SUR

NUMERO 230 SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1954

"FRENTE A NOSOTROS..."[1]

Brimpton, sábado 5 de julio de 1952

"FRENTE a nosotros, una extraña figura se hallaba de pie, algo inclinada hacia delante, las piernas abiertas, los brazos extendidos para no tocarse los flancos. No tenía ojos, y su cuerpo, que podía verse enteramente a través de los quemados harapos, estaba cubierto por una gruesa costra negra salpicada de pus amarillo. Empezó a hablar una mujer coreana que se hallaba a su lado. El intérprete tradujo:

—Tiene que estar siempre de pie, señor. No puede sentarse ni acostarse."

Tenía que estar siempre de pie porque lo que cubría su cuerpo ya no era piel, sino una costra crujiente que podía romperse en cualquier momento.

El huerto está muy apacible por la mañana. Todo rebosa frescura. El césped ondula suavemente, manchado de luz y sombra. Todavía hay un poco de heno desparramado: endulza la atmósfera. Están empezando las manzanas.

Que Dios nos perdone a todos.

La bomba napalm, que convierte al hombre en el ser recién descrito, fué empleada por primera vez en Corea —empleada por nos-

[1] Del libro *More for Timothy* (Gollancz, London, 1953).

otros, las Naciones Unidas— cuando yo había terminado el borrador de *Tim I* (es así como pienso ahora en *Mi querido Timoteo*). Me disponía a revisar el manuscrito cuando leí esa noticia en el "Manchester Guardian". Quise entonces incluirla en cualquier parte del texto, porque el silencio me parecía vergonzoso, pero no fué posible: yo había datado mi trabajo y no podía decir que habían sucedido ciertas cosas cuando no habían sucedido aún. Para incluirla, pues, resolví esperar que esta segunda parte estuviera lista, pero no esperar un minuto más.

¿Qué puedo decirte, Timoteo? Nunca sentí de manera tan punzante cuán improcedentes son las palabras y cuán débil, aunque lo llevemos a su máximo, es el poder de la imaginación. Me siento aquí, en este paraíso, y trato de experimentar en mi propia persona lo que será estar siempre de pie —no acostarse nunca, no sentarse nunca, no recostarse nunca— hasta el día de la muerte: no lo consigo. Pero debemos *aprenderlo* de alguna manera si queremos acabar con tan espantosa traición a nuestra común naturaleza humana. Porque continuaremos inventando nuevas torturas progresivamente horribles para el enemigo que Cristo nos pidió que amáramos, a menos de saber —no como un postulado intelectual, sino como un conocimiento espiritual— que lo que hacemos a los otros nos lo hacemos a nosotros mismos, y no podremos saberlo, saberlo de manera inmediata en el sentido espiritual, hasta no habernos realmente convertido en *uno* con ese otro: nuestro destino humano es lograrlo.

Sin embargo, hace algunos años conseguí identificarme casi por completo con el sufrimiento ajeno. Era a comienzos de 1943, cuando tratábamos de salvar a unas cuantas víctimas del terror hitlerista. Mi tarea consistía en hablar en público y reunir fondos. Advertí muy pronto que me faltaba entusiasmo y que no podía hacer comprender a la gente el alcance de semejante sufrimiento. Entonces me dije: "Muy bien, empieza por casa: trata de comprenderlo tú mismo". Después de lo cual llegaba al salón media hora más temprano, y dedicaba esa media hora a sentir vívidamente, con toda la entereza de que era capaz, el sufrimiento de los prisioneros de Dachau o de Buchenwald. Una noche estuve en las cámaras letales; otra, ayudé a mis camaradas a cavar nuestra fosa común, aguardando junto a ellos los disparos de las ametralladoras. Los resultados físicos fueron bastante desastrosos, como verás, pero el público respondió. Y ahora, al cabo de diez años, compruebo con dolor y remordimiento que no puedo hacerlo ya: no puedo hacer lo que un hombre debería hacer,

y cada vez con mayor entereza, hasta el día de su muerte. Un sabio de la primitiva Iglesia Griega, o Angelus Silesius, no recuerdo cuál, dijo que todos nosotros debemos ser Cristos: así ha de ser si queremos ser hombres.

Con todo, aunque unos pocos, entre aquellos que puedan sentir esta necesidad, sean capaces de vivir en los demás hombres, y aunque quizá transcurran siglos antes de que todos nosotros seamos capaces, si nos detenemos a reflexionar un instante todos podemos comprender, al menos en el plano intelectual, lo que estamos haciendo a esos coreanos. Por mi parte lo haré, o no dejaré pasar más tiempo sin oponerme. Mucho se hablaba de pacifismo en *Timoteo,* especialmente en una de mis peroratas; sin embargo, para no hacer caer la balanza, no me resolvía a lanzarme a fondo. Ya no vacilo: desde este momento me declaro pacifista. Lo hago con un sentimiento de impotencia, pues actualmente no veo ningún medio eficaz para llevar a la práctica mi pacifismo. Es fácil decir que se es algo, y asunto concluído. También es fácil ser pacifista de una manera negativa: abjurar de la guerra como tal, por más "justa" que sea, por más que se declare en legítima defensa, por más que sus fines sean puramente altruístas —cuando lo único que se requiere es un pacifismo activo, hecho de ayuda y de amor—. Por añadidura, el pacifismo es muy fácil y, en otro sentido que tú sabrás apreciar, muy difícil para una persona que ya no está en edad de ir a la guerra. Sin embargo, cuando se ha llegado a cierta posición, no se atreve uno a callar.

Este "Yo me declaro..." también suena desagradablemente por otra razón. En el fondo —se pregunta uno— ¿acaso no estoy diciendo: "yo, por lo menos, quiero conservar las manos limpias"? ¿No te parece harto desagradable una consideración tan personal? Lo es, en efecto, si existe. Pero en mi caso, honestamente, no creo que exista. No piensa uno en sí mismo: actúa espontáneamente como hombre, como ser humano, como una partícula indiscernible de la humanidad universal. Es inmensa, sin duda, la tentación de caer en complicaciones personales o hasta en un deplorable estado de propia satisfacción, y no podemos negar que los pacifistas son especialmente propensos a tales vicios. Nada más importante que evitarlos. Un pacifista debería abandonar por completo el YO. Su reacción debería ser: "Esta expresión particular de la humanidad está obligada a obrar así". Pero el hecho de que una actitud que se cree justa implique grandes peligros espirituales no es razón para rechazarla. Rechazarla por semejante razón es señal del mismo egoísmo de que hablamos.

Desde mi niñez, desde el día que vi sobre nuestra mesa de la Avenida Elgin, hace de esto medio siglo, un grabado que mostraba a un soldado de infantería decapitado, ninguna maquinaria diabólica, con excepción de los campos de concentración (he oído hablar de ellos o los he observado personalmente), me ha horrorizado más que la bomba napalm. Está compuesta, según entiendo, de petróleo gelatinoso. Al estallar la bomba, el petróleo se adhiere tan fuertemente a la piel humana, de la que no puede desprenderse, que hombre y petróleo arden como unidad indivisible. Me horrorizó más que los relatos que solían hacerme mis amigos acerca de la *no-man's land*, en Flandes, y de los seres humanos que yacían por allí, con los intestinos al aire, hasta que la ambulancia o la muerte llegaban para aliviarlos; más que las fotografías, de facciones borradas y troncos sin miembros (pero esos restos estaban vivos), que me sorprendió en el escaparate de una tienda de París mientras me dirigía a saborear un buen almuerzo; más que el esqueleto que vi morir de hambre en un hospital de Düsseldorf hace unos seis años; más que un cuerpo que fotografié cerca de Hamburgo, tan hinchado por el edema del hambre que los testículos le llegaban hasta el suelo, incluso más que el informe titulado *Nosotros, los de Nagasaki,* sobre lo que realmente había significado ese poder atómico acerca del cual discutíamos sin apasionamiento:

"Al mirar, vi dos cosas, que parecían enormes y horribles lagartos, entrando lentamente, arrastrándose, lanzando gruñidos y quejas. Otros los seguían. Durante unos minutos quedé paralizado por el terror. Luego, al aumentar un poco la luz, pude ver que eran seres humanos, desollados por el fuego o el calor, con los cuerpos completamente magullados en las partes que habían chocado contra algo duro.

"Después de algunos instantes vi que por el camino, bordeando el río, se acercaba algo que parecía un desfile de pollos asados. Algunos pedían constantemente: '¡Agua, agua!'

"Estaban desnudos y desollados. El pellejo de las manos, arrancado desde las muñecas, les colgaba de la punta de los dedos, justo detrás de las uñas, dado vuelta como un guante. En la oscuridad, me pareció ver muchos otros niños que yacían en el patio."

No sabría decir por qué la bomba napalm me ha producido tal efecto. En cierto modo, quizá, no es ella: quizá cualquier nuevo instrumento de tortura me habría impresionado lo mismo, y todo lo

que hizo la bomba napalm, cuando ya estaba dispuesto a recibir la lección, fué hacerme comprender al fin que los hombres seguirán creando innovaciones malignas, cada vez más sutiles, hasta que un número suficiente de nosotros tenga la fuerza de decir: "Acabemos con esta confrontación del mal con el mal; sea cual fuere el mal, de ahora en adelante sólo le opondremos el bien". Tal vez nunca habrá un número suficiente de nosotros que lo diga; tal vez la crueldad irá *in crescendo* hasta el fin de los tiempos. No importa, o mejor dicho, pues claro está que importa, no puede afectarnos cuando tengamos aquella certidumbre, y tampoco puede afectar, lo que es aún más importante, lo que debemos sentir, lo que debemos hacer. De cualquier modo debemos hacernos pacifistas en lo más profundo de nosotros mismos para que nuestra luz pueda irradiar con un amor activo, aun cuando, en la acepción vulgar de la palabra "hacer", nada podamos hacer. Respondiendo al mal con el bien, en un momento dado del tiempo, aumentaremos eternamente el caudal del bien en el proceso del tiempo, y eso basta.

Compréndeme, por favor, acerca de Corea. No soy de los que pretenden que "el enemigo" está exento de culpa para acentuar, como si fuera necesario, la que nos incumbe a cada uno de nosotros. Sin duda, ellos cometieron la mayoría de los actos de que los acusamos, y sin duda "ellos empezaron": respuesta tremenda con la que buscamos disculpar, una y otra vez, nuestras propias villanías, y al decir "buscamos" quiero decir "nosotros buscamos", nosotros, los hombres de todas las naciones en cualquier período de la historia. Empezaron, huelga decirlo, en el sentido que le damos en estos últimos años, pero no en el del proceso secular que engendra una opresión de otra, una injusticia de otra, un odio de otro. Y así seguirá hasta que hayamos aprendido a cortar, con la espada del espíritu viviente, el ciclo bruto e inánime de causa y efecto. ¿Y qué, si el "enemigo" empezó? ¿Y qué, si ellos también han cometido atrocidades? Somos responsables ante nosotros mismos, no ante ellos.

Nunca te dejes engañar, Timoteo —como se dejan engañar tantas personas espiritualmente indolentes— por la mentirosa jerga mental de los soldados profesionales. Ellos piensan en el blanco, en los tantos (como si fuera un juego), en los objetivos, y dejan de pensar en términos de seres humanos. Pero "objetivo" no tiene significado alguno, en el sentido en que un ente concreto, individual, único en su propia conciencia, un ser que tiembla y sufre —sean cuales fueren las veces en que pudieras multiplicarlo— es la única realidad en la

guerra. Aférrate a esta verdad, vive con ella, y quizá puedas, cuando llegue tu hora, ser directo y seguro allí donde yo no hice otra cosa que buscar a tientas.

Brimpton, 15 de julio.

¡Cuánto pierde la gente que duerme hasta muy tarde! Esta mañana, antes de que amaneciera, escribía yo junto a una ventanita baja que mira hacia el Este; al asomar la nariz para respirar el aire de afuera, mis ojos encontraron un paisaje como tal vez pueda hallarse en algún lugar muy al Norte o en alguna comarca digna de la imaginación de Poe. La luna creciente brillaba con una frialdad traspasadora; Venus estaba aún más helada; los pinos podrían haberse remontado hasta una época glacial, y el cielo blanco, tras finas franjas de nubes azuladas, "tenía la blancura de la nieve empujada por el viento". *Tekeli-li, tekeli-li.*

A las seis y media entré a ver a Ruth, que tiene un herpes muy doloroso en la cara. ¡Qué paradoja ésta! Hacemos todo lo que está a nuestro alcance para aliviar el sufrimiento de tal o cual ser humano: no desearíamos otra cosa —si fuera posible— que cargar nosotros con su dolor, y sin embargo estamos dispuestos a infligirlo con bombas napalm y atómicas —e infligirlo deliberadamente— a millones de personas. Junto a la cama de Ruth volví a tener la sensación de que nunca podremos acabar con la guerra, sea cual fuere la maquinaria que se invente, hasta que hayamos aprendido a pensar siempre, con una especie de urgencia desesperada y de total identificación, en seres humanos individuales.

Brimpton, 17 de julio.

Quisiera agregar una nota a estas observaciones sobre el pacifismo, o, para designarlo mejor, sobre la no represalia. Lord Goddard acaba de presentar un alegato en favor de la reimplantación del azote, no sólo de su reimplantación sino también de su propagación. Te acordarás, por la lectura de *Tim I*, que antes se había limitado a recomendar "una buena paliza para los jóvenes malvados".

Por azotar, en su sentido vulgar, debes entender azotar con el látigo de nueve colas, cuyo primer efecto es arrancar la carne de la espalda del hombre, seguido por una tormenta de golpes sobre la superficie desollada y sangrienta. (Niegan que arranque la carne,

pero yo no lo creo. Observa tu espalda en el espejo, lee una descripción del látigo de nueve colas y después imagínate el resultado.) Lord Goddard, sin embargo, prefiere el rebenque que se usa en las escuelas, pues el que recibe los rebencazos se "cubre de ridículo". Lo importante es que se emplea el látigo en la espalda y el rebenque escolar en el traste.

Nada digo de la derrota que para Lord Goddard significaría un mero estudio de las estadísticas: los crímenes que antes se castigaban con el látigo han disminuído desde que fué abolido (estoy de acuerdo en que las estadísticas pueden servir para demostrar cualquier cosa, con excepción del presente ejemplo: el que los aficionados al azote, precisamente, quisieran hacerles demostrar; pero las estadísticas, de todos modos, no vienen al caso). No es cuestión de matemáticas; es cuestión de bien y de mal. El quid está en que Lord Goddard cree explícitamente en las ventajas de lastimar y de humillar a los seres humanos, y Lord Goddard es el funcionario de más jerarquía legal en una Inglaterra nominalmente cristiana.

Toda esta cuestión de crimen y castigo me parece simbolizar el mal arraigado en el corazón de nuestra civilización. Hace poco, en un solo día, leyendo únicamente dos periódicos, di con noticias como éstas:

1) Una mujer con ocho hijos fué sentenciada a cinco años de prisión por chantage. Es éste un atroz pecado, razón de más para tratarlo con métodos menos atroces. No me refiero a la duración de la sentencia sino al comentario del juez que la dictó: "Ahora pide misericordia —dijo—. ¿Tuvo usted misericordia con su víctima?" Ojo por ojo. "Pero yo te digo..."

