visión y del deseo, brote dichoso, lleno de luz, en amplísimas ondas, incontenible.

Todavía os contemplo, hálito permanente de la
tierra bellísima,
os diviso en el aliento de las muchachas fugaces,
en el brillo menudo de los inocentes bucles ligeros
y en la sombra tangible de las mujeres que aman
como montes tranquilos.

Y puedo tocar la invicta onda, brillo inestable de
un eterno pie fugitivo,
y acercar mis labios pasados por la vida
y sentir el fuego sin edad de lo que nunca naciera,
a cuya orilla vida y muerte son un beso, una espuma.

No vamos a intentar, desde luego, el encomio de esta poesía. Sabemos bien que Vicente Aleixandre es hoy uno de los poetas que concitan mayor interés y admiración y sabemos que muchos son los estudios que, desde hace tiempo, se vienen consagrando a su obra, poniendo de manifiesto su valor excepcional y la gran importancia que tiene en la lírica hispanoamericana. En este sentido, cualquier afán de nuestra parte resultaría perfectamente vano, no aportaría nada. Lo que sí deseamos, en cambio, es reclamar la atención de los lectores hacia este nuevo libro, que por la variedad y la diferencia de sus partes, todas bellísimas según su manera, permite entrever, aunque sea fugazmente, la medida y la dignidad del universo de Aleixandre, la diversidad y nobleza de su

expresión, el fervor y la alta poesía que alienta en su vida y que nos entrega en su canto. Eso, y nada más que eso, como exteriorización de nuestro reconocimiento y como el mejor homenaje de que nos sentimos capaces.

JORGE VOCOS LESCANO

CARLOS VIOLA SOTO: *Periplo* (Botella al Mar, Buenos Aires, 1953).

EL hecho —al menos entre nosotros— de que a la gran cantidad de poetas corresponda una cantidad de lectores que exhibe ante un poema la ya consabida frase "yo no entiendo nada de poesía" nos revela que la crisis poética no se debe a un menoscabo de la poesía sino a una insuficiencia expresiva de los poetas. Porque la crisis evidenciada por esa abundancia de poetas entre una minoría de lectores es un problema de incomunicación antes que de insensibilidad, de captación o de escuela.

La aventura surrealista impuso una condición esotérica en el verso. El automatismo inicial de las imágenes preparó una imaginería conceptual cargada de uniformidad y de monotonía. Mientras la novela se convertía en el género del siglo precisamente porque comprometía y entregaba al novelista en cada personaje, la poesía lo neutralizaba y lo alejaba, lo persuadía a elegir la fuga y la reserva. El poeta desaparecía como hombre de vida concreta y estremecida para ser una abstracción que velaba las íntimas convulsiones. Era el pudor, el falso pudor, no el que esconde dignamente lo que sobra sino el que explota lo que falta. ¿Por qué no abandonar tantas disquisiciones seudofilosóficas, tantas mojigaterías del escrúpulo estético o de la misión intelectual para reparar en las palabras sencillas y hondas, como aquéllas de Unamuno que atacaron el desprecio por la lírica? "Lo más grande que hay entre los hombres es un poeta, un poeta lírico, es decir, un verdadero poeta. Un poeta es un hombre que no guarda en su corazón secretos para Dios, y que, al cantar sus cuitas, sus temores, sus esperanzas y sus recuerdos, les monda y limpia de toda mentira. Sus cantos son tus cantos; son los míos", escribió en 1905. ¿Qué tendría que decir hoy, cuando cuitas, temores, esperanzas y recuerdos se convirtieron en genio, en "el ingenio", en ese ingenio que es el más fiel asesino del espíritu? ¿Cómo leerán poesía los hombres de hoy si los poetas no los acercan, ni los acompañan ni los dejan participar en el mundo de sus conflictos? No se trata de simpleza, ni menos aún de escribir para un público; se trata de rescatar la pasión, la entrañable pasión de una vida en estado poético.

Si *Periplo* no hubiese llegado después de un primer libro como *Equinoccio,* difícilmente Carlos Viola Soto podría evadirse de aquella poética del ingenio. Porque *Equinoccio* mantenía una conciencia responsable y una fuerza que lo distanciaban de ella. Pero a través de los ocho cantos que dividen este extenso

poema aquellos valores se aíslan, contaminados por la violencia, la sexualidad y la erudición características de ese tipo de poesía. El tema central —que como el propio autor advierte "es el viaje de un Odiseo bárbaro a la *tierra baldía* de sus antepasados en busca de sí mismo"— pierde así su vibración trascendente. Y es natural. Cuando el fervor se detiene en la violencia, lo que recibimos es un ímpetu formal, una precipitación más bien enérgica que interiormente inflamada. Como en el otro aspecto, el sexo, cuando se convierte en elemento plástico, decorativo y audaz, el error está en sistematizar, en renegar de la inocencia de un sentimiento o de una idea para partir de una establecida selección de perspectivas. Pues así como un brazo ya no es, espontáneamente, un brazo una vez amputado, tampoco lo será el ortopédico que lo reemplace. Pretender reemplazar algo superior por su inmediato inferior es perder a ambos sin apreciar a ninguno. Pero más peligrosa que la violencia y la sexualidad es, sin embargo, la erudición; ya que no sólo constituye un factor antivital de la poesía sino también un falso concepto de cultura. ¿Qué significa para el poema la demostración de que el autor investiga todas las literaturas, domina varios idiomas y conoce puntillosamente la mitología clásica? Lo que nos interesa es la confesión de alguien que está en el mundo, sólo esa confesión en cuanto la soledad de nuestra pasión existencial la exige de otra soledad. Ese testimonio es el verdaderamente culto, el vínculo eterno, y no otro. Por eso la poesía es el trabajo de la personalidad, por eso sólo pueden triunfar en ella las nuevas y rotundas personalidades y por eso también sólo perdona los errores propios y no éste general del afán erudito, surgido del aula universitaria y de la vocación académica.

En *Periplo,* la erudición se acentúa con los frecuentes versos escritos en otros idiomas. Una vez más, atestiguan que nuestra cultura es un proceso de asimilación cosmopolita sin verdadero sentido de autenticidad. Tal vez aquí, más que en la referencia a la *tierra baldía* y en el símbolo de Tiresias empleado para representar "la dualidad fundamental en el hombre y la búsqueda de la unidad esencial a través del Otro" la influencia de Eliot —que el propio autor honestamente destaca— es perjudicial. Pues como no aprendimos todavía a fundir, sino simplemente a mezclar, más válida resulta la desnudez de nuestra pobreza que el fino traje prestado.

Por otra parte un poema se expresa por sí mismo o no se expresa. El despojo de todos esos recursos ilustrativos habría evitado también las notas que Viola Soto reúne al margen de cada canto y sobre todo la nota de explicación general, aliadas que denuncian su presentimiento de que sólo por ellas, es decir, por algo servicialmente ajeno, se salvaría la oscuridad del poema.

HÉCTOR MIGUEL ANGELI

Poemas de John Donne, versiones de William Shand y Alberto Girri (Botella al mar, Buenos Aires, 1953).