2) "Nuestras cárceles son tal vez demasiado cómodas", sugirió otro juez en lo criminal y lo civil. No tenía tiempo, siguió diciendo, para *sentimentalismos* —se veían venir las palabras, era inevitable— en el tratamiento del crimen. "Produce un agradable cosquilleo en la garganta del sentimental, pero hace un agujero muy grande en los bolsillos de los demás." Admitió —debo agregar con el propósito de hacerle justicia— que "no deberían descuidarse las oportunidades que se presentaran para introducir reformas".

3) Un miembro del Parlamento escribió la siguiente carta al "Times": "La opinión pública, tal como aparece expresada en la prensa y en el púlpito, parece ser bastante unánime. El aumento de la crueldad, la indiferencia ante el sufrimiento, la avidez adquisitiva, aun a costa de la vida misma, se han expandido de tal manera que

perturban enormemente la conciencia nacional. Por consiguiente, Señor, nos parece —a mí y a muchos otros— que, después de una prueba de tres años, ya es hora de que el Parlamento reconsidere la abolición de los castigos corporales". En otras palabras: existe mucha crueldad; por lo tanto, sé cruel, y añadirás más crueldad a la ya existente.

Lo que parece tan extraño en semejantes personas es que no echan la culpa de toda esta violencia a quien claramente corresponde. ¿Han leído alguna vez, me pregunto, algún relato sobre cómo se adiestraron los comandos para la guerra que acaba de terminar? ¿Saben algo sobre todas las bestialidades a que fueron inducidos deliberadamente? En caso contrario, agrego uno, muy moderado, por cierto, que apenas sugiere algunas de las más bestiales inhumanidades.

"Durante casi un año dirigí una escuela de crímenes. Mis alumnos llegaban de hogares respetables. El ejército me pagaba 15 libras por semana y viáticos de primera clase para que enseñara a estos muchachos cómo forzar cerraduras y hacer saltar cajas-fuertes, cómo matar sin armas o cometer un asesinato científico con un liviano bastón.

"Los 'boinas verdes', esos comandos de servicio especial, eran jóvenes. Y sanos, respetuosos, entusiastas por aprender.

"Les enseñamos a hacer llaves ganzúas . . . Cómo agarrar a una mujer, de modo que no pudiera gritar, mientras se le ataban las manos. Los familiarizamos con la gresca pública mediante una técnica más perfeccionada que la que les enseñaban en la infantería bajo el nombre de 'combate sin armas'.

"Y así pasaron largas tardes de verano, bajo el sol de Inglaterra, jugando con afilados puñales. Frescas caras jóvenes se inclinaban sobre los textos cuyas ilustraciones mostraban el lugar exacto en que debía clavarse la hoja de un cuchillo, desde cualquier ángulo; hasta dónde había que empujar la hoja en la carne, y cuánto tardaba —calculado con precisión de segundos— un hombre antes de que: a) perdiera conciencia; b) muriera.

"Enseñar a un muchacho cortés y tranquilo a ser cruel es de por sí un arte. Lo estudiaron a fondo psicólogos expertos, contratados por el Ministerio de Guerra. Finalmente logramos elaborar un sistema.

"Por ejemplo, una mañana les dábamos un desayuno frugal. Luego seguían largas horas de ejercicio al aire libre y al sol. El cabo

repetía insistentemente: 'Hoy tenemos un magnífico almuerzo, muchachos' y describía con lujo de detalles el opíparo menú.

"A los estudiantes se les hacía agua la boca, y cuando por fin volvían corriendo a los comedores... encontraban al oficial administrativo que los estaba esperando.

" 'Lo sentimos, muchachos, pero ha surgido un inconveniente con las raciones. Uno de cada cuatro de ustedes tendrá que quedarse sin comer. Así es que hemos dejado la comida en los platos, ahí adentro (señalaba con la mano el interior del comedor). Los primeros en llegar hasta los platos, ¡comen!'

"Entonces empezaba el jaleo. Veintenas de chicos hambrientos y rebosantes de salud, que habían pasado toda la mañana aprendiendo el arte de la violencia, se hacían pedazos, se destrozaban y se trenzaban en la puerta del comedor, se subían unos encima de los otros, rodaban por el suelo.

"No, no fueron buenos modales por cierto. Pero tampoco fué ésa la intención. La vez próxima se anunciaba sencillamente: '¡Los primeros cincuenta comen!'

"Lo mismo ocurría con los permisos para salir los fines de semana. 'Diez candidatos, siete pases'. Sobre una mesa de madera se colocaban siete discos de identidad marcados de una manera especial. 'El que presente uno de estos discos al sargento de guardia consigue su pase'. Luego, después de una significativa guiñada del sargento al retirarse, se los dejaba solos con los pases durante media hora, cerrando la puerta con llave.

"No se trataba solamente de tener la suerte de agarrar un disco; había que conservarlo durante treinta minutos. A los tres perdedores se les daban las peores fajinas y todo el mundo los maltrataba porque no habían sabido arreglárselas.

"La idea esencial de este entrenamiento era que cada comando fuera una unidad independiente, adiestrada para vivir, pensar y matar como un solo hombre, sin ayuda ni consejo de nadie.

"A veces, al caer la tarde, cuando pasaba revista a un grupo, el comandante decía: 'La próxima parada tendrá lugar mañana a las diez en punto en Blackpool North Pier'. Nada más. Esto significaba, tal vez, robar una bicicleta, hurtar un pase de ferrocarril o arreglárselas para viajar sin pagar boleto. Pero a las diez en punto de la mañana siguiente tenían que encontrarse en el lugar convenido para la inspección —o en el hospital o la comisaría—. No se admitía ninguna otra clase de excusas.

"Por consiguiente, les era particularmente valioso saber cómo robar un auto, lo cual, desde luego, es facilísimo para los expertos. El pasador de la manija de la portezuela de casi todos los coches es de hierro fundido. La manija se mete adentro de una llave de caja para darle más palanca, después un golpe seco y la portezuela se abre . . .

"Teníamos que enseñar cómo vencer a un hombre o a una mujer rápidamente y silenciosamente. A estos muchachos se los adiestraba para realizar tareas furtivas en territorio enemigo. Había varias maneras de hacerlo. ¿Cómo atar las manos? Sencillamente, pasando el cordón de la cachiporra de bolsillo por encima de las muñecas y retorciéndolo rápidamente, hasta sentirlo bien apretado. Un golpe en la garganta les impedirá emitir ningún sonido por largo rato (si se lo administra con demasiada fuerza, la víctima no vuelve nunca a gritar en su vida).

"Un muchacho de diecinueve años se ganó una sonrisa de aprobación por haber desarmado por la espalda, con mortífera ciencia, a un centinela. En la actualidad está en la cárcel de Strangeways, Manchester. Robó una billetera con la misma técnica que nosotros le enseñamos.

"¿Golpear a un hombre por la espalda? Una criatura podría hacerlo. Hay que aplicarle el golpe en la oreja, estilo 'comando', bien administrado. Lo dejará k. o.; puede provocarle una conmoción cerebral, o reventarle los tímpanos, tal vez el cerebro. Lo deja a su merced. Puede dejarlo estropeado para toda la vida.

"Hay que aprender a saltar sobre un hombre caído en forma tal que pueda uno tener la certeza de matarlo de una sola patada.

"En cuanto a explicaciones más serias . . . Bueno, hay cuatro formas de abrir caja-fuertes ajenas: a) gas de acetileno, b) punzón, c) cortar, d) palanca. Nosotros enseñábamos todos los métodos.

"Les enseñamos ese inmundo oficio. En aquel tiempo, no nos parecía mal. Había en ello algo así como una sinceridad devota.

"Y, por supuesto, todo el mundo nos elogiaba, nos decía que estábamos realizando una gran tarea. Personajes muy importantes hacían visitas de inspección y movían la cabeza, aprobando, estimulando . . .

"Bien, ahora la guerra ha terminado. Nos acordamos de quitarles las armas a esos muchachos, pero nada hicimos por quitarles aquella época memorable de satánica enseñanza."

¿O tal vez prefieres algo más grave? El extinto Hilary St. Georges Sauders, cuando era bibliotecario de la Cámara de los Comunes, escribió un libro, *La boina verde,* glorificando las hazañas de aquellos muchachos. En la primera página, debajo del título, y como si se gozara en ello, inscribió esta cita del *Leviatán* de Hobbes: "La Fuerza y el Fraude son las dos Virtudes Cardinales en la Guerra".

No estoy atacando a los comandos propiamente dichos y no me cabe la menor duda de que dieron pruebas de un valor ejemplar. Tampoco sugiero —sinceramente, no tengo la menor idea de que sea o no verdad— que de sus filas hayan salido todos los manipuladores de cuchillos, cachiporras y machetes. Pero su adiestramiento fué característico de la crueldad que nosotros, no sólo autorizamos, sino que hicimos lo posible por alentar durante seis largos años, y como la naturaleza humana es harto maleable, y la crueldad es siempre crueldad, autorizada o no, ¿creyó alguien que al terminar la lucha se podrían anular así no más los efectos posteriores? Sólo hay un remedio: no permitirse más crueldades, negarse terminantemente a tener algo que ver con cualquier especie de crueldad, sea la que fuere.

(*Traducción de C. A. Lewis*)

VICTOR GOLLANCZ

VOCES

TRÁTAME como debes tratarme, no como merezco ser tratado.

Me hicieron de cien años algunos minutos que se quedaron conmigo, no cien años.

Se vive con la esperanza de llegar a ser un recuerdo.

La verdad, cuando es la verdad de lo pequeño, casi es toda verdad y cuando es la verdad de lo grande, casi es toda duda.

Mucho de lo que he dejado de hacer en mí sigue haciéndose en mí, solo.

Todo es como los ríos, obra de las pendientes.

Las alturas guían, pero en las alturas.

Han dejado de engañarte, no de quererte. Y te parece que han dejado de quererte.

En aquel mundo yo sabía que me mataba el bien, pero creía que me mataba el mal.

A veces estoy como en un infierno y no me lamento. No encuentro de qué lamentarme.

Hallarás la distancia que te separa de ellos, uniéndote a ellos.

Mis ojos, por haber sido puentes, son abismos.

Quien no llena su mundo de fantasmas, se queda solo.

A veces hallo tan grande la miseria, que temo necesitar de ella.

Lo lejano, lo muy lejano, lo más lejano, sólo lo hallé en mi sangre.

Y si llegaras a hombre, ¿a qué más podrías llegar?

Una cosa, hasta no ser toda, es ruido, y toda, es silencio.

Nada no es solamente nada. Es también nuestra cárcel.

La tierra tiene lo que tú levantas de la tierra. Nada más.

Sí, trataré de ser. Porque creo que es orgullo no ser.

El día nunca podría burlarse de mí, porque yo nunca me he burlado de la noche.

La palabra "nada" se dice de esto, de aquello, hasta se dice de todo. Sólo no se dice de nada.

Quien recoge su soledad para quedarse solo con ella, nunca termina de recogerla.

No hables mal de tus males a nadie, que hay culpa de tus males en todos.

Hoy me he encontrado un nuevo defecto. Y hoy la humanidad tiene un nuevo defecto.

Todo hacer es un engaño, porque todo está hecho.

Dirán que andas por un camino equivocado si andas por tu camino.

Tenemos un mundo para cada uno; pero no tenemos un mundo para todos.

Las veces que río, si me veo reír, dejo de reír.

Porque te quiero bien, quisiera poder hacerte creer cuanto yo he dejado de creer.

¿Habría este buscar eterno si lo hallado existiese?

Tu mano me basta, porque me cubre todo y no es transparente.

Cuanto no puede ser, casi siempre es un reproche a cuanto puede ser.

Has venido a este mundo, que no entiende nada sin palabras, casi sin palabras.

Quien se queda mucho consigo mismo, se envilece.

El fenecer de un alma es leve, muy leve, casi silencio.

Me he resignado tanto a no tener algunas cosas que ya no me resignaría a tenerlas.

El dolor está arriba, no abajo. Y todos creen que el dolor está abajo. Y todos quieren subir.

Mi cuerpo me separa de todo ser y de toda cosa. Nada más que mi cuerpo.

Si no levantas los ojos, crees que eres el punto más alto.

No sale de lo malo quien está en él, porque teme encontrarse . . . con lo malo.

Las veces que observo este mundo, no soy de este mundo; me asomo a él.

Como me hice, no volvería a hacerme. Tal vez volvería a hacerme como me deshago.

Me ves cuando me tocas: cuando no debieras verme.

En la calle, nada más que la calle, y en tu casa, nada, ni la calle.

Estoy tan poco en mí, que lo que hacen de mí casi no me interesa.

Si yo pudiera dejar todo todo como está, sin mover ni una estrella ni una nube. ¡Oh, si pudiera!

La pena humana, durmiendo, no tiene forma. Si la despiertan, toma la forma de quien la despierta.

Puede haber un desierto donde hay luz; donde hay noche, no.

Mi pobreza no es total: falto yo.

Cuando creo que nadie necesita de mí, creo, también, que no necesito de nadie.

Te quiero como eres, pero no me digas cómo eres.

La montaña que he levantado me pide un grano de arena para mantenerse en pie.

La confesión de uno humilla a todos.

Mis culpas no irán a otras manos por mi culpa. No quiero otra culpa en mis manos.

No hallé como quien ser, en ninguno. Y me quedé, así, como ninguno.

Antes de aquello ¿qué hubo? y después de aquello ¿qué hubo?, y aquello ¿qué fué?

Río porque ríen, no por lo que ríen.

Tanto universo, tanto universo para hacer funcionar un cerebro, un pobre cerebro.

Sí, también me he resignado a no ser bueno, cuando no puedo ser bueno.

Viéndome, me pregunto: ¿qué pretenden verse los demás?

Estás atado a ellos. Y no comprendes cómo. Porque ellos no están atados a ti.

Otra vez no quisiera nada; ni una madre quisiera otra vez.

Se apiadan de las víctimas, las víctimas.

Cuando rompo alguna de las cadenas que me encadenan, siento que me disminuyo.

Si me dijeran que he muerto o que no he nacido, no dejaría de pensarlo.

Damos un nombre y luego no sabemos qué nombre darle al nombre.

Sí; me ocupo de mí; pero he olvidado qué significa ocuparme de mí.

Extraños, extraños, extraños, un infinito de extraños. Y yo, un extraño, solo.

Algunas cosas para mostrarme su inexistencia se hicieron mías.

Se puede no deber nada devolviendo la luz al sol.

Cualquiera podría aniquilar lo infinito en un instante.

Donde miran mis ojos, están mis ojos que miran.

Te asusta el vacío, ¡y abres más los ojos!

Pueden en mí, más que todos mis infinitos, mis tres o cuatro costumbres inocentes.

Cuando me parece que todo está sin mí, ¡qué extraordinario me parece todo!

Se descubre para ti lo que descubres para ti; no lo que otros descubren para ti.

Sí, sufro siempre; pero sólo en algunos momentos, porque sólo en algunos momentos pienso que sufro siempre.

Si me olvidase de lo que no he sido me olvidaría de mí.

El alma de todos sólo es el alma de cada uno.

Quien debe hacerte vivir, casi no debe vivir para hacerte vivir.

Temer no humilla tanto como ser temido.