DEMASIADA tinta y papel se han gastado para injuriar las traducciones o para precisar dentro de qué estrictos límites es eficaz su intervención. Lo cierto es que quien haya tenido que bogar con una obra desde una orilla idiomática hasta otra habrá podido comprobar en carne propia los riesgos de la travesía. ¿Qué traductor no sueña alguna vez con que se extinga para siempre su propia especie? Ya lo decía Juan de Valdés, el cancerbero del idioma: de haber menos traductores, más personas habría "que supiesen las lenguas necesarias" y leyeran sin lentes de aproximación. Claro que en el dichoso siglo XVI las lenguas que Valdés llamaba "necesarias", aquellas "en las cuales stá escrito todo cuanto bueno ay que pertenezca assi a religión como a ciencia", eran la latina, la griega y la hebrea. En nuestros días ¿cuántas no debería aprender quien pretendiera frecuentar las literaturas en auge? Hay, desde luego, una buena solución: aténgase cada cual a los libros escritos en su propio idioma y aprenda a conocerlos bien, que no sobra para ello una vida. Pero el lector actual, que ha perdido la inocencia, que sabe husmear influencias y reverencia la literatura comparada, prefiere ver "por espejo", como a la divinidad desde la tierra. No lo culpemos demasiado: ¡es tan intensa para el alma moderna la fruición de trascender lo conocido! Y hasta podemos ilusionarnos, podemos no descartar la posibilidad de un lector que maneje una versión con destreza y utilice ese pálido reflejo para llegar a la estrella verdadera. Por otra parte, no ha de ser siempre la dura necesidad quien imponga traducciones al traductor ni es fatal que colabore en ellas la negligencia, el hastío, la prisa. Hay traducciones que se hacen por amor. ¿Son las más útiles? Traducir a un poeta "por amor", ¿es de veras un puro testimonio de veneración? El afán de hacer asequible a los demás el deleite de un verso ¿no transforma en seguida aquella humilde actitud de entrega en el instante lúcido y soberbio de la creación? Porque ya no se tratará de acercarse cuidadosamente a un texto cualquiera, pero sí de reproducir en los futuros lectores aquel deleite suscitado por el poema original. Y el original que inicia así todo un nuevo proceso de configuración oficia un poco a la manera del íntimo sentimiento que, llamado inspiración o como se quiera, pugna por encontrar el molde exacto y exclusivo en que fijarse. Los resultados de esa interacción son a veces estupendos y, sobre todo, curiosos. Pero existe el riesgo de que el lector naufrague en una asimilación demasiado intensa, que lo aleje definitivamente del original buscado.

Las afinidades electivas son, sin duda, el signo que preside trece versiones de John Donne escritas en colaboración por los poetas William Shand y Alberto Girri. *J'y respire un autre poète* pensará en seguida quien las aborde. Claro que son éstas versiones literales y, más aún, yuxtapuestas con los textos originales. Girri ha tenido, pues, que refrenar su impulso de apoderarse de Donne y ofrecérnoslo traducido no meramente al español, sino a su propia

esencia poética. ¿Lo ha conseguido? Deberíamos ante todo dilucidar qué versiones son más útiles, es decir, cuáles están más cerca de cumplir la paradoja de que una intención poética que ya ha encontrado su símbolo verbal pueda re-suscitarse con *otros* símbolos: sí las versiones pasivamente literales o las que asimilan y transforman. Decida cada cual cómo se servirá de ellas, pero no desvirtúe su función ancilar. Las primeras son como la descripción de un paisaje que no olvide la nervadura de la hoja más pequeña ni las fisuras de cada corteza: pero árboles y hojas se habrán esfumado en el esquema final. Las segundas tienen la profundidad de lo real y hasta son capaces de exaltar una tímida *pelouse* en una selva tropical (y viceversa): resolverá quien se entusiasme con ellas si no es pecado celebrar tales alardes de la alquimia poética. La actitud de Girri es intermedia y de ese no decidirse proviene todo el encanto de su labor: lo sentimos arrebatado de compenetración afectiva con Donne, pero allí están las líneas inglesas (y también William Shand) para recomendarle fidelidad y mesura. Léanse en voz alta sus traducciones y se oirá latir en ellas el ritmo de algo que respira y vive. (El lector que conozca la poesía de Girri se dirá ahora qué "donnianos" le suenan algunos de sus versos, en especial ciertos finales de sonriente amargura:

...¡ay del solo!, / lecho tan angosto que no alcanza, / para redimir el vacío que calmaron.

O de desolado fervor:

...véndeme, / concédeme la tierra, / tú, mi dueño.

O de descarado cinismo:

...sé por una vez el colmo de la cortesía, / libérame del tufo. Vete.

Girri ha conseguido, en suma, festejar y satisfacer sus afinidades electivas dignamente, sin mentir —sin desfigurar o re-figurar. Algún espíritu agostado por la asidua faena de traducir (el mío, verbigracia) podrá ir en busca de los desajustes mínimos e inevitables. Dos o tres ejemplos: cotéjense

An her who is dry corke, and never cries.

A la que, corcho seco, nunca llora.

El "corcho seco" de la traducción suena a apodo, acaso a insulto; el *is* del original deja bien claro que es sólo una comparación chistosa.

Her whom abundance melts, and her whom want betraies.

A la que la riqueza doblega, y a la que la necesidad traiciona.

Quien, siguiendo mi consejo, lea en voz alta esa línea, tropezará en los dos "a la que la": dificultad, claro está, de los acusativos ingleses, terribles de traducir.

When thou sigh'st, thou sigh'st not winde,
But sigh'st my soule away.

Cuando suspiras no suspiras viento,
Tu suspiro exhala mi alma.

¿No habría sido más expresivo mantener el *sigh'st* inglés (suspiras mi alma) en lugar de la perífrasis española?

Her who still weepes with spungie eyes. — *A la que todavía llora con ojos cual esponjas.*

"Como" es preferible al odioso "cual", tan chillón que, de paso, subraya nuestra imposibilidad para derivar palabras. La misma impotencia hace que el escueto *divining heart* se explaye en "el corazón que todo lo adivina" y que *sinewie thread* se convierta en "el tendón cual fibra".

No sigo. Entiéndase que no me mueve la obsesión de los *peccata minuta* [1]. Lo que sí he querido mostrar es mi discrepancia frente a la solución de algunos problemas que, desde luego, Girri también se habrá planteado. Por lo demás, es en tales disidencias donde comienzan a seducir sus traducciones. Que su visión de Donne no me parezca siempre la mía es, sin duda, más excitante que comprobar coincidencias. Y si estas trece versiones resultan valederas y aun conmovedoras es sobre todo porque descubren el lazo de amistad que une al cínico, extravagante, apasionado y místico John Donne con Alberto Girri, que también sabe celebrar con socarrón entusiasmo el amor de sus mujeres y el misterio de su mundo.

ENRIQUE PEZZONI

NOVELA, RELATOS

ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ: *Se abre una puerta...* (SUR, Buenos Aires, 1953).

"QUÉ sé yo lo que está detrás de las puertas cerradas?", se pregunta uno de los personajes de *La Celestina,* y con esa frase como apotegma se abre la puerta de este libro de Álvaro Fernández Suárez con el que se aventura en las obras de imaginación. En la frase citada, todas las espectativas del misterio se amontonan, inciertas pero posibles en la brevedad del

[1] De tener que hacer francos reparos censuraría, por ejemplo, el incorrecto "recién" de la página 37, línea 2, y aconsejaría suprimir las notas finales. En la segunda nota, la frase de Eliot se lee, desprendida de su contexto, como una ocurrencia de gracia recóndita. Las notas al poema *El éxtasis* comentan en pocas líneas símbolos cuya cabal interpretación poética exigiría páginas y páginas. Las imágenes místicas de Donne son peculiarmente equívocas: la armonía entre lo terreno y lo divino es en ellas inextricable pero, mágicamente, ese convicto del pecado ha sabido preservar todo el terrible sabor de lo sensual. A una explicación demasiado somera ¿no es preferible el albur de que algunos lectores se demoren en cruzar el puente hacia el alma y persistan *on the body's side*? El poema, en todo caso, no se convertirá para ellos en un simple acertijo y conservará su fuerza y, en parte, su verdad.

"lo que" ("lo que" está detrás de las puertas cerradas, o simplemente entornadas), acicateando la propia ignorancia. Cada puerta es un ídolo interpuesto entre la brevedad del recinto donde se expansiona mi sér acomodándose a sus límites y las posibilidades imprevisibles de otros límites u otras desmesuras. La puerta audazmente abierta por Fernández Suárez da al trasmundo de la existencia, a esa zona impensable que él llama "la esfera del hay". En su primer relato, el Arcángel nos revela: "Hay Dios pero no existe. La existencia es una limitación". No cabe duda de que la frase es exacta en su última parte: existir supone una manera de existir, y toda forma es de por sí limitada. Pero sin ser Arcángel no se puede dejar de advertir que la falta de existencia es a su vez otra limitación.

Todas estas sutilezas demuestran desde el comienzo la vocación teológica, tan hispánica de su autor, una vocación que constituye sin duda lo mejor de este libro, porque no se reduce a un jugueteo bizantino de conceptos y contraconceptos sino a la utilización de la inteligencia, aguzándola hasta más allá de sí misma para llevar su apasionamiento hasta zonas tan enrarecidas como las del mero "hay", y proclamar en ellas la angustia de lo humano.