Ya no bastan a tu sangre las viejas heridas. Y es difícil abrir nuevas heridas. Y tu sangre se ahoga.

Las sombras, unas ocultan, otras descubren.

Si no nos dieran nada quienes no nos deben nada ¡oh, pobres de nosotros!

El misterio te hizo grande: te hizo misterio.

Quería estar en algo para no estar en todo.

Cuando me parece que escuchas mis palabras me parecen tuyas mis palabras y escucho mis palabras.

En el último instante toda mi vida durará un instante.

Te depuras, te depuras... ¡Cuidado, que podría no quedar nada!

Sin esa tonta vanidad que es el mostrarnos y que es de todos y de todo, no veríamos nada, y no existiría nada.

Duras en mí cuando eres como es la duda en mí. Y tal vez el durar es duda.

Cuando no puedes hacerme reír o llorar, sólo puedes cansarme.

Ya nada es de hoy: ni lo que padezco hoy.

Lo que puedo hacer, cuando es lo que no debo hacer, debiera ser lo que no puedo hacer.

Si pienso qué es la vida creo que es un milagro, y si pienso qué es un milagro no creo en él.

Si nunca olvidara nada de lo que hay en ti, nunca hallaría nada nuevo en ti.

Mientras creemos tener algún valor nos hacemos daño.

Después de pesarlo todo, sé que un suspiro no pesa nada.

Nadie puede no ir más allá. Y más allá hay un abismo.

Mis muertos siguen sintiendo el dolor de la vida en mí.

No sé como he podido volver tantas veces aquí sin moverme de aquí.

No, no me hallo preparado para lo que me sucede. Nunca. Porque sólo me preparo para lo que debiera sucederme.

Si es, como parece ser, una sola verdad todo, no hallarás tu verdad, tu propia verdad en nada.

Cuando yo haya dejado de existir no habré existido nunca.

En un alma llena cabe todo y en un alma vacía no cabe nada. ¡Quién comprende!

Te deben la vida y una caja de fósforos y quieren pagarte una caja de fósforos porque no quieren deberte una caja de fósforos.

El hombre solo es mucho para un hombre solo.

No llora quien halla una fuente donde verter su llanto.

Los niños que nadie lleva de la mano son los niños que saben que son niños.

A veces creo que todo es el mal y que el bien es sólo un bello deseo del mal.

Hoy mi memoria es un millón de nombres de personas y de cosas, casi sin personas y sin cosas.

La tierra, conmigo, ha perdido un puñado de tierra.

Mi voz me dice: "así es todo". Y el eco de mi voz me dice: "así eres tú".

El hombre, con ser una tragedia, no vale una tragedia. No hay nada que valga una tragedia.

Si yo fuera quien se conduce a sí mismo iría por la senda que conduce a morir.

Eres tú que me hace sentir lo que siento; pero no eres tú lo que siento. Y todo es lo mismo que tú: un hacerme sentir lo que siento. Y ¿qué es lo que siento?

A veces lo que deseo y lo que no deseo se hacen tantas concesiones que llegan a parecerse.

No me llevaré tu alma. Me basta saber que la tienes.

Si eres bueno con éste, con aquél, éste, aquél, dirán que eres bueno. Si eres bueno con todos, nadie dirá que eres bueno.

Y casi todo lo voy pasando así, por el tiempo, que, como un puente, pasa por encima de todo.

No ves el río de llanto porque le falta una lágrima tuya.

Mi última creencia es sufrir. Y comienzo a creer que no sufro.

Y sin ese repetirse eternamente de todo, de sí mismo a sí mismo, a cada instante, todo duraría un instante. Y hasta la misma eternidad duraría un instante.

Cuando lo superficial me cansa, me cansa tanto, que para descansar necesito un abismo.

Las pequeñeces son lo eterno, y lo demás, todo lo demás, lo breve, lo muy breve.

El universo no constituye un orden total. Falta la adhesión del hombre.

Sí, es entrando en todo como voy saliendo de todo.

Cuando me acerco a un alma no llevo conmigo el deseo de conocerla; cuando me alejo, sí.

Los méritos de una cosa no vienen de ella: van a ella.

Para los que mueren, esta tierra es lo mismo que la más lejana estrella. No debiera preocuparnos tanto lo que sucede . . . en la más lejana estrella.

Si amas al sol que te alumbra, tal vez amas, y si amas al insecto que te muerde, amas.

Los que dieron sus alas están tristes de no verlas volar.

Cien hombres, juntos, son la centésima parte de un hombre.

Sí, están equivocados porque no saben. Y si supieran . . . Nada. Ni estarían equivocados.

Si pudieras salir de tus penas y salieras de tus penas, ¿sabrías adónde ir fuera de tus penas?

Algunos, adelantándose a todos, van ganando el desierto.

Me dice que soy un ciego, lo que veo.

La tragedia de tu alma, cuando se asoma a tus labios, es la sonrisa más dulce de tus labios.

De lo que tomo, tomo lo más o lo menos; no tomo lo justo. Lo justo no me sirve.

Voy perdiendo el deseo de lo que busco buscando lo que deseo.

Cuando se apagaron sus ojos, yo también vi una sombra.

En el sueño eterno, la eternidad es lo mismo que un instante. Quizás yo vuelva dentro de un instante.

Hace mucho que nada pido al cielo. Y aun no han bajado mis brazos.

Si crees que eres como cualquier ser, como cualquier cosa, eres todos los seres, eres todas las cosas. Eres el universo.

Estás muy triste, porque te abandonan y no estás caído.

El hombre, cuando no se lamenta, casi no existe.

Te cuentas un sueño, siempre. ¿Y cuándo lo sueñas?

Quiero tu bondad, pero no sin una sonrisa en tus labios.

Son centenares de miles de gentes la ciudad. Y yo, en la ciudad, soy centenares de miles de muertos.

Ya no sabes qué hacer, ni cuando te vuelves un niño. Y es triste ver a un niño que ya no sabe qué hacer.

La razón de todos es un monstruo y la razón de uno... es la razón de uno.

Quien ha hecho mil cosas y quien no ha hecho ninguna, sienten iguales deseos: hacer una cosa.

Veía yo un hombre muerto. Y yo era pequeño, pequeño, pequeño... ¡Dios mío, qué grande es un hombre muerto!

Sí, es necesario padecer, aun en vano, para no vivir en vano.

De todos modos he llegado a hoy. Y así llegaré a mi fin. De todos modos.

La verdad tiene muy pocos amigos. Y los pocos amigos que tiene son suicidas.

Cuando tu dolor es un poco mayor que mi dolor, me siento un poco cruel.

Nadie entiende que lo has dado todo. Debes dar más.

Creo que son los males del alma, el alma. Porque el alma que se cura de sus males, muere.

El misterio apacigua mis ojos, no los ciega.

Sí, ya he oído; pero aun me falta callarme.

ANTONIO PORCHIA

IDA Y VUELTA A VICTOR HUGO

(*LEYENDO EL* OLIMPIO *DE MAUROIS*)

INDICACIONES CRONOLÓGICAS

Hijo de un carpintero de Nancy, el capitán Joseph Léopold Sigisbert Hugo se enamora de Sophie Trébuchet, huérfana bretona, y se casa con ella.

Nacen dos hijos, Abel y Eugène.

Sophie desearía que el impetuoso capitán la dejara en paz. No parece corresponder con entusiasmo a sus excesos amorosos. Está ya cansada.

El capitán no se da por aludido.

Un día de viaje, al llegar a la cima de los Vosges... [1]

Se dió al fruto de esta improvisación del fogoso militar el nombre de Victor.

El niño nació en Besançon, vieja ciudad española.

Ce siècle avait deux ans, Rome remplaçait Sparte
Déjà Napoléon brillait sous Bonaparte...

Inclinación del joven Victor, desde su infancia, por España (mas tarde por Alemania).

Estadía en Madrid de la familia. El padre es ascendido a general.

Regreso a París.

Los tres niños escriben versos. Y se enamoran perdidamente de una adolescente, Adèle Foucher, con quien jugaban en la infancia.

La adolescente tiene una belleza andaluza.

1 *Valentine Hugo, mujer de Jean Hugo, bisnieto de Victor, me decía un día: "Victor Hugo fué concebido en la cima de una montaña. Esto lo repetían con la mayor naturalidad todos los miembros de la familia Hugo cuando me casé. Te podrás figurar, hija, cuanto me chocó. Jamás hubiera podido pasar algo semejante en mi familia. Mi madre nunca hubiera permitido que se dieran datos de esa índole".*

El general y la generala (de carácter muy decidido) no se llevan bien. Separación.

El 17 de abril de 1819, Victor (17 años) le confiará su secreto a Adèle y Adèle a Victor: se quieren.

Compromiso secreto.

El 4 de marzo de 1822, pues todas estas cosas tienen su fecha (Victor parece haber sido muy amigo de festejar aniversarios), el novio se siente terriblemente celoso y le escribe a la novia: "Me gustaría que no te preocupara tanto embarrarte el vestido cuando caminas en la calle. Ayer noté el cuidado que tienes... El pudor es más valioso que un vestido, etc." La pobre Adèle debió caer de las nubes. Probablemente se le había entrevisto un tobillo. Amores castos.

La castidad no le iba mucho al excesivo temperamento de Victor (heredado del general); pero ¡qué tema espléndido para los arrebatos poéticos! Victor deseaba ardientemente a Adèle, la trataba con la severa austeridad que la época exigía de todo novio decente. Por momentos, la tensión lo volvía, sin duda, intolerante e intolerable. La pobre Adèle no comprendía lo que pasaba.

La familia se oponía al matrimonio.

Al final consiente. Casamiento en Saint-Sulpice el 12 de octubre de 1822.

Adèle, preciosa mujer, es insensible a la belleza de su rival, la Poesía.

¡Y qué rival!

Victor trabaja frenéticamente. Está frenéticamente enamorado.

Los niños nacen.

Las amistades también: Vigny, Nodier. Lamartine...

Hugo escribe, publica. ¡Éxito! Se habla ya de su genio.

Adèle es una "petite nature". Temperamento tibio. El ímpetu amoroso del insaciable marido la cansa. Los Hugo son, por lo visto, voraces.

Publicación de Odes y Ballades.

1827. Aparece en el horizonte del matrimonio un joven crítico. Victor lee sus artículos con placer evidente. Se llama Sainte-Beuve.

Hugo es rey. "Jamás realeza fué más legítima, natural y aclamada" (Baudelaire).

Trabaja. Les Orientales.

Sainte-Beuve, amigo inseparable del matrimonio Hugo, escucha a Victor mientras contempla a Adèle.

Adèle se siente conmovida por el discretísimo homenaje.

1830. Victor cada vez más absorto en su trabajo.

Hernani. *Silbidos, ovaciones.*

Sainte-Beuve descubre que está enamorado de Adèle.

Victor le dice a Sainte-Beuve: dejaremos que ella elija entre los dos.

Sainte-Beuve promete olvidar su amor para salvar su amistad.

Actitudes nobles pero difíciles de mantener. La grandeza no es el privilegio de cualquiera. No parece ser el de Sainte-Beuve.

Adèle, centro de esta agitación, se siente más bien abandonada.

Victor escribe Notre-Dame.

La amistad de Victor y Sainte-Beuve se agría.

Cuando un hombre tiene genio, puede resultar cansador como marido. Si el genio es también un fauno y si la dama no tiene inclinación por esas divinidades campestres, algo tiene que suceder.

Sainte-Beuve por no exigir nada se vuelve atrayente...

1832. Victor tiene treinta años y Adèle ve en secreto a Sainte-Beuve.

Sainte-Beuve escribe artículos elogiosos sobre Victor.

Ensayan Lucrecia Borgia *en el Teatro de la Porte Saint Martin.*

En un papel insignificante una actriz mediocre de 26 años. Victor la mira mucho. Es lindísima. Se llama Juliette Drouet.

Actriz mediocre, sí. Pero mujer capaz de un amor tan raro como el genio.

En momentos en que Adèle se evade de Hugo, Juliette se entrega a él... para toda la vida. 17 de febrero de 1833.

"Valgo mucho más ahora que en el tiempo de mi inocencia" escribe el amante.

Adèle siente que ya no tiene el derecho de pedir fidelidad matrimonial.

Juliette abandona carrera, lujo, diversiones por su dueño y señor. Mutuo amor-pasión.

Juliette es la abnegación absoluta.

Adèle, tibia, perdona tanto más fácilmente cuanto que no tiene la conciencia muy tranquila. Pasea con Sainte-Beuve a escondidas.

Victor perdona a Juliette su pasado (sus amantes), pero exige, en cambio, una vida de completa claustración que ella acepta sin titubear.

Juliette se consagra a copiar los manuscritos de "Toto".

Ella fué quien mereció escribir este verso:

Mon coeur a plus d'amour que vous n'avez d'oubli...

Pues a partir de cierta época Toto le es infiel, a pesar de que jamás deja de quererla y considerarla.

Juliette sufre: "Siento celos hasta cuando estoy contigo".

Adèle no tiene el temperamento de una gran enamorada y sus celos —si los hay— han de ser de amor propio. Pronto terminan sus amoríos con Sainte-Beuve. Una vez terminados la preocupa aquella "liaison" persistente del marido.

Ruy Blas. *La Academia en perspectiva. ¿Toto académico? Qué tontería, dice Juliette. Pero Adèle se sentiría halagada por la distinción. Esto basta para pintar el carácter de las dos mujeres.*

El tiempo pasa y Hugo sigue escribiendo.

Noviazgo de la hija mayor, Léopoldine, con Charles Vacquerie.

Les Burgraves.

Casamiento de Léopoldine, el 15 de febrero de 1843.

Viaje a España de Juliette y Toto. A la vuelta, mientras se desayunaban en un café, Victor abre un diario y se encuentra con una terrible noticia: Léopoldine, su preferida, y Charles se han ahogado en Villequier.

Desesperación. Remordimientos supersticiosos e injustificados.

Poema magnífico.

Maintenant que Paris ses pavés et ses marbres
Et sa brume et sas toits sont bien loin de mes yeux...

La muerte de Didine anonada a su padre.

Esto no impide que las mujeres le gusten cada día más.

Le escribe a Juliette: "Durante mucho tiempo fuiste mi alegría, ahora eres mi consuelo". Pero a ella ¿quién la consolará de las infidelidades de Toto? Nadie. "Sé feliz como eres bendita". Juliette se habría contentado con ser feliz aunque no fuera bendita, pero no le daban a elegir. "Mereces el cielo". Mientras tanto, Toto le hacía copiar sus abundantes manuscritos. "Las otras gozan de lo demás" suspira Juliette.

1845. Hugo es vizconde. Los libros de poemas reputados más hermosos son los suyos. Escribe ahora Les Misérables.

Toto le quita a su hijo Charles su querida. (Car le jeune homme est beau mais le vieillard est grand...)

Política.

"¿Pertenecer a esa mayoría? ¿Preferir una consigna a la conciencia? No" (1848).

"Me sorprendería ver alguna gloria debajo de semejante gobierno".

1850-1851. Política.

Luchas sentimentales.

Peligro. Agradecimiento. "Si no me han detenido y fusilado es gracias a Mme Juliette Drouet".

Bruselas. Destierro.

"Nada fracasa como el éxito". En cuanto Hugo no lo tiene comienza a representar el papel que le corresponde, el más importante. En adelante será el "Grand Proscrit" y escribirá sus obras principales.