Seis son los relatos que integran este libro, agrupados místicamente en tres celestiales y tres infernales, y por cierto que esa angustia no es menor en los tres primeros que en los tres últimos, porque resulta que tras la puerta que se abre, y que con tanta decisión traspone Fernández Suárez, siempre se tropieza con el trasmundo, con la propia imagen que sirve de medida y de impedimento a un mismo tiempo.

En todas las obras de imaginación en que se visitan las regiones extraterrenas acontece idéntico caso limitativo consistente en eso: en que se visitan; siempre es un extraño quien penetra en ellas y las ve, como quien dice "desde afuera". El más ilustre ejemplo de todas las literaturas, *La Divina Comedia,* confirma plenamente esta observación. No nos muestra el Infierno o el Paraíso, vistos desde adentro, en un día cualquiera de su inenarrable duración, con sus inadvertidas costumbres vueltas espantable o venturosa rutina, sino la visión infernal o paradisíaca de Dante en el momento de su tránsito, y esa visión imperfecciona, por inusitada, lo mismo que describe.

En el primero de estos relatos, "La Misteriosa Ciudad de Aurora", Fernández Suárez tiene el honor de compartir con el Alighieri idéntica falta. También allí son unos intrusos aviadores quienes nos describen, o mejor dicho de quienes se vale el autor para describirnos, esa región paradisíaca audazmente ubicada en la Antártida, en la que una colonia de pacifistas y sabios han conseguido encauzar y dominar el curso del tiempo, dirigirlo a su antojo, y no en bloque, no en su totalidad temporal, es decir, no haciendo que por ejemplo este 15 de noviembre de 1953 se detenga para todos y yo perdure en la interminable redacción de esta nota mientras tú, lector, persistes en tu feliz ignorancia, sino rompiendo la uniformidad colectiva del tiempo, destrenzándolo en tiempos individuales, de tal modo que tú ya hayas incluso olvidado venturosamente la lectura de estos renglones antes de haber comenzado yo a

escribirlos. Fernández Suárez se complace en la descripción circunstanciada de su "ucronía" —que no utopía— sin advertir los riesgos metafísicos en que incurre al romper nuestra terrible solidaridad temporal. Maneja el tiempo como si se tratara de una sustancia. Hasta los vehículos de la ciudad de Aurora "cargan" tiempo como si fuese nafta para utilizarla en sus viajes. Podremos no compartir la doctrina kantiana que reduce el tiempo a simple concepto "a priori" de nuestro espíritu, a una manera de percibir de nuestra mente, podemos considerarlo, como los místicos, simple ilusión de nuestros sentidos (en cuyo caso difícil sería remansarlo o encauzarlo), podemos, en fin, tener acerca de él las ideas que se nos ocurran, y sin duda a un autor de obras de ficción no se le puede negar la libertad más amplia en este sentido, pero en modo alguno debe olvidarse la imposibilidad de desligar los vínculos tan invisibles como indestructibles que ligan a los que comparten un mismo presente. El tiempo es relación. Los sucesos, como su nombre lo indica, se suceden, están ahilados como las cuentas de un collar. A no puede preceder a B y coincidir con B. El hijo no puede morir antes que su padre haya nacido, ni la bala dar en el blanco antes de producirse el disparo. Pero en esta fantasía de Fernández Suárez todo ello es posible, porque individualiza el fluir temporal y hace que haya un tiempo para la bala y otro para el blanco, uno para el padre y otro para el hijo, y que su "aceleración" sea distinta, de modo que al desligar la solidaridad en el presente posibilita la coexistencia de presente, pasado y futuro. Todo ello hace que, a mi modo de ver, este relato sea de los menos afortunados del libro, pues su artificiosidad, e incluso su desarrollo final, con ciertas reminiscencias de historias del "superman", no alcanzan a ser justificadas por la sutileza conceptual, siempre tan fina y tan alerta de su autor.

El segundo cuento, "El Angelito de los Cascabeles", se inicia con unas páginas deliciosas de gracia, donde se describe los caprichos del angelito que quería tener unos cascabeles dorados, revoloteador como un colibrí, travieso y enemigo de todo orden y de toda seriedad, y por cuyo irresponsable antojo se invierte el sentido de la duración. Luego comienza el relato chispeante de aquel caballo de carrera que jamás había ganado ninguna, y que está a punto de sobrepasar a sus rivales y llegar primero al disco en el preciso instante en que el travieso angelito da vuelta a la dirección del tiempo y los caballos comienzan a correr para atrás hasta llegar al punto de partida. Todo ello manejado con innegable eficacia humorística. Pero de pronto comienzan a sacarse consecuencias del caso y a referirnos el acaecer invertido, y con ello comienzan los renuncios. "Así, la cosecha de trigo se recogía antes de haber sembrado, *lo que hacía vanos los esfuerzos de los agricultores para aumentar los rendimientos*". La segunda parte de la frase va subrayada, naturalmente, por mi cuenta. En el redrotiempo, como lo llama su autor, o tiempo a contrapelo, no podía haber esos *esfuerzos* para aumentar los *rendimientos*, o los habría después de las cosechas para respetar el orden primitivo, porque en el redrotiempo todo estaría regido por una superdeterminación semejante a la que existe en

el espacio para las imágenes del espejo con respecto a los objetos que las producen. Allí sólo se invierten la izquierda y la derecha, como en el redrotiempo el antes y después, quedando el resto rígidamente invariable, y sin posibles añadiduras.

En la tercera narración se entrevera la ingenuidad de una añeja historia de santos con la moderna sagacidad, terminando por predominar la primera. El anacoreta Eufrasio prefiere a las soledades celestes la solidaridad con los hombres, de quienes por otra parte había vivido separado. Incongruencia que no deja de resultar incongruentemente conmovedora.

El mejor de los relatos, a mi entender con gran diferencia, capaz de justificar por sí solo todo el libro, es "La confesión del Padre O'Leary" con el que comienzan los tres "infernales". Allí sí que puede decirse que se abre la puerta, y se abre desde lo humano hacia lo inquietante del más allá.

Toda la capacidad novelística, no plenamente exhibida en las anteriores páginas, de Fernández Suárez, se manifiesta en esta confesión de un sacerdote satanista, toda ella reticencias, retorcida de dobles intenciones, de solapadas sinceridades que ocultan a su propio autor mucho más de lo que dicen, llena de recovecos en sus pasajes que parecen más rectos. Nos cuenta a base de puras alusiones, sin aclararnos en ningún momento su verdadero desarrollo, una tortuosa intriga eclesiástica, en que fracasa la ambición del advenedizo en lucha con la más avezada doblez de su superior en jerarquía y edad, que le lleva a la desesperación. No sería necesario que el Padre O'Leary se entregara a prácticas diabólicas para que desde lo más íntimo de su sér rindiera culto a las potencias oscuras. La mentira, la envidia y la soberbia consustanciadas en su alma harían innecesarias todas las prácticas de la magia negra. La ceremonia que el propio protagonista siente ridícula, y llena de menudas dificultades, es innecesaria y está descripta con mano maestra en su propia inutilidad. Fernández Suárez logra en esa página el milagro de hacernos compartir con su personaje la sensación de la "casi" presencia del Malo. La auténtica aparición hubiera desbaratado todo el relato: al abrirse de golpe la puerta fracasaría el misterio, pero ese detenerse ante la inminencia, ese contentarse con el entornamiento de la rendija que deja latentes todas las sospechas y las peores posibilidades del presente ("se *abre* una puerta...") permaneciendo en el lado de acá, en lo problemático de lo humano, me parece el mayor acierto del libro. El Demonio no sale, para emplear el lenguaje del autor, de la "esfera del hay" y ella preserva en potencia nuestras peores suposiciones. El posterior encuentro con la imagen del ídolo Baphomet es en cierto modo una liberación: su poseedor proyecta en su minuciosa deformidad al demonio que lo posee desde dentro, y no deja de ser significativa la perduración en el exiguo recinto del escondrijo del idolillo resguardando las páginas testimoniales de la negra confesión.

"El laberinto de las mil puertas", de indudable influjo borgiano, está realizado con limpieza, pero carece, en la asepsia de su realización, de la eficacia de convencimiento del extraordinario relato anterior.

En cuanto al que cierra el libro, "Los abismos", con un infierno hasta tal

punto literaturizado que nos tropezamos en él con el propio Sartre, un infierno, como se ve, bien mantenido al día, adolece de... Sería absurdo por mi parte, con el desconocimiento que tengo de la materia, extenderme en una crítica de la organización o desorganización de los círculos infernales en la versión que de los mismos nos ofrece Fernández Suárez. Me limitaré a decir que su expresión no me resulta convincente. Me estremecí con el padre O'Leary ante la casi presencia de Satanás, asistí muy medianamente interesado a las disertaciones del propio Satanás en persona, y creo que las cosas que dice podría haberlas dicho con mayor habilidad Fernández Suárez prescindiendo de tan poco logrado intermediario.

En resumen, es éste un libro de pareja y altísima intención en sus aspiraciones, no del todo alejadas de las máximas que puede proponerse libro alguno y desparejo en su realización, pero en sus altibajos descuella esa "Confesión del Padre O'Leary" como eminencia plenamente justificativa.

E. G. L.

MANUEL MUJICA LÁINEZ: *Los ídolos* (Sudamericana, Buenos Aires, 1953).

REFIRIÉNDOME a *Misteriosa Buenos Aires,* el libro anterior de Manuel Mujica Láinez, anotaba que su lectura "crece con el interés del lector, sin laxitud, sin vacíos ni pozos de aire, sino con verdadero equilibrio y compenetración del relato, con real inclinación, diríamos, hacia sus páginas evidentes y llenas de sustancia viva" [1].

Esa condición de narrador, tan bien fundamentada en sus relatos, permite a este escritor argentino darnos una hermosa novela. En *Los ídolos* cumple Mujica Láinez una labor por muchos aspectos importante. Porque su libro no es solamente la historia de una sociedad decadente, cuya poesía nostálgica se acendra con el tiempo desaparecido, sino que avanza sobre los atisbos con que la aguda sensibilidad de nuestro tiempo mira las figuras y transformaciones en que se mueve el conjeturable destino del hombre. Tiene además el sorbo de fatalidad necesario para detener, por un instante, el pensamiento del lector y hacerlo meditar ante esto y aquello: que es como decir ante todas las cosas a veces insistentes y a veces huidizas de que está formado el sube y baja de las mareas, allá donde el yo es un mar desconocido. De cosas "demasiado raras y demasiado sencillas" (según palabras del protagonista) está hecho este libro, y sus tres partes —*Lucio Sansilvestre, Duma, Fabricia*— son las tres caras de un espejo un tanto diabólico, uno de esos espejos con forma de biombo, ante el cual la persona que está sentada inmóvil, mirándose, se ve de un lado y otro y de frente (menos de espaldas, que es desde donde atisba la muerte), haciendo una y trina su figura. Eso le ocurre al relator-protagonista de *Los ídolos,* con-

[1] SUR, número 200, junio de 1951.

fundido de tal manera con las figuras de ese tapiz indecible tejido a lo largo de la novela, que ni su nombre llegamos a conocer; así lo encontramos al final, ya despojado de todo y a la vez heredero de ese tiempo abolido en que vivieron tantas figuras inolvidables; lo vemos simplemente despojado del *ergo* cartesiano, nada más que fantasma de un tiempo que ya no existe y sabedor de que para él tampoco existirá la próxima dimensión —aquella hacia la cual mira la segunda cara del dios—, sino que tan sólo tendrá un libro entre sus manos, ese libro que, todavía, lo retiene, "como si sus tapas fueran dos manos abiertas", en una recomenzada enumeración de espectros, que andan, se repiten, se alejan y vuelven, "como si recorrieran viejos caminos".

El desarrollo de *Los ídolos* se cumple a la manera de una recuperación del tiempo: la segunda parte es, en realidad, la primera; esto evidencia, en el planteamiento de la novela, una eficaz elaboración. La tía Duma es uno de esos personajes que bastan para hacer el prestigio de un autor; pocas veces en la literatura argentina se ha levantado un espectro más sugestivo: "Un hombre se había quitado la vida por aquella mujer blanca que, a escasos metros de mí, volvía perezosamente las páginas de un libro sobre la favorita de Luis XV". Lleva consigo una larga leyenda, quizá en partes creada por ella misma, de numerosos e importantes amores, donde los nombres más ilustres aparecen y reverencian a esa belleza afantasmada, que hasta con su muerte cohibe con el horror del grotesco infinito: "La mucama le había puesto, hacía un minuto, un sombrero en el que las hortensias rosas proporcionaban una base para un pájaro rojo y verde: algo terrible..." Se contempla en el espejo de gran luna, acicalándose, azulándose los ojos con un pincelito, ennegreciéndose las pestañas... "Estefanía le tendió la piel de zorro y en ese momento Duma cerró los ojos, dió un ligero grito, un grito ronco, animal, y cayó hacia adelante como un pintarrajeado muñeco al que le falta el equilibrio".

El *tempo* de la novela está dado por esas tres mujeres, esas tres Parcas, que a todo lo largo del libro y con lentitud grisácea bordan, en un inacabable tapiz de Bayeux, la vida y las circunstancias de los personajes. "Terminamos el tapiz el día de la muerte de Gustavo", dice una de ellas. Porque Gustavo es el adolescente cuya muerte es necesaria para que el demoníaco tapiz pueda tener fin, para que la vida del relator se inmovilice con un libro —el libro misterioso que alguien escribió para morir— entre las manos, "como si sus tapas fueran dos manos abiertas". Todos los personajes de este libro extraño y bien cumplido son, en cierto modo, paralelos: Sebastián, pendiente de la vida caprichosa de su hermana Duma y con su espíritu encadenado a ella, aplicado a escribir una interminable y absurda biografía de la Doncella de Domrémy, nada más que porque en esa historia aparece Jean V, Conde de Armagnac, que alienta una tumultuosa pasión por su hermana Isabel ("Isabeau, Isabeau, Isabeau", repiten los apuntes de este curioso personaje). Andrés y Fabricia, esos hermanos meridionales que semejan un doble eco de los Doria, "de la gran familia de los Doria". Gustavo y Juan Romano, sacrificados a los *ídolos,* en la complejidad de un libro inefable que —sólo los dioses lo saben— pudo haber escrito Lucio

Sansilvestre... Esos seres del puesto de "Las Rosas", todos ellos en la inquietante primera etapa de la demencia, custodiando ese retrato absurdo de la tía Duma; en este pasaje el horror emparenta a Mujica Láinez con las mejores páginas de Faulkner —tal vez Dostoiewski—, pero en un plano local marcado con imborrable aguafuerte. Y en medio de todos, el personaje-relator, sorbiendo el progresivo veneno que fluye de ellos: "Cualquier día puedo morirme con *Los ídolos* entre las manos y será como si continuara leyendo. Ni me daré cuenta. Será como si continuara leyendo, con Gustavo junto a mí".

Con Gustavo junto a mí. Las últimas palabras del libro —que podrían ser las primeras, el *leitmotiv*— son en realidad la inscripción que en el tapiz indica que *lo que sigue es silencio.* Porque lo que brilla de tanto en tanto, aquí y allá, sobre las cerradas aguas del Avon, donde reposa el secreto del adolescente lleno de angustia, son cosas de las que nadie debe enterarse, porque "son demasiado raras y demasiado sencillas".

También podría decirse de este libro que cualquiera de sus partes puede ser la primera... como puede ser la última, ya que todo está cumplido allí en función de un personaje secreto, que es la Fatalidad. Los hilos son, como en el mejor guiñol, invisibles; pero los mueve una mano, aunque dolorosa, segura de su oficio.

Por su planteo, por su desarrollo, por la sinceridad intelectual con que está escrito y la belleza que se levanta de cada una de sus páginas, este libro coloca a Manuel Mujica Láinez entre los más serios valores de la novelística argentina. Es de congratularse ante la densidad de una obra que se acrecienta con cada nueva manifestación. *Los ídolos* es un libro que tiene verdadera razón de ser, y esto es, en arte, me parece, lo más importante.