1852-1853. Jersey.

"J'accepte l'âpre exil n'eut-il ni fin ni terme. . .

Su familia y, por supuesto, Juliette lo acompañan.

Mme de Girardin lo va a visitar. Introduce en Marine Terrace la afición al espiritismo. Las patas de las mesas empiezan a hablar (en verso). Los más ilustres muertos se dan cita allí. Y hasta comunican su pensamiento, por ese medio, animales que nunca habían articulado palabra: la paloma del Arca, el león de Androcles . . .

Mudanza. Partida para Guernesey.

El baúl que contenía preciosos manuscritos (Les Contemplations, Les Misérables, La fin de Satan) *casi se cae al mar.*

Dos francos de propina al changador que lo llevó.

Hugo compra Hauteville House y se instala en Guernesey.

Juliette se instala, cerca, en una casita.

Booz despierto . . .

Libretas íntimas. Notas en español para que Juliette no entienda. Este Landru genial y sin otro vicio que sus excesivos apetitos carnales tiene también la manía de anotar sus gastos y sus éxitos con las mujeres. "Visto y tomado Julia". (sic) Se trata de una sirvientita.

Paseos con Juliette en la isla. (La vida del poeta se ajusta a un horario estricto.) Cuando está inspirado, no permite a su compañera que le hable durante el paseo. La pobre suspira: "Trata de que la inspiración no te invada demasiado a fin de que podamos conversar mientras caminamos". ¡Ay, que voto modesto!

"¿París? ¿Y qué? No lo necesito" dice Hugo. Y dice verdad. Escribe sus grandes poemas. Olvida el resto.

Adèle número II (su hija) se va de la isla en pos de un oficial inglés del que se ha enamorado.

Mme Hugo le hace a Juliette Drouet el honor de visitarla.

Juliette retribuye la visita (como los jefes de Estado, observa Maurois).

Los trabajadores del mar han encontrado su trabajador.

Muerte de Mme Hugo.

El viudo dicta este epitafio para la losa: "Adèle, mujer de Victor Hugo".

Lamartine muerto (1869), Vigny muerto (1863), Baudelaire muerto (1867), Mérimée moribundo, Sainte-Beuve idem, Hugo escribe: "Bajo mi vejez siento un reverdecer".

Septiembre 1869. El poeta va a Lausanne para asistir a un Congreso de la Paz (¡ya!) "¿Qué clase de paz queremos? ¿La queremos a cualquier precio? No. No queremos paz bajo el despotismo... La primera condición de la paz es la liberación" (Victor Hugo).

En 1870, Hugo planta en Guernesey el roble de los Estados Unidos de Europa (¡ya!).

Bismarck busca camorra.

Después de 19 años de destierro (la República se proclamó en Francia el 4 de septiembre) Victor Hugo, temblando de emoción, vuelve a París.

Se lo aclama a la llegada.

Sitio de París.

Charles, su hijo, muere.

La Comuna.

Viaje a Bélgica y al Luxemburgo.

3 de septiembre de 1871. Libreta íntima de Hugo. En su pintoresco español, que Juliette no entiende, anota: "María parece amorosa" (sic). 11 de septiembre: "Quiero que ésta me haga un niño" (sic). Generalmente se dice al revés. 12 de septiembre: "Ahora, todos los días y a toda hora, misma María" (sic). 22 de septiembre: "Misma, toda" (sic). No hay equívoco.

El poeta vive ahora en París y su hija Adèle, que partió tras un oficial inglés (él se casó con otra), trastornada del todo por su desengaño amoroso, regresa de Barbados acompañada por Celia Álvarez Baa, una negra servicial.

Libreta íntima de Victor Hugo, 23 de febrero de 1872: "La primera negra de mi vida" (sic).

Sarah Bernhardt trabaja en Ruy Blas, *en el Odéon. Victor, 70 años (llamado Papapá por sus nietos) escribe en su famosa libreta: "J'ai félicité Sarah. Bise la boca" (sic).*

2 de noviembre de 1872, a propósito de una visita de Sarah: "No será el chico hecho" (sic).

Ahora le toca a Judith Gautier (hija de Téophile). Ella 22 años, él 70.

Nous sommes tous les deux voisins du ciel, madame,
Puisque vous êtes belle et puisque je suis vieux.

Booz encontraba siempre manera de que lo miraran más que a un mozalbete.

(Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme.)

Y ahora le llega el turno a Blanche, la lencera de Juliette. Vuelve pues al español en su libreta: "Alba. Peligro. Aguardarse [?]. No quiero malo para ella, ni para la que tiene mi corazón" (sic).

Muerte de su hijo François Victor.

Según Valéry, el poeta escribe, todavía, algunos de sus más hermosos versos.

Juliette a Toto: "Qui n'a pas le coeur de son âge — de son âge a tous les malheurs."

Toto a Juliette:

"Vous qui ne passez pas, vous craignez ce qui passe...

Ce qui passe *son las aventurillas de Hugo. Pero Juliette, a pesar de su edad, sufre de celos.*

1877. L'art d'être Grand-Père.

1878. Ligera congestión cerebral.

1881. Entrada triunfal de Victor Hugo en los ochenta años.

Juliette moribunda (cáncer) encuentra fuerzas para levantarse en cuanto oye toser a Toto y va a prepararle una tisana.

Juliette muere a los setenta.

Dedicatoria de un retrato de Victor a su compañera: "Cincuenta años de amor es el más hermoso matrimonio."

Una gran avenida lleva, en París, el nombre del poeta.

Testamento. Comienza así. "Dios. El alma. La responsabilidad. Esa triple noción le basta al hombre."

18 de mayo 1885. Congestión pulmonar.

22 de mayo. Fin.

Dos millones de franceses siguieron el "corbillard des pauvres" desde el Arco de Triunfo hasta el Panteón.

*

Que los lectores no vean una intención maligna en los detalles escogidos para este guión. Las indicaciones cronológicas publicadas

en el volumen de la Pléiade dedicado a Hugo no los menciona en su mayoría. Yo hubiese, por supuesto, podido elegir otros. Pero me divertió, por una vez, mirar a un habitante de mi Olimpo invirtiendo los prismáticos. Pertenezco a una época que se especializa en estos juegos (a los que nunca me he dedicado) y que encuentra cierto placer en *descoronar* a sus reyes. Tampoco se asusta si ve que un mago tiene el pie (o la pata) hendido de un fauno. Además, los reyes sin corona son los que inspiran mayor ternura.

Qu'ils ne soient pas jugés comme des esprits purs.
Qu'ils ne soient pas pesés dans l'immatériel.
Qu'il soit compté qu'ils ont un sang artériel
Et des raisonnements lamentables et sûrs . . .

Nadie ha tenido más que Victor Hugo la obsesión de los contrastes violentos: sombra y luz. Pero quiero dejar sentado que en este resumen (que a veces toma un cariz humorístico) de una vida no se trata de acentuar las sombras. Se trata de un intento de rápida confrontación entre el Hugo que se dibuja en *Olympio* (a través de una documentación copiosa), y los varios Hugo que yo había imaginado y llevado en mí durante años.

Habíamos leído con agradecimiento el *Georges Sand* de André Maurois. Por primera vez un hombre era justo con esa mujer, escribía sobre ella sin acusarla o excusarla, colocándola en pie de igualdad con sus amigos, o amantes, que otros críticos se complacieron en presentar como víctimas de esa pretendida ogresa. Por primera vez un hombre pertrechado de documentos y de ecuanimidad, incluso de simpatía, ponía las cosas en su lugar (ningún escritor debería escribir la biografía de otro escritor sin un mínimo, por lo menos, de simpatía).

Ahora tenemos que agradecerle su *Olympio*.

El poeta de *La Légende des Siècles* no necesita que Maurois le preste el género de servicio que le ha prestado a Mme Sand. Y no he abierto *Olympio* (569 páginas) con la esperanza de exclamar después de la lectura: "Justice est faite". (Dicho sea de paso, también se hizo justicia esta vez.) Sentía simplemente curiosidad por conocer la vida de un poeta que en mi infancia oí leer con avidez; que en mi adolescencia sabía ya de memoria; que mi juventud frecuentó sin saciarse y de quien, fuera de la obra misma, ignoraba casi todo.

Desde mi encuentro con Hugo, tomé la costumbre de imaginarlo bajo el aspecto de un anciano vigoroso, capaz, por puro genio, de expresar lo que sentía una muchacha o un muchacho de diez a veinte años. ¿Acaso contaba el resto de la vida? Para mí, la poesía, en aquellos albores, sólo se justificaba si hablaba de amor. Era el idioma del amor. No la juzgaba hecha para comunicar otros sentimientos o ideas. Sólo el poeta y el músico llegaban a traducir la pasión de amor con la divina exactitud que yo exigía. Una divina exactitud tanto más difícil cuanto que era la exactitud de lo desconocido, o más bien dicho una visión de la realidad en el momento en que "l'infini se laisse pousser comme une porte".

Hasta cuando la poesía se volvía hacia la naturaleza y describía sus esplendores, o cuando rozaba alguna abstracta cosmología que yo calificaba de *passage* aburrido, yo pensaba: se trata siempre de amor. Pues la belleza de los ríos, de los cielos, de los bosques, de las montañas, de los mares, de las nubes, de la luna, así como la profundidad de las ideas, son sólo soportables si se comparten. Nos aplastan en la soledad si nuestra soledad no está henchida de amor.

Victor Hugo escribía para mí lo que yo hubiera deseado escribir (o que otros me escribieran) en la adolescencia. Pero ese dios de mi Olimpo literario era un Neptuno barbudo y musageto, con alma de Apolo. ¡Qué lástima, pensaba yo, que no sea joven como Musset! Uno era para mí el "abuelo"; el otro estaba siempre en la edad que seduce.

He vuelto a tomar, después de la lectura de *Olympio,* los viejos tomos de Hetzel-Quantin (obras completas) y he releído con admiración, o con deleite, o con hastío, muchísimas páginas.

Hugo ha tenido en mí, lo repito, una serie de lectoras que se enamoraban de su obra por razones diferentes. La más deslumbrada quizá fué la que escuchaba *Les Misérables.* Exaltada por el descubrimiento del mundo de los libros y desprovista de espíritu crítico, empezaba a leer en una época en que el cine no se explotaba aún como fábrica de sueños. Sólo los imaginativos lograban ver entonces, sobre la pantalla de su sensibilidad, los cuentos de hadas, de amor, las aventuras de Crusoe o del capitán Hatteras. Hugo habrá tenido el arte de ser "grand père" sin *trait d'union* para los niños de mi raza. Ha sido nuestro "gran" padre, tanto como el de Jeanne *au pain sec dans le cabinet noir,* pues a nosotros también nos trajo a escondidas un *pot de confiture contraire aux lois.* Lo que más nos apasionó en su obra no nos estaba destinado (hablo de los niños de mi raza) y se

encuentra precisamente en un libro que él no escribió pensando en nosotros. El prefacio de *Les Misérables*, escrito en Hauteville House, se dirige únicamente a los adultos: "Mientras los tres problemas del siglo, etc." Y sin embargo . . .

Si yo hubiese leído por primera vez esa novela en plena madurez intelectual, quizá no la habría terminado (tengo poca paciencia para las novelas). Sé con precisión cuáles son las causas que me hubieran alejado de la obra. Pero de ese libro que conserva el calor de mi infancia no puedo aún acercarme sin que se desprenda de él un vaho de recuerdos que todo lo empaña. ¿Separar una cosa de otra? Vano intento.

La adulta ha admirado en Hugo al autor de los grandes poemas. Nada más. Pero parecería que la niña y la adolescente no han muerto en mí. ¿Cómo podría renegarlas? Las aguas del destino en que se hundieron con la marea de los años no han logrado cambiar sus flores en piedra.

En el prefacio de sus obras completas escrito en 1880, Hugo afirma: "Todo hombre que escribe escribe un libro; ese libro es él. Lo sepa o no, ésa es la verdad. De toda obra, sea lo que fuere, endeble o ilustre, surge una figura, la del escritor. Es su castigo si es pequeño; su recompensa si es grande". Gide diría que son estos "de serviables lieux communs". Sin embargo, ¿no se podría decir también (a riesgo de caer en otra serie de serviciales lugares comunes) que el libro es rara vez el hombre, pero descubre siempre lo que el hombre hubiese deseado ser, en bien o en mal (Victor Hugo, por no pertenecer a nuestra época, jamás se imaginó que a un escritor se le ocurriera empeñarse en mostrarse, ante el lector, bajo el peor aspecto posible para hacer resaltar el "parecido", cosa corriente hoy día); que el artista ocupado en poner la perfección en su obra la pone por excepción en su vida; y que sólo los santos son idénticos en el pensar y en el vivir, pues si no viven como piensan dejan de ser santos?

Pero volvamos al tiempo (mis once años) en que el Hugo por mí frecuentado e imaginado era el Hugo que a él le hubiera gustado a veces ser. Volvamos al Victor Hugo que yo tomé por Victor Hugo. Nada sabía yo entonces de sus luchas políticas y amorosas, de sus desvelos y de sus conquistas. Ignoraba el drama de *A Villequier* y el cuarto (el *look out*) de Hauteville House, desde cuya ventana el desterrado contemplaba el mar y se dejaba contemplar por su querida. Ignoraba al hombre rebelde y al que, enamorado perpetuo, enamoraba a las actrices, a las mundanas y a las mucamas. No asocia-

ba a las islas de Jersey y Guernesey (señaladas por Mlle en nuestra geografía porque están cerca de la costa francesa. Mlle era tan patriotera como Hugo) con un largo, perseverante y admirable destierro. Ignoraba que Trochu (presidente del gobierno de la defensa nacional y gobernador de París en 1870) era el participio pasado del verbo *tropchoir* (dulce destierro que permitía estos chistes sin la amenaza de expiarlos en la cárcel). Ignoraba que una Juliette Drouet, conmovida por Cosette, había copiado *Les Misérables*. Ignoraba pues las cosas más elementales.

Ahora me detengo a rumiarlas con deleite. Alejadas de mí en el tiempo y el espacio, esas cosas, por el mero hecho de haber existido, prolongan en mí su vida, como si yo fuera una placa convenientemente sensibilizada, capaz de guardar la imagen de la erupción de un volcán apagado y que lanzó llamas en un cuerpo celeste desaparecido para siempre. Me divierte desembarcar en una isla anglonormanda durante una tormenta, con un mar embravecido. Entro en una gran casa sombríamente inglesa, con sus cortinados rojos, sus esclavos africanos de madera pintada, sus esculturas góticas, sus tapicerías, sus porcelanas, sus cristales, su *bric à brac* . . . Luego, al instante, paso a Bruselas, a la Grande Place número 27; luego a París, rue de Clichy 27 . . . a todos los lugares donde él vivió y escribió cuando yo no existía. Y paso con la misma facilidad y rapidez —pero ahora él ya no existe y me ha tocado el turno de existir a mí— a un gran alfalfar; algunos árboles; una casa blanca con corredor y patio; un cuarto a la hora de la siesta; una ventana con rejas por donde entran el olor del pasto recién cortado, los chillidos de los teros, el ruidito del molino, mugidos y balidos; muebles con fundas; retratos de familia; dos chicas con delantales a cuadros; una mujer joven y tan hermosa como las princesas de los cuentos de hadas: está leyendo en voz alta. (En otras llanuras, en otras casas de campo, en otras ciudades, en otros países, en otros continentes ha de haber mujeres jóvenes, chicas sentadas en el suelo con delantales a cuadros, hombres, adolescentes, ancianos que leen, quizá en ese preciso instante, el mismo libro. Hoy, sectas del Viet Nam, estudiantes soviéticos, tienen, me dicen, predilección por la obra.) Era la historia de los dos candelabros: "Soy un galeoto", decía el hombre. ¿Qué contestará el obispo de Digne? "Mme Magloire, ponga otro cubierto en la mesa". Se quedaba uno con la respiración cortada. Ese obispo hablaba como Dios. Después venía la historia de una niña abandonada, torturada por unos mesoneros malvados (mi tía había saltado el

episodio de Fantine). El hombre le daba a la niña una muñeca maravillosa. La niña, temblando, se contentaba con sentarla en una silla y contemplarla sin tocarla. "Vamos, juega Cosette", dijo el forastero. "Estoy jugando", contestó la niña. Así también jugábamos nosotras, sin movernos, absortas en la lectura.