VICENTE BARBIERI

ALBERTO GIRRI: *Misántropos* (Botella al Mar, Buenos Aires, 1953).

SI por arte de la prosa entendemos reconocimiento, comunicación con el prójimo, debemos aceptar que los cuentos de *Misántropos* —con los cuales Girri abandona por segunda vez su género habitual, la poesía— son cuentos deliberadamente escritos en falsa prosa, puesto que para Girri la literatura es más bien una manera de afirmar su propia soledad.

Los ocho cuentos están escritos en primera persona y carecen casi de diálogos. Todo el libro es un largo y único monólogo destinado a nosotros en secreto y al que debemos asistir, no como interlocutores, sino como testigos, no como cómplices, sino como intrusos. El lector no es un fin sino un medio. Girri exige ser reconocido por un público al que él no reconoce. Su lenguaje no es un término medio entre sí mismo y el lector: no es a nosotros a quienes habla sino a sí mismo pero a través de nosotros, que no somos sino los intermediarios, los médiums entre el lenguaje y él, o sea entre él y él mismo. No sólo el lenguaje

no se anula en provecho de las ideas o sentimientos que expresa, sino que, más aún, quien debe anularse es el propio lector para volverse vehículo del estilo girriano, objetivando las palabras que reflejarán al poeta su subjetividad. Por eso este libro, como *Crónica del héroe,* forman con la más conocida y extensa obra poética de Girri una unidad indisoluble.

El lenguaje no es aquí el cristal tras el cual vemos moverse a los personajes sino el espejo que nos devuelve siempre la imagen del autor. El autor flota sobre las conciencias de sus personajes y es por ello el único personaje que verdaderamente cuenta, el único "misántropo". En ese laberinto de espejos Girri juega a ser muchos, y esos muchos no son en verdad más que uno. La Mónada es el universo girriano, compacto, denso, apretado, sin una fisura. Imposible hacerse contemporáneo de la acción porque los relatos están escritos en la forma muerta de la evocación y el recuerdo. Girri escribe tan cerradamente que no deja nada librado al lector. Es la suya una creación plena, total, acabada que no exige en ningún momento la colaboración del prójimo. El lector es un simple detalle del que se puede prescindir.

La libertad soberana, divina, esa potencia sagrada que asume el Poeta no es sino el reverso de la Providencia, el Destino despiadado, la Fatalidad a la que están sujetos todos los personajes del libro. El autor condena a sus personajes a la decadencia y a la muerte. En su primer libro en prosa, *Crónica del héroe,* los símbolos son aun más directos, todos los personajes son condenados a muerte. En *Misántropos,* a pesar de la variedad de los tipos, todos terminan arbitraria e inexorablemente mal: la muerte es la única escapatoria de sus dilemas.

El desdén, la indiferencia, el asentimiento a lo ya escrito, la inactividad, la pasividad, la impaciencia y la inercia se conciertan y conjuran alrededor de estos "misántropos" cubriendo al libro de un vaho de monotonía —característicamente argentino—, de tristeza, de desgano y de pereza. Matan o se dejan matar, persiguen o son perseguidos, se convierten en víctimas o en verdugos, sin darle al hecho demasiada importancia.

Pero la determinación no puede ser absoluta, Girri no puede presentarnos simplemente una galería de pobres inocentes, desde que él mismo no puede desprenderse de sus personajes; sólo le queda por hacer que esos inocentes reivindiquen como elección moral su fatalidad y marchen a la perdición con un orgullo infernal, con esa altanería que es la respuesta del argentino frente a la soledad y que como ya señaló Murena, refiriéndose a la obra de Girri, introduce al espíritu en un "trágico movimiento dialéctico en el que cada paso representa un recuperamiento y al mismo tiempo una pérdida más profunda del ser". A la impotencia se une, como en las pesadillas, una terrible lucidez. La muchacha de "Misión cumplida" se niega obstinadamente a ser salvada. Sansón tiene conciencia de que le están cortando los cabellos (ésa es precisamente la novedad introducida en el relato bíblico "Un brazo de Dios") y no obstante no hace nada para impedirlo. En "El precursor", Juan el Bautista dice "...yo mismo acercaré al hacha mi cuello y agradecido la besaré". Nadie

intenta siquiera evadirse de la fatalidad que la vida —el escritor— les ha prestado de antemano, todos se preparan resignadamente al Juicio Final. En esa forma las miserables criaturas se convierten en elegidos de Dios. Como en la moral calvinista, son totalmente responsables del Mal aun cuando no les sea posible hacer el Bien.

A los que no les es permitido el triunfo del heroísmo, les queda aun el heroísmo del fracaso o sea el martirio. Consentir el fracaso, hacernos cómplices de él, es humanizarlo, convertirlo en nuestro fracaso, en el fracaso propio en el mismo sentido en que Rilke habla de la muerte propia. Un fracaso asumido deja de ser un fracaso para convertirse en un triunfo. Estamos en el juego del que pierde gana.

Una pregunta se impone. ¿No podremos explicarnos, por las reglas del mismo juego que mueve a sus personajes, la elección original del arte de Girri? ¿No habrá querido lograr paradójicamente la comunicación a través de la incomunicación? ¿No habrá querido, al asumir y reivindicar la negatividad que implica toda literatura entre nosotros, transformar la negación en abnegación, en estoica fidelidad al propio destino, en libre don de sí, en gracia gratuita, y mediante ese sacrificio generoso, que según Descartes es la pasión de Dios, encontrar la justificación de su literatura? No estamos inventando una biografía del autor, pero Girri, de hecho, se encuentra como todo escritor argentino ante el fracaso original que implica la separación con los demás escritores, con el público, con la crítica, con la realidad misma que lo rodea, y parecería que ante esta situación hubiera reaccionado practicando una especie de solipsismo, de indiferencia, de ignorancia subjetiva del público. Nada hace por atraerse al lector, por conmoverlo, por arrastrarlo. Renuncia a conquistarlo por el halago y lo deja solo. La parquedad de sus emociones, la frialdad y lejanía de su entrega muestran una descreencia en la solidaridad humana, una misantropía muy noble y viril, cuyas ventajas en la vida de relación se propone Girri demostrar.

La incomunicación, el aislamiento entre el autor y el lector se realiza mediante la separación deliberada entre el fondo y la forma, entre el espíritu y la letra. Ese estilo pulcro, elegante, fríamente ceremonioso, no permite pasar ningún desequilibrio que evidencie pasión. Aunque nos hable de las miserias de la vida, Girri nunca se hunde en ellas, permanece al margen, limpio, impecable, sereno. La pureza clásica, la severa sintaxis, la magnífica y aristocrática esterilidad del estilo girriano es una cortina aséptica entre el lector y la vida de los personajes. La belleza convierte al libro en objeto y ello lo distancia y aleja. Capaz de suscitar admiración, pero no amor, y la admiración es también un sentimiento de lejanía.

Sería inútil reprochar a Girri que su literatura lleva a un callejón sin salida —sería como acusar de asesinato a un suicida— porque él mismo lo sabe antes que nadie y porque así lo quiere. Aun las acometidas de la crítica, del lector técnico, se estrellan contra el inexpugnable muro girriano. Girri trasciende toda

crítica. Solo sobre un campo de batalla desierto, es el vencedor y el vencido a la vez.

Enemigo de todo desborde, no creo tampoco que le importe mucho más el aplauso. Quizás un discreto, púdico silencio fuera la crítica más adecuada y eficaz de *Misántropos*.

JUAN JOSÉ SEBRELI

CIENCIA

ÁNGEL L. CABRERA: *Manual de la flora de los alrededores de Buenos Aires* (Acmé, Buenos Aires, 1953).

La ciudad, que está rodeada de río y de pampa, tiene como todas las ciudades un escaso conocimiento de la flora que contiene y que la circunda en los campos suburbanos. No es de extrañar que sus habitantes aludan a los árboles y a las hierbas de una manera genérica, sin determinaciones, y en una ignorancia casi total hasta de los nombres vulgares de las numerosas especies que crecen —plantadas por el hombre— al borde de las aceras, en los parques y plazas o en el llamado Bosque de Palermo. Y nada digamos en cuanto se refiere a especies menos aparentes, arbustos y herbáceas en general, que brotan naturalmente en los baldíos, jardines olvidados o entre los ladrillos de las paredes descascaradas y ruinosas. Es evidente que contribuye a este desconocimiento y hasta indiferencia no sólo la condición eminentemente ciudadana de los pobladores del Gran Buenos Aires, sino también la condición modesta y poco efusiva de nuestra flora, característica de las pampas herbáceas, que los especialistas, usando conceptos más amplios, denominan vegetación esteparia o formas equivalentes.

La flora actual, con el correr de los años, los trasplantes, curiosidades y exotismos, los jardines botánicos, la migración subrepticia de especies, etc., ha pasado desde los tiempos primitivos del Descubrimiento hasta hoy por un enriquecimiento vertiginoso. La pampa original, en cuanto a vegetación y flora, ha sufrido una transformación tan radical que ahora resulta difícil —y más aún para un porteño— llegar a imaginar el paisaje primitivo. La vegetación era entonces mucho menos aparente, más gris y chata, sin árboles y con sólo pastos que hacían más claro y evidente el concepto primitivo de pampa, que ninguno de los viejos cronistas alcanzó a significar con exactitud, por lo menos con la misma intensidad con que Castañeda de Nájera describió las llanuras de los Estados Unidos. La pampa y su vegetación esencialmente herbácea —el ombú es la más gigantesca de sus hierbas— sólo hallaron su descripción y encarecimiento en los primeros viajeros ingleses de comienzos del siglo XIX.

Sobre los litorales, al amor del agua, crecieron los montes ribereños —talas, espinillos, ceibos, sauces— constituyendo la vegetación más aparente, y que el piso duro de la pampa no consintió sin el trabajo del hombre. Según los especialistas, restos casi prehistóricos de este primitivo monte ribereño se conservan aún en la maciega del Delta, en Quilmes y Hudson.

Y aunque nos cueste creerlo, el panorama primitivo de la pampa, digamos el auténtico, es poco menos que irrecuperable para los porteños en sus breves excursiones de fin de semana. Basta la intercepción de una alambrada de tres hilos, una calle de eucaliptus o un pequeño monte de paraísos con su infaltable molino para que ese paisaje no corresponda, en absoluto con el que pudieron ver don Pedro de Mendoza o Schmidl, o simplemente con el que se pudo contemplar en la época de Rosas.

La falta de apariencia, naturalmente, no quiere indicar falta de riqueza, pero sí puede explicar la falta de atracción y hasta de interés, la falta de figuración literaria de la flora pampeana. Esta flora sin agrupaciones espectaculares, sin crecimientos extraordinarios, con mucha modestia, es en cambio, el tapiz vegetal que parece convenirle al cielo de esta llanura.

Por todo esto creemos que el *Manual de la flora de los alrededores de Buenos Aires,* de Ángel L. Cabrera, y que la Editorial Acmé incluye en su colección de Ciencias Biológicas y Agronómicas que dirige Lorenzo R. Parodi, es un libro que supera en mucho el indudable interés científico y los valores taxonómicos que encierra, trascendiendo plenamente al campo literario. Decimos campo literario refiriéndonos, no precisamente a su forma, ya que el autor encara esta materia de acuerdo con las pautas rígidas y severas de la especialidad, verdadero modelo de expresión austera y ajustada a un vocabulario preciso y condensadamente expresivo. Nos referimos a la utilidad literaria que posee al proporcionar al escritor un catálogo completo —o casi, según manifiesta el autor— "... de las plantas vasculares que crecen espontáneamente en la Capital Federal y sus alrededores". La zona que abarca la presente investigación —nuestra ciudad, sus alrededores, la ribera del Río de la Plata hasta la ensenada de Samborombón, la del Paraná hasta San Pedro y San Nicolás y la llanura hasta unos 50 kilómetros de Buenos Aires —configura nuestro *habitat* más habitual.

La vinculación literaria de esta geobotánica porteña la vemos además en la mención ahora solemne y latinizada de todas aquellas plantas, de ese tapiz vegetal en que se desarrollaron nuestras primeras andanzas en potreros y huecos, esa vegetación áspera y fuerte, olorosa cuando la calentaba el sol de las siestas. En esos huecos y baldíos que la ciudad ha ido cegando cuidadosamente y en los cuales crecían en asociaciones naturales y bien avenidas de plantas de abrojos, hortigas, revientacaballos, huevos de gallo y tantas otras de las cuales nunca supimos el nombre y que resumíamos diciendo simplemente yuyos. Todo está ahora rescatado, salvado de olvidos, lo podemos recuperar ahora, no sólo de nuestra falta de memoria sino también de la ignorancia. Por eso este libro, a pesar de su aparente adustez científica, es un retazo de nuestra memoria.

Para tranquilidad del lector no especialista, para aquel que se interese en

conocer el nombre científico de lo que conoce vulgarmente, allí está un índice de denominaciones vulgares, con casi cuatrocientos nombres. Dibujos limpios y esquemáticos ilustran con abundancia, precisión y justeza. Otro glosario de términos botánicos proporciona al lector una fácil evasión del esdrújulo implacable de la ciencia.

ALBERTO SALAS

Música

STRAVINSKY Y BARTOK EN EL COLÓN

La reposición de *Edipo Rey* de Stravinsky y el estreno sudamericano de *El Castillo de Barba Azul* de Bartok fueron dos importantes acontecimientos de la actual temporada del Teatro Colón. Ambas obras, reunidas en una misma función, se ejecutaron en el orden indicado: primero Stravinsky y después Bartok. El orden inverso hubiera sido quizá preferible dado el carácter de las obras (trágico y recio en un caso, delicado y poético, no obstante su dramatismo, en el otro).

Ya en 1931 pudo el público porteño conocer *Edipo* en ocasión de su estreno en Buenos Aires bajo la dirección de Ernest Ansermet. Compuesta en 1927, esta ópera-oratorio posee lo mejor de su autor. A pesar de su carácter completamente novedoso ella supone toda la experiencia técnico-espiritual de su producción anterior. Con *Edipo* los instrumentos de cuerda recobran en la orquesta stravinskyana la importancia perdida desde *Renard*. La línea melódica es amplia, noble y clara; el planteo tonal, de relativa simplicidad y el ritmo más regular y simétrico que en obras anteriores. Todo esto, unido a la elección del latín como lengua del texto, confiere a la obra una severidad particular, una "compostura" bien "clásica" curiosamente compaginada con la ferocidad del mito. Por momentos la "allure" es casi offenbachiana lo que, por contraste, acentúa el efecto dramático del conjunto. A pesar de la calidad despareja, de la innegable existencia de altibajos (fenómeno lamentable pero casi inevitable), no es posible sustraerse a la evidencia de que *Edipo Rey* cuenta entre las producciones musicales más importantes del siglo.

La versión que oímos esta temporada tuvo en Karl Böhm un animador correcto y respetuoso, tal vez menos expresivo y sutil de lo que hubiera sido de desear. Dignos de elogio, a mi juicio, Anton Dermota en el papel de Edipo y Ruzema Horakova en el de Yocasta, así como Kurt Böhme en el de Tiresias y Marko Rothmüller en el doble papel de Creón y el Mensajero. Por el contrario, Álvaro Bandini resultó un Pastor poco convincente y Felipe Romito un narrador de discutible dicción francesa. El coro, muy bien preparado por Tulio Boni, tuvo una actuación excelente.