Y era luego la historia de la deificación de un desconocido (sentimiento que la chica de delantal a cuadros conocía ya). Un joven hermoso y pobre (la pobreza le agregaba una seducción más) apoyaba sobre su corazón el pañuelo de Cosette. El pañuelo que se imaginaba debía de pertenecer a esa muchacha cuyo nombre ignoraba. ¡Ah, ese primer beso que sólo era el beso de un corazón, el beso de un latido del corazón que no necesitaba labios!

La lectura cesaba a veces cuando uno hubiera querido saber a toda costa lo que sucedía en la página siguiente. Interrumpida la música, uno caía brutalmente a tierra; un golpe que casi lastimaba. "Vayan a lavarse las manos, es la hora del té." Uno obedecía con lentitud, encallada en las arenas de los sueños.

Al día siguiente mi tía continuaba la lectura, sin adelantar la hora. Cada cosa a su tiempo. "No se hablaban, no se saludaban, no se conocían; y como los astros en el cielo, separados por millones de leguas, vivían de mirarse". ¿Dónde pasaba esto? ¿En los jardines del Luxemburgo o en Palermo? ¿Bajo los plátanos o en la avenida de las palmeras? ¿Era la infancia todavía o era la adolescencia? Era, en una palabra, Marius.

Yo no sé si el campo de batalla de Waterloo, el banco de piedra de la rue Plumet, el fondín de Montfermeil, los túneles de las cloacas en las entrañas de París existen en algún lugar de Francia. Sé que se los podía encontrar en una estancia de Pergamino. Sé que yo he vivido esas cosas. Las he vivido tan fuertemente que el año pasado recluída en un convento (démosle caritativamente ese nombre) por voluntad ajena, tuve una fulgurante sensación de lo *ya vivido* sin poder localizar el origen del fenómeno. Sólo di con la pista, al abrir después de tantísimos años *Les Misérables* en la página en que el "père" Fauchelevent (con su cascabel atado a la rodilla) encuentra a Jean Valjean y a Cosette en el jardín del convento. ¡Claro, era eso! El Buen Pastor y el Petit Picpus se habían reunido por vías subterráneas de las que yo no era consciente.

Mi tía retomaba la lectura: "Uno tenía absolutamente la misma impresión que cuando se entra, en el teatro, a un palco baignoire antes que se baje la reja y que las luces se enciendan. La celda tenía rejas,

sólo que no eran rejas de madera dorada como en la Ópera. Era un monstruoso enrejado de barras de hierro . . . Después de algunos instantes se oía una voz amada . . . [Se trata de la familia que iba a visitar a las novicias.] Se oía un soplo . . . Incluso las madres no conseguían permiso para abrazar a sus hijas . . . La muchacha lloraba porque no podía besar a su hermana . . . Un gran crucifijo colgaba de la pared . . . A lo largo de dos estrechas mesas dos bancos de madera blanca . . . Cada persona tenía su timbre o campanada . . . Las monjas rezaban al alba . . ."

Esto ya había ocurrido en el cuarto de mi tía, en verano, a la hora de la siesta. El Petit Picpus se había misericordiosamente adelantado al Buen Pastor. Por consiguiente, el lugar no me pareció particularmente extraño. Ni me sentía particularmente "dépaysée". Hasta volví a encontrar a la madre Metchilde, encargada del órgano. Y si el electricista de la casa, único representante del sexo fuerte que circulaba a veces por los corredores y patios, no llevaba un cascabel atado a la rodilla para anunciar su presencia, tenía traza de buen hombre, como el "père" Fauchelevent. El convento era esta vez una cárcel, desde luego. Pero la atmósfera de un convento es tan poderosa que yo la respiraba continuamente, a pesar de la otra atmósfera no menos intensa: la de una correccional, la de una prisión de mujeres. Y sin que yo lo advirtiera, una chica que había caminado de la mano de Victor Hugo en una estancia de Pergamino me acompañaba . . . "Era una niñita que llevaba un enorme balde de agua. Entonces él se había acercado y silenciosamente había tomado el asa del balde."

Ahora comprendía por qué el balde no me pareció tan pesado. El Victor Hugo de mis once años que yo tomé por Victor Hugo era también, a fin de cuentas, Victor Hugo, pùesto que me socorrió como Jean Valjean a Cosette. Él no escribió *Les Misérables* para los niños. Sin embargo con alma de niño ha de leerse esa novela. Y la niña en mí (¿y en cuantos otros?) recibió el don que la adulta hubiera quizá rechazado.

Se me ocurre que Victor Hugo mismo nos da, en cierto sentido, la llave de este mecanismo:

L'oeil bleu des innocents veut des bêtes énormes;
Travaillez, dieux affreux! Soyez illimités
Et féconds, nous tenons à vos difformités
Autant qu'a vos parfums, autant qu'à vos dictames,

O déserts, attendu que les hippopotames,
Que les rhinocéros et que les éléphants
Sont évidemment faits pour les petits enfants.

Cuando aprendí a separar, en literatura, el trigo de la cizaña, no fué al autor de *Les Misérables* que volví a leer sino al poeta de *La Légende des Siècles*, de *Les Contemplations*, de *La Fin de Satan*; y sin embargo le encenderé un cirio a ese libro, pues lo merece. ¡Cuánto me hizo llorar! Y qué bien nos hace llorar por los libros cuando nos obligamos a no llorar por la vida. No. El gallo podrá cantar antes que diga: "Mujer, no lo conozco." Diré, por lo contrario, que lo conocí y que muchos otros conocimientos empezaron a partir de ese conocimiento. ¡Qué absurdo snobismo el de los intelectuales "high brow" que se avergüenzan de haberse emocionado al leer libros de segundo orden, desde el punto de vista de la técnica, del buen gusto literario, o incluso de la moda. En *Les Misérables* tropezamos a cada paso con imágenes de retórica que ahora nos hacen sonreír como ciertas tarjetas postales exquisitamente cursis. "Era ese inefable primer abrazo de dos virginidades en el ideal; dos cisnes que se encontraban sobre la Jungfrau." "En el umbral de la noche de bodas está un ángel de pie, sonriendo, con un dedo sobre la boca." "El lecho nupcial es en las tinieblas un rincón de aurora." "Ella escondió su cabeza roja en el pecho del joven soberbio y embriagado", etc. (Todo en el mismo capítulo, creo.) Y si buscamos perlas del lado de Monseñor Bienvenu: "Un día se torció el pie por no aplastar a una hormiga. Así vivía ese hombre justo." No recuerdo que nada de esto me pareciera risible cuando me lo leyeron. Y puede muy bien ocurrir que no lo sea, o que sólo lo sea desde el punto de vista de estrechos dogmas, prejuicios y escuelas literarias. Dos virginidades pueden muy bien abrazarse en un ideal. Y si un lecho nupcial encierra la felicidad, ¿no puede acaso ser en las tinieblas de la vida (que sólo vale si se la vive con amor) un rincón de aurora? ¿Algún santo bien conocido no ha repetido, acaso, que *respetaba* la vida de los animales sus hermanos? (Mis hermanos los pájaros... ¿Por qué no mis hermanas las hormigas? Seamos lógicos.) Y cuando se escribe torrencialmente como Hugo ¿no es acaso fatal arrastrar en la corriente no sólo hormigas sino animales de abolengo? Hoy, nadie que se respete escribiría: "un front qui semblait de marbre, des joues qui semblaient faites d'une feuille de rose", como lo hacía tranquilamente Hugo. La frente de mármol y la mejilla hecha con una hoja de rosa

equivalen a faltas de ortografía... Frente no concuerda ya con mármol, ni mejilla con rosa. Shakespeare ya le tomaba el pelo a la imagen:

These lily lips,
This cherry nose,
These yellow cowslip cheeks,
Are gone, are gone:
Lovers, make moan:
His eyes were green as leeks [1].

Pero Shakespeare no era un dios del Olimpo, era el Olimpo entero.

He encontrado ahora en *Les Misérables* el español de las libretas citadas por Maurois:

Soy de Badajoz
Amor me llama
Toda mi alma
Es en mis ojos
Porque enseñas
A tus piernas.

La afición al idioma español era viva y sincera en Hugo. Pero, de acuerdo con la tradición, cuando los grandes escritores franceses citan dos líneas en español tienen que equivocarse por lo menos dos veces. Hugo era gran escritor y francés hasta en ese detalle.

Para terminar con *Les Misérables* "revisited", transcribiré estos párrafos que nunca se repetirán bastante, sean o no serviciales lugares comunes: "Gracias a Dios, los pueblos son grandes fuera de las lúgubres aventuras de la espada [léase ahora bomba atómica]. Ni Alemania, ni Inglaterra, ni Francia caben en una vaina. En esta época en que Waterloo es sólo un ruido de sablazos, Alemania, por encima de Blücher, tiene a Goethe; e Inglaterra, por encima de Wellington, tiene a Byron." Francia por encima de X., tiene a Victor Hugo, pensó sin duda Victor Hugo. Pero, aunque ni corto ni perezoso para alabarse, esta vez se contentó con pensarlo.

En su *Diario* Gide anota que queda consternado, al releer *Eviradnus*, por "la gigantesca bobería de esos versos sublimes". Yo no entiendo como se puede ser a la vez hueco y sublime. Cuando Hugo es sublime, es porque ha dejado de ser bobalicón, incluso conservando

[1] A Midsummer-Night's Dream. Act V.

su *candor,* cosa muy diferente. Un verso bobo jamás llega a ser sublime.

Hugo es a menudo *cándido.* Gide observa: "Una tan magistral facilidad (*aisance*) no se logra sino con un perfecto abandonarse a las palabras y a su sonoridad. Se trata pues de una sumisión del pensamiento a la palabra, a la frase, a la imagen y así se explica que Hugo, no tan tonto como dicen, ha preferido siempre las emociones y los pensamientos más triviales a fin de poder entregarse de lleno a la sola voluptuosidad de expresarlos, de permitirles que se extiendan y multipliquen". Quisiera que me explicaran qué es una *emoción* trivial (un pensamiento es otro cantar). En nuestro país, las personas que se precian de entendidas en materia de jardines o parques suelen hablar de "árboles finos" y "árboles ordinarios". Los eucaliptos, los paraísos, los ombúes, por ejemplo, pertenecen a la segunda categoría. El suelo de nuestra provincia les sienta y no necesitan de cuidados especiales para crecer. En cuanto a los otros —hay tantos— digamos los liquid ámbar, los abedules, los castaños de la India, tienen fama de más distinguidos y aristocráticos por ser muchísimo menos comunes en la región y de crecimiento quizá más lento (o delicado). Tengo poquísimas ganas de admitir que tal clasificación sea justa o exacta.

Creo que no hay árboles ordinarios, ni emociones triviales. Acusar a un árbol de ordinario porque crece bien, sin cuidados, porque está a gusto en cierta tierra y cierto clima, no me parece lógico. Un árbol no es ordinario porque es vigoroso, ni fino porque es frágil en tal o cual zona de un país que le sienta o no le sienta. Y en cuanto a la emoción, sólo puede ser trivial por ser superficial, por indigencia del suelo de que se nutre. Sería tan injusto clasificar a Hugo de mediocre "sentidor", como a un ombú de árbol ordinario; se le puede acusar de mediocre pensador, si se quiere. No se trata de que "prefiriera" las emociones triviales (¡con qué impetuosidad de árbol *no fino* crecían en él!): se trata simplemente de que no concebía otras. Quería glotonamente a las mujeres. Quería a los niños. Quería a la Justicia. Quería a la Libertad. Esta última pasión no le impedía (como ocurre a menudo) tiranizar a quienes lo rodeaban; ni encerrar a su querida Juliette, a quien engañaba abundantemente; ni conducirse, como buen ególatra y hugólatra que era, como dueño y señor. Todo esto por supuesto se resuelve en emociones triviales, las de cualquier hijo de vecino. Pero a condición de sentirlas a flor de piel solamente. Y así no sentía Victor Hugo. Así no sentía el poeta, el novelista,

el rebelde, el hombre. Evidentemente, nadie se expatria durante años y años y años por estremecerse de emoción trivial ante palabras triviales: Justicia, Libertad. ¿Quién duda que la emoción más común que darse pueda nace del encuentro, en una cama, de un hombre de letras mujeriego y de una actriz mediocre y lindísima? Lo que ya no es tan corriente es que estos amores perduren cincuenta años. Uno empieza entonces a sorprenderse y a preguntarse de qué materia rara estaba hecha aquella trivialidad.

"¡Qué recursos, qué exaltación poética! ¡Qué ciencia del verso y qué manera de emplearla como jugando!", exclama Gide.

Sí, "quel soulèvement poétique!"

En *La Fin de Satan* leemos que cuando el Diluvio quiere devolver el mundo al Caos, éste no quiere aceptar ese presente griego (aunque anterior a Grecia). "Tengo ya a los dragones, no necesito a los hombres", dice (y con cuanta sensatez). Un arcángel toma entonces la palabra y le comunica la noticia a Dios: "Le chaos n'en veut plus". Y Dios contesta: "Je consens que ce monde revive".

Ese mundo ha revivido y en él vivimos: un mundo repudiado hasta por el caos. ¿Cómo hubiera escrito Hugo *La Fin de Satan* en nuestra época? Debió de tener paciencia y esperar un siglo más antes de nacer. Entonces ¡cuántos temas adecuados a su retórica, desde Büchenwald hasta Hiroshima! [1] Él creía que los grandes poetas venían justo después de las grandes catástrofes. Quizá, justo antes también. Es lo que pensamos leyendo *La Fin de Satan*. Y a pesar de Büchenwald e Hiroshima, tengo la seguridad de que Hugo no habría sido completamente pesimista en medio de nuestras catástrofes, las que el mundo acaba de padecer y las que lo amenazan. No lo fué cuando sufrió en carne propia las de su época. Tenía más fe en la luz que en las tinieblas, más en Dios que en Satanás. Y a pesar de ser el mago de la palabra también supo que hay cosas que las palabras no captan:

L'idée à peine éclot que les mots la défont . . .

Supo pues todo lo que importa saber: la pobreza de nuestro saber.