La ópera *El Castillo de Barba Azul* es una obra de juventud de Bela Bartok. Tenía éste 30 años cuando la compuso, pero ya era un maestro. La crítica superficial (haciendo gala del característico aplomo con que irreverentemente suele considerar las obras de arte) ha hablado con cierto desdén de esta obra maestra. Se le ha objetado su falta de acción; se le ha negado su carácter de ópera. Kodaly responde a estas objeciones con palabras elocuentes: "Las siete puertas, abiertas una a una, dan lugar a otras tantas imágenes musicales, no exteriormente descriptivas sino del sentimiento más íntimo. Sólo los cerebrales impenitentes pueden seguir preguntándose si es o no una ópera. ¡Qué importa! Llamadla sinfonía con cuadros o "drama acompañado de una sinfonía..." La innegable evolución operada posteriormente en el estilo de Bartok es un hecho del que no se infiere que las primeras composiciones sean inferiores a las últimas. Son simplemente diferentes. Es cierto que *El Castillo de Barba Azul* no tiene esa diversidad y riqueza rítmica que se observa en algunas obras posteriores de Bartok: también lo es que estilísticamente sufre la influencia del impresionismo francés (especialmente debussyano) evidente sobre todo en la interpretación musical del texto poético derivada directamente de *Pelléas*. Pero hay dos características de Bartok que brillan meridianamente en *El Castillo*: son ellas la sobriedad y el refinamiento. Sobriedad de medios: un bajo, una mezzosoprano y la orquesta; refinamiento sumo de instrumentación (entre tantos pasajes notables, el de los arpegios de arpas, clarines y flautas sobre un fondo armónico de instrumentos de madera al abrirse la sexta puerta).

Este año oímos *El Castillo* en su versión alemana, lo que desgraciadamente nos privó de los efectos fonéticos del idioma para el que fué escrito: el húngaro. La experiencia nos enseña cuánto pierde la música vocal con las traducciones del texto (imaginemos a Wagner en italiano o a Verdi en alemán). La audición de la versión original nos permitirá apreciar hasta qué punto ha habido perjuicio en este caso.

El bajo Kurt Böhme en el rol de Barba Azul y la soprano Christel Goltz en el de Judith se desempeñaron muy plausiblemente y fueron celebrados con entusiasmo por el público. El director Karl Böhm merece un especial elogio por la seriedad con que realizó su difícil labor.

ALEJO SÁNCHEZ

Cinematógrafo

"LADRONES DE BICICLETAS"

Cada vez que veo *Ladrones de Bicicletas* —y la he visto varias veces— recuerdo automáticamente aquel *mot* de Napoleón, "La Tragédie maintenant, c'est la Politique", y no porque crea, como algunos críticos apresurados, que el film contenga un "mensaje social", ni una posición política, sino simplemente porque su trama, tan duramente simple por otra parte, me hace pensar cada vez en que la tragedia no está hoy representada por una fatalidad divina sino por una fatalidad histórica —¿la Historia habrá vencido a la Poesía, como diría Bontempelli?— y que a menudo quienes forjan directa o indirectamente (nuestra responsabilidad es tan vaga y tan escasamente libre), no son dioses más o menos crueles o más o menos complacientes, sino esos que Sartre o Marcal llamarían los Otros: la sociedad, en fin, cuya monstruosa representación abstracta sería el Estado.

Desde el "ladrón de bicicletas", pasando por la organización burocrática encarnada en la figura del policía, hasta las comparsas que de alguna manera intervienen, a menudo ignorándolo, en la consecución del destino del protagonista, todos son agentes, instrumentos de una fatalidad que no está en el individuo, en su responsabilidad —aunque tal vez un tanto en su carácter—, sino en las contingencias del mecanismo social y humano, contingencias cuya reiteración y regularidad las convierten paradójicamente en fatalidades. No sé si De Sica ha querido decir todo esto, lo más probable es que ello se desprenda más bien de la estructuración, de la perfecta organización de los elementos del film; De Sica ha manejado con tal maestría esos elementos, que les ha infundido realidad y con ella ha conseguido trasplantar al film las condiciones del hombre en tales emergencias, así como reconocemos la verdad y vitalidad de un personaje cuando éste se desprende de la voluntad de su creador y adquiere voluntad propia, aun a despecho de aquél.

Es inútil incurrir nuevamente en lamentables comparaciones, insistiendo por ejemplo en la evidente influencia de Chaplin. Creo que es preferible abstraer el film y juzgarlo por lo que contiene imprescindiblemente en sí. Si de alguna manera hay allí una reminiscencia chaplinesca que no está solamente en los detalles, lo que demuestra su necesidad, lo que realmente importa es que ello encaje perfectamente en su construcción, se desprenda necesariamente de ella. En tal sentido *Ladrones de Bicicletas* es una obra maestra. Cada vez que se juzga un film se incurre en el error —muy literario por otra parte— de considerarlo como una obra literaria. La verdad es que tanto los elementos como los fines, aunque se asemejen, difieren esencialmente. No creo que De Sica

haya buscado enunciar un problema social, ni crear solamente un personaje, ni extraer universalidad de una situación particular; creo que, con esa libertad de que goza el cinematógrafo —y no las novelas— ha tratado simplemente de contarnos una historia. Si consigue universalidad, si los personajes se convierten en símbolos, ello es debido al hecho de que son profundamente únicos y por ello mismo universales. "Yo no soy un novelista sino un hombre a quien le gusta contar cuentos", creo que ha dicho por ahí Faulkner. Pero Faulkner, desde el momento que escribe novelas, que no se limita a contar una historia, sino que necesita trasmitirla más que por la elección y disposición de las situaciones y por la fuerza misma de los hechos, por la singularidad estética y la idoneidad del estilo, es un hombre de letras y como tal un practicante de literatura.

En un film lo esencial no es la manera sino la situación, su planteo y su ubicación. En tal sentido, De Sica, como Chaplin, es un maestro. Logra conmovernos hasta las lágrimas no porque nos extorsione con situaciones, excitando nuestra piedad y el fácil sentimentalismo del público al agudizar o intensificar los hechos por ellos mismos, sino porque éstos se suceden en su sobriedad y necesidad de tal manera, con una síntesis tan precisa y un desarrollo tan orgánico, tan fatal, ante nosotros, que no nos dan tiempo —la *velocidad* del cine es otro elemento a-literario —a pensar en la posibilidad de que *otros hombres puedan ser robados* y sufrir a consecuencia de ello *en circunstancias distintas o por otras razones,* o en que haya una posibilidad de otro final que no fuera el elegido, que se convierte en ineluctable y no sólo por una necesidad temática o argumental. Ésta es tal vez la manera en que se organizan las únicas filosofías posibles que podemos extraer de una auténtica obra poética: han nacido y se han desarrollado —sin ironía— más por una necesidad de la rima que por una proposición del creador.

Ladrones de Bicicletas es una tragedia en cuanto sus personajes, como su anécdota, aun siendo profundamente vivos y contingentes, resultan simbólicos por su misma integridad. Tomemos las mismas piezas del drama —los personajes, los elementos —reemplacémoslos por otros y nos encontraremos siempre, si conservamos las leyes del juego que De Sica nos propone, ante la diaria tragedia de la frustración, de la cual la bicicleta no es sino un símbolo, esas pequeñas espantosas frustraciones que nos obseden y destruyen como un orzuelo y como él no alcanzan a convertirse en pequeñas tragedias. De Sica ha convertido un drama cotidiano en una tragedia porque lo ha trascendido haciéndolo irremediable: en el mundo en que vivimos no hay otro destino, ni otra posibilidad, ni otra defensa ante la frustración, que el amor humano, la solidaridad; el gesto con que el niño estrecha la mano del padre no es ni piadoso ni sentimental, ni siquiera filial: es virilmente solidario, no trata de aliviar el dolor, sino de compartirlo.

El secreto del éxito del film no está tal vez en el hecho de excitar nuestra compasión con recursos más o menos honestos e idóneos, ni en su presunto realismo —que con más propiedad, co-

mo en toda la línea del nuevo cine italiano creemos debiera denominarse naturalismo y que De Sica supera infundiéndole un alto clima poético—, sino en el hecho de estremecernos con un drama circunstancial y ajeno y de haber convertido, por gracia de su arte, un hecho contingente y personajes perecederos o reemplazables en una tragedia moderna y en seres que se obstinarán en no morir, como esos desgraciados y viriles héroes de las tragedias griegas.

CARLOS VIOLA SOTO

Correspondencia

SOBRE "BIRTH OF A WORLD. BOLÍVAR IN TERMS OF HIS PEOPLE"

Truro, Mass., 21 de noviembre de 1953.