[1] Hablando de Claudel, Valéry me decía una vez: "¡Qué temas tiene a su disposición! La eucaristía, por ejemplo. ¡Qué tema! ¿Se da cuenta? ¡Ay, si yo tuviera un tema semejante!"

Que el autor de *Olympio ou la vie de Victor Hugo* encuentre en estas páginas un testimonio de mi agradecimiento. Me ha proporcionado un viaje en momentos en que sentía ansia de vagar por el mundo sin poder satisfacer esa necesidad. He viajado gracias a su libro no sólo por la vida del poeta sino por la mía; no sólo por Francia sino por una estancia de Pergamino. He viajado por un cuarto en que, a la hora de la siesta, entre balidos y mugidos, se oficiaba un rito sagrado: el de la lectura. Nunca olvidaré cómo, desde ese cuarto,

L'infini se laissait pousser comme une porte.

VICTORIA OCAMPO

San Isidro, junio de 1954.

ELEGÍA

No me interrumpan
Su tutora vecindad
Que desvariando
Resucito, llamo;
Que sabe
A carne de regazo
Y es boda sonámbula,
Juego de expiación
Y flor en cautiverio.

Ella, tan sin pupilas,
Bebe conmigo,
Curvada indolente
Al otro lado de la mesa,
Y afrontamos cara a cara
El desahogo del vino,
Caudal de fantasía
Trasmigrándonos

A desnudeces anteriores,
Desmoronados ya.
Y de beber su voz recobra,
Hueca, monocorde,
Como alguien que no duerme
Y nunca habrá de dormir,
Quejosa
Por el salir sin retorno
De nuestros apetitos,
Por el duro aceptar
Que nadie es de nadie
Totalmente.
Después, impotente el vino
Bajo el terror del alba,
Ella se reduce, se reduce,
Y concluye, inaferrable,
En la noche eternizada.

DEL REMORDIMIENTO

Qué vértigo
Gimen tus alas,
Perseguidor,
Rosa del desorden
Posada en el camino
Como tizón y alerta
Desde mí a mí,
Asignándome
Pútrida inquietud,
Arrullando
Tu desacuerdo
Con la inveterada teoría
De los consuelos
Y seductoras marchas
Alrededor de lo que brilla,
Presuntuosamente,

A rastras del puro vivir.
Dueles
Como aguijón intemporal,
Buscas, soliloquio,
La desquiciada conciencia
Que colmó sus límites,
Y paralizas
Mi ramaje ambiguo, nostálgico,
Mitad huesos,
Mitad presiones
De los ecos terrenos;
Por y para ti,
Me duele
La meta que confiaba ser,
La ruinosa dialéctica
De la experiencia,
Intransigente, desnuda memoria,
Actualizando, piedra angular,
Tornadizos niveles de culpa
Donde por caridad mal entendida
Paso sin querer reconocerme,
Sombra imbécil,
Desgranando arisca
Tu justicia.

ADIOS A N.

Ligeramente horrorizado,
El adiós crece
Bajo escozores románticos,
Fogosa tumba, aureola
De ofrendar en demasía
Un algo para ambos.

¿Sucederá
Que aquella ternura
Consienta la perspectiva
De reconocernos,
Cuando otra vez y otra
Reviva
Avasallando más mercenarios
Empeñados en extraviarse?

Sacudo la frente dispersa,
Y siento avanzar
El corte-abismo,
Y aún lo ensancho,
Ayudando con sarcasmos
A crear del perdido paraíso
Un baldío, oquedad, depósito
De cuerpos como piedras,
Y resentimiento alzado
Contra los plenos milagros
Donde nos modelamos:
Disiato riso, milagro,
Devoción y apariencia, milagro,
Infinitud, milagro.

Mi válida rémora,
Eludimos lo incomparable
Y ya no gorjean latidos;
Al dejar de creer
Rompemos la promesa,
Y somos dos puñados, carroña
Para nuestro Fénix
En la costra de los sueños.
Oh lejana, porvenir
Hacia ninguna lágrima
Que no sea estigma;
Cerco de olvido,
Tan presente.

ALBERTO GIRRI

ENTREVISTA CON LA MUERTE

Yo había determinado ir a verlo muy temprano para que no se me escapara. No me gusta levantarme tan temprano y, a causa de ello, ahora sentía mal gusto en la boca. Por el camino pasaron varios obreros que, con aire sañudo, se dirigían a las fábricas. Por más que todo eso me molestara, no podía desperdiciar la ocasión que se me ofrecía.

Sin duda, la campanilla de la puerta de entrada estaba desconectada, o no funcionaba, sencillamente. Por eso tuve que golpear. Me pareció oír en el interior de la casa el rumor de alguien que sorbiera un líquido. Volví a llamar, pero esta vez lo hice golpeando sobre el disco de vidrio esmerilado. Reconozco que hice bastante ruido: aquel disco de vidrio flojo golpeteaba contra su marco. La puerta se abrió entonces con violencia, aunque sólo el trecho permitido por la cadena de seguridad que la sujetaba. Si bien no vi a nadie, el caso era que alguien tenía que estar detrás de aquella puerta, espiándome.

—La entrada está a la izquierda, pasando el patio. ¿No ha visto usted el letrero del portón? —me gruñó una voz a través de la abertura de la puerta.

—Quisiera hablar personalmente con el dueño de casa —contesté con rapidez, antes de que la puerta volviera a cerrarse.

—Eso es lo que dicen todos —declaró la voz.

—Pero es que él mismo me pidió hace algunos días que viniera a verlo —afirmé.

—¿Sí?

Ese "¿sí?" tenía un tono tan ofensivo que inmediatamente dije mi nombre. Sin embargo, mi nombre no produjo la menor impresión. Parecía que en aquella casa no me conocían. Con todo, después de algunos titubeos, retiraron la cadena y abrieron enteramente la puerta.

—Mi hijo está aún durmiendo.

La propia madre, pues, me abría la puerta. Una vez que la hube

traspuesto, la mujer volvió a cerrarla con llave. Murmuré algunas palabras de excusa por no haberla reconocido en la oscuridad de la escalera y del pasillo. En todo caso, ya era un comienzo embarazoso.

La anciana parecía indecisa sobre si había de hacerme esperar en el salón o en el pasillo. Para conquistarme sus simpatías, dije:

—Le ruego que no lo moleste por mí; tengo tiempo. Si lo prefiere, hasta puedo volver más tarde.

Pero ella me hizo entrar en el salón.

—Hace ya una buena media hora que lo desperté; sin embargo, me parece que ha vuelto a dormirse —explicó, y cuando le pedí otra vez que de ninguna manera lo despertara por mi causa, agregó:

—Ya es hora de que se levante.

E inmediatamente se dirigió al cuarto contiguo, cuya puerta dejó, con todo, entornada.

Para que no me creyera capaz de fisgonear o toquetear las cosas de la habitación, me quedé plantado en mi sitio. La mesa estaba puesta. Sin duda, la señora se hallaba preparando el desayuno, porque en toda la casa se olía a café. Y lo cierto es que a un café muy bueno. Evidentemente, ella no pensaba que pudiera uno percibir ese olor. El aroma del café me estimuló, de suerte que me puse a examinar minuciosamente la habitación. No había allí gran claridad. La ventana daba al patio y, además, la escasa luz quedaba detenida por gruesos cortinados rojos que colgaban de uno y otro lado. También el papel de las paredes había sido en sus buenos tiempos de un rojo subido y adornado con crisantemos plateados. Desde luego, había cobrado ya un color más bien grisáceo. Para dar una imagen acabada de todo aquello bastaría hacer notar que el moblaje se componía principalmente de piezas de nogal pasadas de moda provistas de cojines de terciopelo. El sofá que había junto a la mesa me resultaba particularmente molesto. Tenía demasiadas columnillas y aristas, sobre las cuales se veía una multitud de figurillas talladas. ¿Cómo podía considerarse aceptable semejante fárrago de cosas? Vi también un jarro de cerveza que representaba una calavera. Decididamente, aquella gente no tenía buen gusto.

A la derecha de la ventana, y puesto de través, estaba el escritorio que, por supuesto, me interesaba de modo especial; sin embargo, sólo se veía sobre ese mueble una carpeta de cuero en el centro, más allá un enorme abrecartas y un cestillo de alambre cuyo contenido quedaba cubierto por un pisapapeles de ónix. Todo me pareció demasiado ordenado. En el rincón que había detrás del escri-

torio se levantaba, sobre una columna de piedra verde, el Apolo de Belvedere, probablemente hecho de falso bronce, aunque no lo puedo afirmar con seguridad. De sentarse uno al escritorio tendría ante los ojos, además del Apolo, la fotografía de un grupo escultórico de mármol. Era una fotografía tomada desde lejos; representaba un esqueleto, la muerte, envuelto en lienzos de amplios pliegues, que hacía andar delante de sí a una mujer desnuda. Para evitar que ésta se escapara, el esqueleto mantenía ante el cuerpo de la mujer su guadaña, cuyo filo le cortaría el vientre a la altura del ombligo no bien la infeliz pretendiera alejarse una pulgada. Situación en verdad lamentable, puesto que aquella mujer era muy hermosa. Por lo demás, de la pared frontera, como no podía uno menos que esperárselo, pendía ese conocido grabado del médico de barbita, sentado, que medita junto al lecho de una muchacha enferma. ¿O la muchacha estaría muerta? En verdad, nunca logré establecerlo con claridad.

Sin embargo, no es hombre amigo de chanzas, pensé. Desde luego que no, ¿cómo había de serlo? Eso sería ya francamente sarcástico. Con todo, no parecía asignar gran importancia a las comodidades materiales. ¿O sería que conservaba todo aquel moblaje pasado de moda por amor a su madre y porque ella estaba acostumbrada a las antiguallas? Sí, ésa sería la explicación.

De pronto sentí una gran oleada de calor a mis espaldas. Detrás de mí se levantaba casi hasta el techo una chimenea de ladrillos y azulejos amarillopardos. Cuando me volví, me sonrió con sonrisa sarcástica un hombre de sombrero de plumas pintado en los azulejos. Nunca se me había ocurrido pensar que todavía encenderían fuego en aquella casa, pues ya estábamos a comienzos de mayo. Y sin embargo debía de haber ardido allí el fuego durante toda la noche, ya que no era posible encender rápidamente un hogar tan gigantesco.

Me habría gustado mucho echar una mirada a través de la ventana para ver el patio, pero no me atreví porque precisamente en ese momento oí voces en la habitación contigua. Por lo visto, allí debía de estar el dormitorio y la anciana podía presentarse en cualquier momento. Me puse a escuchar. Las voces parecían sostener un diálogo.

—¡Déjame en paz! —decía una de ellas; y creí percibir el ruido que hacía alguien al revolverse dentro de la cama y cubrirse con sábana y mantas hasta las orejas.

—Por última vez —replicó la madre—, ya es hora más que suficiente de levantarse.

—¡Pero si te digo —exclamó la otra voz— que estoy hasta la coronilla! Deja, así verán cómo se las arreglan sin mí. Me quedo aquí. Quiero seguir durmiendo. Basta ya.

Oí los pasos de la señora que se aproximaban a la puerta entornada. Ya tendría asido el picaporte cuando, volviéndose hacia su hijo, le espetó con amargura:

—Eres igual a tu padre.

Entonces llegó a mis oídos el ruido que hacía una almohada al ser arrojada a un lado, y el crujido del colchón elástico de la cama; alguien, de un brinco, asentaba sus pies en el suelo. Después apareció de nuevo la madre, quien cerró del todo la puerta. No tuve ocasión de reflexionar sobre las últimas palabras que había pronunciado aquella mujer.

—Mi hijo vendrá en seguida —dijo—. Lo que ocurre es que ahora está muy atareado y, a veces, hasta altas horas de la noche. Por eso lo dejo estarse en la cama hasta tan tarde.

Entonces se sentó en una de las sillas, se caló sus anteojos y cogió una labor que tenía colgada del respaldo del sofá.

—Se está muy calentito aquí —comencé a decir, porque el silencio se me hacía penoso; y como ella no dijera nada, agregué—: ¡Es magnífica esta antigua chimenea! Debe de haberles prestado un gran servicio durante este invierno tan frío. ¿No es así?

—Sí, pero consume demasiada leña —repuso la mujer.

—Claro está; antes no tenía uno que preocuparse por la leña.

—A decir verdad, en esta época del año representa un despilfarro, pero mis hijos son muy sensibles al frío.

—Oh, en los cambios de estación hay que tener cuidado con los resfríos —me apresuré a decir, sobre todo para ocultar mi perplejidad. Yo sabía, desde luego, que tenía aquel hijo a quien había ido a entrevistar, y me había dado por satisfecho con eso. Pero he aquí que ahora hablaba de sus hijos. ¿Dónde estaban los otros? Además, había mencionado también a un padre. Evidentemente, en algún momento tenía que haber existido un padre. Era increíble que nunca se me hubiera ocurrido antes pensar en esa circunstancia. Furtivamente eché una mirada en derredor para ver si descubría en alguna parte la fotografía de un hombre de edad madura. No di con ninguna.

En la otra habitación, el hijo silbaba mientras se vestía.

—Vivimos en una casa bastante reducida —dijo la señora.

—Sí, comprendo —declaré—; ahora eso nos pasa a todos.

—Antes vivíamos mejor —agregó, sin poder contenerse.

—Por cierto que lo creo. Hoy tiene uno que arreglárselas lo mejor que pueda.

—Así es —contestó sin lanzar ningún suspiro ni levantar los ojos de su labor. Me gustaba mucho el aspecto de aquella viejecita con su chaqueta de punto negra, su delantal azul, su pelo gris recogido y tirante, y sobre todo su boca, cuyos labios mantenía severamente apretados. Es una excelente anciana, pensé, aunque antes me haya regañado. Si alguien no se lleva bien con ella, no será de ella la culpa. Por añadidura, ha tenido que soportar más cosas que nadie. Pero ¿qué puedo saber yo a este respecto?

—¿Es usted periodista? —me preguntó, interrumpiendo mis reflexiones, como si hubiera adivinado mis pensamientos.

—No, no escribo para los periódicos —le expliqué—. No es cosa que me concierna. Por lo demás, no es lícito escribir sobre semejante asunto en los diarios. Sería inaudito. A lo sumo correspondería publicarlo en una buena revista, de las que por cierto no hay muchas. Por otra parte puede usted tener la seguridad de que sin el consentimiento expreso de su hijo no se publicará ni una palabra sobre esto.

Por modo extraño mis afirmaciones no parecieron satisfacerla. Después de una breve pausa me preguntó con el tono de quien dice algo enteramente accesorio:

—¿Es que verdaderamente ha venido usted por mi hijo?

—¿Y por quién había de venir?

—¡Ah! —exclamó; luego guardó silencio.

¿Acaso la anciana no podía creer —y puede que ése fuera su íntimo deseo— que yo me había llegado hasta aquella casa con el fin de escribir sobre ella? ¿Y por qué no? En el fondo es injusto que jamás se la mencione y que se hable exclusivamente de su hijo.

Y en ese momento se presentó el hijo, ya vestido. Se me acercó con una sonrisa y me estrechó la mano.

—Ha sido usted muy amable al venir a verme. Ya me estaba haciendo serios reproches pensando que tal vez no era del todo pertinente el pedirle que viniera, ya que con ello podría perturbar su trabajo. De todos modos, le quedo muy agradecido por su gentileza.