Estimado Germán Arciniegas:

Acabo de leer en SUR (Nº 224) su entretenida nota sobre las "Autobiografías" bolivarianas escritas por Salvador de Madariaga y por mí. Desde luego, de manera general, está usted en lo cierto, y yo analizo el hecho en la Introducción de mi libro. Por definición misma, cualquier biografía que tenga unidad y que la vivifique una *interpretación* es autobiográfica, como todo retrato ha de serlo; hasta lo es una fotografía si la toma un maestro. ¿Por qué puede uno reconocer un retrato *de* cualquiera *como* pintado por el Ticiano o el Greco? Lo que usted ha dicho de nuestros libros sobre Bolívar puede decirse de toda "vida" que trascienda las meras fechas o "hechos" demasiado insignificantes para que se presten a discusión. Sin duda, como usted observa, las heroicas investigaciones de Vicente Lecuona, detrás y más allá de la leyenda bolivariana, también son "autobiográficas" de acuerdo con lo que ellas representan. Pero lo que usted nos dice en realidad es que no le *gustan* esas diversas interpretaciones porque tiene usted otra —igualmente autobiográfica— y muy suya. ¿Por qué, entonces, no habérnosla dado? Y el hecho de preferir despacharnos con un epíteto —vieja triquiñuela semántica—, ¿no revela acaso algo "autobiográfico" sobre el delicioso historiador y ensayista Germán Arciniegas?

Compréndame. Yo no le busco querella a su encantadora tesis. Lo que me alarma un poco, estimado Germán (conociendo su sólida erudición), es que su nota revela que apenas ha leído mi libro. ¿Cómo, de otra manera, hubiera usted podido escribir que "no me he detenido un segundo" en discutir la rendición de Miranda, cuando dedico muchas páginas a ese enfadoso problema? ¿Cómo podría, de otra manera, decir que considero melodramáticamente a Santander como a un villano, ignorando su liberalismo y su genio político, cuando

mi interpretación *integral* de esta figura dostoievskiana se basa en la no resuelta antítesis que encierra su naturaleza? ¿Y cómo, de otra manera, podría usted sugerir que no me percato de las ambigüedades de la "Constitución" de Bolívar cuando analizo con *mucho detenimiento* lo que hizo de él, a partir de entonces, un dictador y un precursor, en Latinoamérica, de toda suerte de cesarismos?

¿Y no revela acaso un rasgo "autobiográfico" su categórica afirmación de que Claude Bowers, "naturalmente", no ha leído la literatura bolivariana, puesto que el embajador Bowers es ante todo un honrado historiador muy familiarizado con sus documentos; o su sugestión de que mi conocimiento de Latinoamérica (que, desde luego, no puede compararse con el suyo, dado que empezó sólo hace unos treinta y tantos años) puede fielmente resumirse como el conocimiento de "una tarde"?

No habiendo leído el *Bolívar* de Madariaga, no estoy en condiciones de defenderlo. Pero he leído su admirable introducción, *Cuadro histórico de las Indias,* y su definitiva *Vida de Colón.* Estos grandes libros me demuestran que Madariaga tiene sobre los elementos no-españoles de la cultura de Latinoamérica un juicio que juzgo insuficiente, y que, por lo tanto, su retrato de Bolívar habrá de parecerme seguramente deformado. Tal vez usted esté de acuerdo conmigo. En ese caso, ¡qué espléndido hubiese sido que usted discutiera ambos retratos de Bolívar con su grande y profundo saber en vez de bromear, aunque con suma gracia, sobre las "diatribas" de Madariaga y sobre mis "ditirambos"!

Tal es mi dolorido reproche, Germán Arciniegas. Después de haber tomado a broma estos dos libros ¿por qué no entra usted a discutirlos?

Cordialmente suyo

WALDO FRANK

ÍNDICE

Pág.

Los otros mundos, por *Eduardo Mallea* 1
Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín, por *Jorge Luis Borges* 47
El misterio del amor en la obra de Graham Greene, por *Jacques Madaule* 48
Hermano, por *H. A. Murena* 65
Una novela de 1902, por *Alonso Zamora Vicente* 67

NOTAS

LIBROS

Alfonso Reyes: "Obra Poética", por *Eduardo González Lanuza* 79
Vicente Aleixandre: "Nacimiento último", por *Jorge Vocos Lescano* .. 83
Carlos Viola Soto: "Periplo", por *Héctor Miguel Angeli* 85
"Poemas de John Donne", por *Enrique Pezzoni* 88
Álvaro Fernández Suárez: "Se abre una puerta...", por *E. G. L.* 90
Manuel Mujica Láinez: "Los ídolos", por *Vicente Barbieri* 94
Alberto Girri: "Misántropos", por *Juan José Sebreli* 96
Ángel L. Cabrera: "Manual de la flora de los alrededores de Buenos Aires", por *Alberto Salas* 99

MÚSICA

Stravinsky y Bartok en el Colón, por *Alejo Sánchez* 101

CINEMATÓGRAFO

"Ladrones de bicicletas", por *Carlos Viola Soto* 103

CORRESPONDENCIA

Waldo Frank: Carta a Germán Arciniegas sobre "Birth of a world. Bolívar in terms of his people" 105

Este número 226 de
SUR terminóse de
imprimir el día 12
de enero de mil
novecientos cincuen-
ta y cuatro en la
Imprenta López, Perú 666, Bue-
nos Aires, Argentina. Además
de la tirada corriente que
forma la presente edición,
se han impreso cien ejem-
plares en papel es-
pecial, numerados
del 1 al 100
para los amigos
de "SUR"

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos o traducidos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial y sin mencionar su procedencia. No se devuelven las colaboraciones enviadas espontáneamente ni se sostiene correspondencia sobre ellas.
Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

S U R

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO DEL Nº 227

Anotación sobre Spencer, por Francisco Romero.

La casa de la calle México, por Victoria Ocampo.

La amante infeliz; De la muerte, por Alberto Girri.

Sacrificio, por Guy Dumur.

El hombre Kafka, por Carlos Alberto Gómez.

La victoria perdida, por Marta Mosquera.

Las palomas de Times Square, por Damián Carlos Bayón.

Poema, por Jorge Payta.

Estilística del lunfardo, por José Edmundo Clemente.

CRÓNICAS Y NOTAS

por Roberto Vernengo, Enrique Anderson Imbert, Mario A. Lancelotti, N. R. B., Patricio Gannon, Norberto Rodríguez Bustamante, Eduardo González Lanuza, Luis Justo, Álvaro Fernández Suárez, Vicente Barbieri, E. G. L., Basilio Uribe, Juan José Sebreli, Juan Adolfo Vázquez.

Y sus habituales secciones *Crítica de arte, Bibliografía, Libros recibidos,* etc.

LEONARDO
de
VINCI

La obra de arte más monumental editada hasta hoy en idioma castellano por el esfuerzo conjunto de GALLIMARD, de París y de EMECÉ, de Buenos Aires, bajo la dirección de

ANDRË MALRAUX

Integran el volumen los siguientes trabajos: *Introducción al método de Leonardo de Vinci,* por Raúl Valéry, traducido por Ángel J. Battistessa. *La vida de Leonardo de Vinci,* por Stendhal, traducción de Bonifacio Lastra, y un capítulo de *Documentación y Textos,* compilados por Julien Segnaire y traducidos por Alejandro Ruiz Guiñazú, en el que se reproducen los juicios de los principales críticos de arte y literatos del mundo que han escrito sobre la obra de Leonardo, entre ellos: Goethe, Ruskin, Théopile Gauthier, Michelet, Henry James, Nietzsche, O. Wilde, Spengler, Ingres, Delacroix, etc. La obra contiene la fidelísima reproducción a todo color de la totalidad de la obra pintada de Leonardo. 60 reproducciones: 38 en colores, fuera de texto; 2 bandas en colores; 6 "sanguinas"; 14 en sepia y negro.

En realidad, éste no es sólo un libro de reproducciones de arte, sino una magnífica obra de arte en sí, pues sólo en este volumen se encuentra reunida toda la incomparable obra realizada por el gran maestro como pintor.

Un vol. de 180 págs., en gran formato (27 x 35 cm.) $ 600.—

EMECÉ EDITORES, S. A.

SAN MARTÍN 427 / 32-1695 / BUENOS A

PRE

H0008033

S1CJ.15.1.