Muestra una seguridad demasiado fácil y como estudiada frente

al espejo, pensé, mientras le aseguraba, según lo exige la costumbre, que era yo quien me honraba con la visita. Es posible, sin embargo, que haya incurrido en una injusticia al no creer en la verdad de su cortesía. Lo cierto es que todos estamos acostumbrados a desconfiar de él.

La madre abandonó la habitación para ir a la cocina.

—Pero ¡quítese el abrigo! —me invitó, apremiante—. Por lo visto, mi madre no pensó en ello. ¡Oh, así es ella! Sin embargo, créame, la vieja es honrada a carta cabal.

Eso era algo que yo sabía mejor que él. No me resultaba agradable oírle hablar de ese modo de su madre.

—Deje sus cosas allí, sobre la silla —continuó, y hasta llegó a hacer como si quisiera ayudarme a despojarme del abrigo, pero el caso fué que llegó demasiado tarde o que yo fuí más rápido que él—. Muy bien; y ahora, siéntese.

Él mismo se sentó en el sofá, se cruzó de piernas y se puso a mirarme con expresión amable y pensativa, como si estuviera buscando aún la manera de aumentar mi comodidad. No pude menos que preguntarme, dubitativo: ¿Es éste el mismo que poco antes había gritado desde la cama: "Estoy hasta la coronilla"?

—Para no hacerle perder innecesariamente su valioso tiempo ("¿No estará burlándose de mí este joven?", no pude menos que decirme) me permito ir derechamente al asunto y referirme sin más ni más al objeto de nuestra entrevista. Acerca del modo en que vivo —y aquí señaló con un ademán desdeñoso y negligente la habitación— ya se habrá formado usted, en seguida, como agudo observador que es, una imagen clara. Para vivir de esta suerte tengo mis buenas razones, que se deben principalmente a las tendencias de la época. Frente a usted no tengo ningún reparo y puedo confesarle que muy bien podría yo estar instalado de modo distinto. Pero atendiendo al estado actual de las cosas no me parece bien que el jefe de una gran empresa no viva de acuerdo con las costumbres y los usos. Pero, a todo esto, le ruego que me corrija en caso de que emita una opinión errónea. Justamente, admito con gusto que me instruya un hombre de letras. Pues bien, tocante a las costumbres, le diré que antes eran precisamente inversas de las que rigen hoy. El hombre común, contrariamente a lo que ocurre ahora, exigía de nuestra parte ese esplendor y lujo que únicamente podía imaginar en sueños, de manera que se sentía ofendido y hasta desesperado si no nos presentábamos con el atuendo de un gran señor.

¿Me creerá usted si le digo que muchas veces eso resultaba francamente cargante? Pero, como ya le indiqué, hoy es diferente. Ahora las personas tienen fácilmente recelo, descontento, y hay que tener en cuenta ese hecho. En todo caso, se impone evitar que tengan la impresión de que uno goza de prerrogativas de alguna especie. Cuando la gente (que tal vez piense del que es superior a ella: "Lo hace bien" o "Lo hace más o menos bien") ve que yo vivo tan ordenadamente, que llevo una existencia de pequeño burgués, igual a la que ella lleva, entonces adquiere confianza y se da por satisfecha. Y eso, cosa en la que todos estamos de acuerdo, es lo principal... ¡Ah, pero aquí traen el café! Y huele muy bien.

En efecto, entró la madre con una bandeja. El jarro iba cuidadosamente cubierto con una cubrecafetera de paño verde, cuyo bordado de flores aparecía ya algo deteriorado por el mucho uso.

—¿Por qué no has puesto una taza para nuestro huésped? —censuró el hijo—. Porque supongo que puedo considerarlo nuestro huésped, ¿verdad?

Aunque no era cierto, me apresuré a manifestar que ya me había desayunado, y a rogarle que no guardara ceremonias conmigo. Lo dije para evitar que hiciera reproches a la anciana.

—¡Oh, nada de ceremonias! —rió el joven—. Lo cierto es que ha tenido que hacer una larga caminata.

Su madre, sin decir palabra, fué y sacó del aparador otra taza que puso ante mí, sobre la mesa. Cuando me sirvió no pudo menos que decir algo sobre la calidad del café, cuyo aroma yo había percibido hacía rato.

—Es café genuino y excelente. Lo consiguió mi hija.

Bien puede imaginarse que agradecí con adecuadas palabras de ponderación ese raro placer que se me brindaba.

—¿Ya está ella en casa? —preguntó el joven.

—No —respondió la madre. Después, volviéndose hacia mí—: Tiene servicio nocturno.

Yo asentí con un movimiento de cabeza, como si supiera de qué hija se trataba.

—Pues mira, mamá, precisamente me encontraba —dijo el joven retomando el hilo de la conversación— explicándole al señor Nossack nuestras costumbres. A decir verdad, le estoy muy obligado, ¿sabes? Ha escrito mucho sobre mí y de un modo que por cierto merece mi gratitud. Usted escribe por las noches, ¿verdad? Sí, se advierte en seguida. Tendrías que leerlo siquiera una vez, mamá. Sin duda

te divertiría. Perdóneme la palabra. Ni por asomo significa una crítica de mi parte. Soy un lego en estas cuestiones, de manera que nunca me permitiría juzgarlo. Hablé de diversión, teniendo presente a mi madre. Porque creo que a ella le gustará verme en los papeles que usted me hace representar, es decir, cuando me pinta como ese grandioso ser innominado e indescriptible, envuelto en una capa negra que ondea en torno de mí como un ala. Y ese ser se introduce por las noches en jardines otoñales, y no produce el menor crujido cuando atraviesa los setos vivos. El aire está en calma. Permanece un buen rato entre las sombras de un haya, como si todavía no estuviera resuelto. Luego sale despaciosamente de las tinieblas y entra en la galería de la casa. La luna se oculta detrás de una nube, y entonces sopla una ráfaga de aire frío y húmedo en la habitación del enfermo, etc. Pero usted conoce muy bien todo esto. Supongo que a mi madre le gustará especialmente verme retratado también como a un joven pálido que se lamenta por tener que desempeñar un oficio tan inexorable. Ese joven sale al paso de los seres humanos en caminos solitarios; a veces, hasta puede darse que haya estado esperando al borde del camino desde mucho tiempo antes, y que el camino lo tome por un árbol de enebro. Y entonces dice aquel joven, con un tono más de súplica que de imposición: "Vas demasiado lejos, lo siento. Yo no puedo hacer que las cosas sean de otro modo". Bonito, sí, muy bonito. ¿Y no existe acaso un cuento que hasta me atribuye una novia? La muchacha me encuentra en un bosque y siente compasión por mí. Yo entonces la llevo a mi castillo. Sí, a mi castillo. ¡Oh, es una hermosa historia! Bien sé que no le pertenece, pero creo que habrá usted pensado muchas veces en ella. Y no olvidemos que a veces desempeño un papel maravillosamente reconfortante: el de salvador de la miseria y del dolor. Parece que hoy, precisamente, ese papel es el único recomendable. Estoy persuadido de que en este mismo momento innumerables criaturas humanas piensan o dicen: "Qué no daría yo por dormir". Nada más que dormir. ¿No lo cree usted? Y bien sabemos lo que quieren significar con dormir. No debemos engañarnos. Creo que a nosotros, a usted y a mí, no nos es lícito permanecer aferrados a la superficie de las cosas.

Yo me sentía muy contrariado pues no cabía duda de que no hacía sino embaucarme. Y no se sorprenda el lector por esta palabra. La madre, a la que el joven dirigía en parte sus discursos,

continuaba inclinada sobre su labor. Sólo que sus labios se apretaban ahora con expresión más dura.

—Lo bello y lo bueno —prosiguió diciendo el hijo—, sí, alguna vez desempeñé esos papeles y, verdaderamente, me complace recordarme en ellos. En efecto, eran más divertidos y en todo caso más brillantes que los que ahora represento. ¡Oh, no descarto del todo la posibilidad de volver a desempeñar alguna vez uno u otro de esos papeles! Pero, para no demorarnos excesivamente en estas menudencias, le diré en suma que tales papeles ya no convienen a la naturaleza de la época actual. Antes sí, pero eso pasó. Ya lo celebremos, ya lo lamentemos, lo cierto es que se impone que nos atengamos a ese hecho y, en el ejercicio de su profesión, señor Nossack, es absolutamente necesario. Pero mamá, sírvele al señor Nossack otra taza de café. Bebiendo café se charla mejor. Luego saldré un rato. Considere usted que después llegaron para los hombres tiempos duros. Los hombres hicieron toda suerte de experiencias destinadas a privar de la vida al mayor número posible de sus semejantes. Y fué algo que lograron realizar a la perfección. Yo mismo quedé sorprendido de la frialdad sistemática con que cumplían su obra sin ninguno de los habituales impedimentos de carácter sentimental. Sí, era tan nuevo ese espíritu que los animaba que podía uno hasta dejarse engañar y suponer que detrás de todo eso había una gran idea. ¡Oh, me gustan las ideas! Pero luego vino la guerra, una guerra de carácter casi planetario, y los hombres jóvenes cayeron a millones mientras a sus espaldas las ciudades quedaban destruídas y las mujeres y los niños sepultados bajo sus escombros. Lo dicho, todo eso era algo muy novedoso. Abundante cosecha para mí, pensará usted, ¿verdad? Sí, cosecha obtenida sin esfuerzo, hermoso año de siega. Porque también se me ha representado en el papel de segador. Claro es que esa imagen procede de una era agrícola; sin duda le cuesta a usted imaginarme, tal como me está viendo ahora sentado en este sofá, empuñando una guadaña. Le ruego que no me considere un cínico por hablar de este modo. Todo lo contrario. Le confieso, y mi madre podrá confirmárselo, que aquel papel me era intolerable. Nada tan antipático como amoldarse a los usos de esas épocas primitivas. Desde luego, dentro de esas épocas se dieron largos períodos en que los hombres se mataban en masa. ¿Dependerán tales tendencias, como creo que se ha establecido, de las manchas solares? A decir verdad, a mí no me chocaba gran cosa que en una semana quedaran sin vida más hombres de los que ordinaria-

mente solían morir en un año. La diferencia radicaba sólo en esto: los hombres mataban y se hacían matar porque creían que era necesario para poder vivir o para alcanzar una vida mejor. Las gentes morían, pues, inspiradas por la causa de la vida. De esa suerte, por más que algunas épocas puedan parecer desordenadas y exaltadas, todo queda perfectamente en orden. ¿Y ahora, querido amigo? ¿Se dió alguna vez una época más ordenada que ésta? ¿Y qué es toda la vida de ustedes sino una movilización de números? A ustedes les basta llamar: "¡Aquí!" y ya está hecho. Sí, ustedes lo hacen al punto y lo quieren así. ¿Por qué? Por amor a la vida, dicen, y para protegerse de accidentes, esto es, para defenderse de mí. ¡Ah, pero ustedes mienten! Porque no proceden como lo hacen porque me teman, sino por que temen la vida. Pero yo detesto esa falta de resistencia.

Ahora está hablando con sinceridad, pensé, y aunque no sepa dónde quiere ir a parar, lo prefiero así.

—Perdóneme usted que me haya arrebatado —prosiguió— y que hable apasionadamente como un educador de los hombres. Entre ustedes hay mucha gente que conoce mejor ese oficio, de manera que no es el caso que me ponga a chapucear sobre semejantes temas. Los hombres han de tener lo que desean. Yo, por mi parte, he tomado mis medidas al respecto. Porque, dígame usted (y con esto vuelvo al punto de partida de nuestra conversación), ¿es que en las cámaras letales de gas o en los refugios subterráneos antiaéreos hay todavía lugar para aquella augusta y solemne figura envuelta en una capa negra? ¿Cómo puede aquel pálido ser indescriptible acercarse al joven que cae en el frente y decirle: "Vas demasiado lejos"? Considere usted que si algo puede calificarse de cínico es precisamente ese rasgo romántico. Ahora bien, la guerra ya ha terminado; en su lugar tenemos la miseria y el hambre, y las gentes se mueren de frío. ¿Cree usted que en tales condiciones esperan la llegada de un salvador? ¡Ay, ya no les quedan ni siquiera fuerzas para esperarlo! Por las mañanas amanecen muertos en sus catres, y esto es lo que se da en llamar debilidad cardíaca, porque la palabra hambre siempre es demasiado viva. Suele también ocurrir que se los encuentre tiesos, sentados a sus mesas, muy disciplinados, después de haber padecido frío durante ocho días, sin una señal de queja. De modo que, sencillamente, vienen a buscarme. No esperan nada, no exigen nada; yo, por mi parte, no puedo engañarlos. Vienen por su propia volun-

tad. No necesito hacer absolutamente nada para conseguirlo. ¿Quiere usted echar una mirada a través de la ventana?

Entonces se puso de pie y yo lo seguí. Descorrió un poco la cortina y me invitó a mirar el patio sin sol.

—Vea —me dijo.

Abajo había una cola. Hombres, mujeres y niños estaban dispuestos en filas de a tres. La cola se extendía desde una puerta situada a la izquierda del patio hasta el portón donde se perdía en la oscuridad; tal vez fuera aún más larga. Allí estaban de pie, aguardando pacientemente en medio del gris pétreo del patio. No se percibía el menor murmullo y la cola no parecía avanzar. Me estremecí.

—Así sucede todas las mañanas.

—¿Todavía no han abierto? —pregunté.

—¡Oh, ya lo creo! Sólo que les gusta formar en la cola. Se han acostumbrado —me explicó.

—Sin embargo, el procedimiento no es justo —murmuré.

—Sí, lo es. Al principio, cuando la concurrencia era demasiado nutrida, también yo creí que no era el procedimiento adecuado. Sin embargo tuvimos que mantenerlo. No se debe, en todo caso, a nuestro gusto. Lo cierto es que tengo que hacer lo que se espera de mí. Ya sería el colmo que les prohibiera formar en estas colas. Pero venga, volvamos a sentarnos. ¿Quiere que consideremos cómo desempeño mi servicio? Oh, no es ningún secreto, ningún secreto, ¿comprende? Por eso me parece por completo inútil explicárselo menudamente; además, no encontraría usted nada nuevo en ello. Sobre este particular podrá informarle muy bien cualquier funcionario del ministerio de finanzas o, mejor todavía, un encargado de ficheros. Ha de saber que tomé como modelo de mi organización ese tipo de cosas, de modo que no es ninguna invención mía. Pero bien puedo enorgullecerme de algo: haber organizado con el máximo de eficiencia toda la marcha de la empresa. Las gentes no tienen más que presentarse, decir sus nombres y al punto encontramos la ficha correspondiente. Creo estar en posesión de un registro insuperable. Todo funciona aquí del modo más perfecto. Considero imposible que pueda incurrirse en un error o producirse un fraude. Si tal sucediera me sentiría, por cierto, bien corrido. En suma, que la gente lo quiere así y bien puede abandonarse con confianza en mis manos.

—Pero ¡es terrible! —exclamé.

—¿Le parece?

—Opino que semejante organización —y aquí pensaba yo en lo

que le había oído decir cuando él estaba en su dormitorio— tiene que ser terriblemente aburrida para usted.

—¿Oyes lo que dice, mamá? —dijo el joven volviéndose hacia su madre.

Mis palabras parecían halagarlo. Pero la madre pensaba en otra cosa.

—¿Habré vuelto a asegurar la puerta con la cadena? —se preguntó.

En ese momento hubo un ruido de llaves. La cadena de seguridad no estaba echada, pues oí abrirse y luego cerrarse la puerta de la casa.

—Aquí viene mi hermanita —dijo el joven—. Llega justamente a tiempo para responder a su pregunta acerca de mi aburrimiento.

Me puse de pie. Sentía una gran curiosidad. Por fin ella entró, dijo: "Buen día", y se quedó desconcertada al ver a un extraño en la casa. Evidentemente no había contado con mi presencia.

—El señor Nossack, mi hermana —nos presentó el joven.

—¿No nos conocemos ya de alguna otra parte? —me preguntó ella.

Su pregunta me dejó corrido, pues yo creía no conocerla, pero de todos modos no era cosa que pudiera decirse. Por lo demás —como comprendí en seguida— ella era el tipo de muchacha que suele uno encontrar con frecuencia, de manera que podía haber ocurrido que, habiéndola visto antes, la hubiera olvidado.

—Eso es lo que siempre dice —se burló el hermano—; es una vieja artimaña.

La muchacha no pareció de ninguna manera irritarse por las palabras de su hermano. Antes de que yo pudiera ayudarla, se quitó el abrigo de pieles, que arrojó descuidadamente sobre la misma silla en que ya estaba mi sobretodo. Era un abrigo elegante. O mejor dicho, parecía elegante, porque tal vez no fueran más que pieles de conejo. Lo cierto es que no entiendo de esas cosas. La joven no traía sombrero. Por lo visto, había llegado a su casa en coche.

Cuando se hubo quitado el abrigo de pieles . . . , sí, ¿cómo podré expresarlo? . . . Aun corriendo el riesgo de decir algo grosero expresaré exactamente lo que sentí. Olía muy a mujer. A perfume y a esas cosas. No lo digo con ánimo de censurarla; sólo que el hecho me irritó. No correspondía a las circunstancias que la rodeaban.

Besó a la madre en la mejilla.

—Vuelves demasiado tarde —dijo ésta.

—No pude evitarlo.

—¿Has tenido mucho que hacer? —preguntó el hermano.

—Quizá.

—Claro, estamos en mayo —volvió a bromear el joven—. Es tu gran mes.

Ella no le prestó la menor atención. En el fondo no tomaba en mala parte sus observaciones. Burlarse el uno del otro parecía ser una costumbre de aquellos hermanos.

Pero la madre tenía aire poco satisfecho. De no haber estado yo presente, es seguro que habría dicho: "¡Has estado callejeando!"

Era evidente: una mujer tan honrada y formal como ella no podía recibir, sin duda, muchas alegrías de parte de su hija. No me refiero sólo al hecho de que ésta regresara tarde a su casa. ¿Qué podía importar eso? Me refiero a todo su modo de ser. ¿O era que esa impresión que causaba sólo se debía a su vestido excesivamente corto? ¿O tal vez a su peinado? ¿O a sus uñas pintadas de rojo carmesí? Su pelo era rubio, y de un rubio auténtico, como bien podía echarse de ver por su tono cálido. Sobre eso, nada había que decir. Sin embargo, el peinado no me gustaba. Todos esos rizos agrupados como una torre. Parecía algo demasiado artificial.

Mas si la moda pedía que se peinara así, ¿qué culpa tenía ella?

El vestido, pues, causaba aquella impresión. Era un vestido de seda negra y brillante, inadecuado para esa época del año. Además, como suelen decir los autores de novelas decorosas, revelaba las formas de la muchacha. Es posible que el modelo lo exigiera, pero quiero significar que a través de la seda se veían sus pechos y hasta sus pezones. Dicho sea de paso, fea palabra ésta. Sería preciso inventar otra mejor.

Yo evitaba mirarla. Por lo demás, no había ido allí para verla y me sentía irritado con ella porque interrumpía la conversación que yo estaba sosteniendo con su hermano.

—¿No querrías comer algo? —preguntó la madre con tono de reproche.

—Gracias; bastará con una taza de café.

Hablaba con voz ronca, como si se hubiera pasado toda la noche bailando o haciendo algo parecido.

—Ofrece por lo menos un cigarrillo a nuestro visitante —dijo el hermano—. Como no fumo, no pensé en ello.

La muchacha me ofreció en seguida un cigarrillo, que no pude rehusar. Yo, a mi vez, le ofrecí fuego. Llevaba la boca pintada de rojo muy vivo. Sin duda acababa de darse polvos. Sin embargo, se

veía que no había podido dormir gran cosa. Usaba dos brazaletes, de no sé qué material, que producían un sonido suave cuando se llevaba el cigarrillo a la boca. No eran joyas de valor, pero la verdad es que iban bien con el vestido.

El cigarrillo, naturalmente, sabía a perfume.

—Si no te tuviéramos a ti... —dijo el hermano.

—¿Qué pasaría?

—Pues que tampoco tendríamos café ni cigarrillos.

Aunque no las comprendí del todo, me di cuenta de que tales palabras no eran en cierto modo pertinentes. La muchacha rió:

—Mamá pone cara de estar a punto de decirme: "Eres como tu padre".

En ningún caso debía haber dicho semejante cosa. Quedé sobrecogido. Tanto era lo que yo simpatizaba con aquella familia, o, mejor dicho, con la anciana. Es seguro, pensé, que esta mujer llora frecuentemente, al caer la tarde, a causa de sus hijos, porque las cosas son como son y nadie puede cambiarlas. Y los hijos lo sabían muy bien. ¿Por qué, entonces, se comportaban así con ella?

También el joven se había puesto nervioso; tabaleaba con los dedos sobre el brazo del sofá. Hasta es posible que torciera la boca, pues lo cierto es que no me atrevía a mirarlo. No bien hubiera terminado de fumar mi cigarrillo, me había propuesto levantarme y despedirme. Una vez fuera, no podrían decir de mí: "No había manera de quitarnos de encima a ese tipo".

—Vaya, no te enfades conmigo, mamá —dijo la joven procurando aplacar a su madre—. Reconozco que estuve tonta. ¿Por qué te mortificas reparando ese viejo *pullover*? No puedo permitir que te eches a perder la vista zurciendo. No tienes necesidad de hacerlo. Déjalo. Ya conseguiré uno nuevo para el próximo invierno si éste no sirve.

—Ese *pullover* tiene su historia —dijo el hermano dirigiéndose a mí. Parecía acoger con gusto el nuevo giro que tomaba la conversación—. Se trata de algo que puede interesarle. Ese agujero que mamá está zurciendo lo hizo un joven. Creo que fué en el mes de febrero; hacía mucho frío. Pues bien, su amante... o ¿cómo se la llama ahora? —preguntó a su hermana—. Bueno, es lo mismo. Su amante padecía de una fuerte pulmonía, de manera que tosió toda aquella noche hasta inspirar compasión. ¿Y qué le parece a usted que ocurrió? Pues bien, ese mocito me hizo frente para defenderla. Cien años antes, esas cosas solían pasar de vez en cuando; pero ¿hoy?

Me encantó tanto el gesto que los dejé escapar, a él y a su muchacha.

¡Vaya con la charla barata y las fanfarronadas! Me sentía avergonzado por su causa y ni siquiera sabía qué cara poner. Las dos mujeres también callaron; parecían experimentar lo mismo que yo. Porque en tales casos uno tiene la sensación del acuerdo tácito. Por lo demás, creo que lo que él quería era irritar a su hermana.

—Pero esto nos vuelve a llevar al tema que estábamos tratando —continuó diciendo el joven—. Mira, queríamos preguntarte algo. Has de saber que de cuando en cuando el señor Nossack escribe sobre mí.

—¡Ah! —exclamó la muchacha mirándome con aire interesado. Yo hice un ademán como de defensa. Quería significar con él que no valía la pena hablar del asunto. Siempre me siento cortado cuando me apremian a que hable de lo que escribo.

—Preste atención —exclamó el hermano—. ¿Ve? Ahora está celosa.

—Pero ¿por qué? —preguntó ella.

—Vaya, no finjas. Sin embargo no estaría mal que también escribiera algo sobre ti.

—¿Por qué había de hacerlo?

—¿Por qué no?

—No, eso no. Hasta le pediría que no lo hiciera.

—¿Ve? Ésa es una artimaña.

—Las mujeres —dijo ella dirigiéndose a mí— creemos saber con toda exactitud cuándo hacemos buena figura. Y hoy estoy demasiado cansada.

El hermano echó a reír. Su risa sonó desagradable.

—A pesar de tu cansancio, espero que puedas informarnos de algunas cosas. Poco antes de que llegaras, el señor Nossack, habiéndolo puesto yo al corriente de algunas particularidades de mi servicio, opinaba que todo tendría que ser terriblemente aburrido para mí. Si lo he comprendido bien, quería decir que yo era superfluo, ya que el servicio marcha por sí solo y que, por lo tanto, podría retirarme.

Protesté contra semejante interpretación de mis palabras.

—Y bien, hermana, ¿qué opinas tú? ¿Es la cosa tan aburrida?

—¿Cómo puedo saberlo?

—El ejercicio de tu profesión no es sin embargo muy distinto del mío.

—No se me había ocurrido pensarlo.

—Excúseme —dijo volviéndose hacia mí—, estoy demasiado cansada.

Me levanté rápidamente. Era hora de que también yo me fuera.

—No, no, espere —exclamó el hermano, poniéndose en pie de un salto—, espéreme que saldremos juntos. Sólo iré a echar una mirada para ver cómo marcha el servicio. Todo funciona mejor cuando el jefe vigila. No tendrá que esperarme ni siquiera cinco minutos. Después podrá acompañarme en mi recorrido por la ciudad. No tema usted, no verá nada sensacional. Tengo la costumbre de hacer mi recorrido todas las mañanas para informarme sobre el estado de ánimo de la gente. Es muy importante saberlo. Le ruego, pues, que me excuse unos instantes.

Así diciendo, nos dejó. ¿Qué tenía que hacer yo? La perspectiva de salir juntos era desagradable. No me atrevía a volver a sentarme, ni tampoco sabía qué decir a las dos mujeres.

Pero ya la joven se había puesto de pie.

—Voy a irme a dormir.

—Puse en tu cama un porrón de agua caliente —le dijo la madre.

—Gracias, mamá —y entonces me tendió la mano—. Tal vez volvamos a vernos alguna vez.

—Me alegraría mucho —dije yo. Y lo dije con sinceridad.

—Entonces, hasta pronto.

También la madre se despidió de mí. Quise decirle algo concreto, esto es, que nada escribiría sobre su hijo que no lo favoreciera; que su hija era, a pesar de todo, una magnífica muchacha, que no se preocupara mucho por ella. En fin, cualquiera de estas cosas o algo parecido. Sin embargo, cuando estuve frente a ella, todo se me antojó una ridícula presunción, de modo que no logré articular palabra.

Las dos mujeres abandonaron el cuarto. Cuando se iban, pude aún oír que la madre preguntaba en voz baja:

—¿Lo has encontrado?

Y que la joven respondía:

—Todavía no, mamá. Ya lo encontraré.

Luego cerraron la puerta y continuaron andando por el pasillo. No sé dónde quedaría el dormitorio de la muchacha.

Ni tampoco sé por qué relacioné en seguida esas últimas palabras que dijeron con el padre perdido. Los escritores tenemos el hábito de querer explicarlo todo, por eso damos con frecuencia en conclu-

siones precipitadas. Así me sucedió también en este caso, como se verá más adelante. Y tuve que expiarlo duramente.

Al encontrarme solo, traté de poner en orden mis impresiones. En primer lugar, de no pensar en la joven, pues nada me importaba de ella y no hacía sino confundir los hechos. Lo principal, para mí, era comprender a su hermano. Claro está que su familia formaba parte del cuadro, y la circunstancia de que él viviera con su madre y su hermana arrojaba una luz especial sobre su figura. Por ejemplo, el que ellas vivieran con él estaba de acuerdo con algunas cualidades del joven que no me eran simpáticas. Tal vez sólo estaba representando el papel de un jefe de familia todopoderoso. ¿Acaso esa jactancia sobre el funcionamiento de su servicio y esa cínica sobriedad que se complacía en exhibir no serían una nueva forma de romanticismo? ¿No sería, todo eso, quizá, mera conciencia del deber de un hijo cuyo padre, de alguna manera, no cumplía con su deber?

Recordé unos versos de un antiguo libro de lectura. Desde mi infancia nunca había vuelto a pensar en ellos, así que me sorprendió recordarlos. Tal vez me los trajeran a la memoria las circunstancias que me rodeaban.

—Dime pues, madre, lo que he de decir
cuando me pregunten de quién soy hijo.
—Diles, hijo, que desde alguna parte
una inundación te arrojó a la orilla.

—¿Y qué diré cuando me pregunten
cuál fué la fuente de ese desbordarse?
—Di entonces, hijo, que era un ardiente anhelo
que se abrió paso a través de tu madre.

—No me respondes. ¿Por qué no me dices quién fué?
Anhelar, madre, no basta, no.
—Era, como tú, una sed de algo más.
Y también un deseo de no seguir ya estando donde uno está.

—Lloras, madre, y me haces sentir culpable
porque no me dices la causa de tu llanto.
—¡Ay, pobre hijo mío, cuán impaciente estás
por caer nuevamente en la miseria que una vez pesó sobre ti!

—¡Malditos sean si me reconocen como aquel
que sin padre, como ellos, vive mintiendo!
—¡Ah, ya veo en llamas el mundo entero,
pues no basta con llamarte hijo mío!

—No, sin padre tampoco tengo nombre,
y mejor habría sido que no me concibieras.
—Pero muchos dijeron, cuando retornaron:
"¡Oh, madre, haz de mí una criatura sin nombre!"

Estos antiguos versos me dieron cierta tristeza. Me parecía que podían aplicarse a toda esa familia, especialmente al hijo. Me sentía tan benévolo y con tal amplitud de espíritu que hasta me atreví a compadecerlo. Mas, por colocarme en pie de igualdad con él, caí en un estado de horrible desamparo.

¿Sólo pasaron cinco minutos hasta el momento en que volvió al salón? Sumido en mis ensueños, me había olvidado del tiempo. Me sobresalté cuando de pronto lo vi de nuevo junto a mí.

—¿Salimos? Estoy listo —me dijo.

Ya tenía puesto el abrigo. Era una prenda raída, un abrigo azul de soldado; además, llevaba un sombrero de fieltro, también azul y barato, con un cordón blanco, como suele usar mucha gente que, a causa de la guerra, ya no está en condiciones de vestirse bien. Quedé sorprendido de que no se vistiera mejor, pero no dije nada; al fin terminé explicándomelo por el hecho de que no quería, sin duda, llamar la atención.

Cogí mi abrigo, que todavía estaba debajo del de la muchacha, me lo puse. Inmediatamente advertí que olía a ella. Ese olor me acompañó durante todo aquel día. Aún ahora, cuando saco el sobretodo del armario o cuando en la calle el aire es algo húmedo, se me figura que todavía siento el perfume de la joven.

Como correspondía, le cedí el lado derecho, cosa que por lo demás él aceptó como obvia. Creo que debía llevar zapatos con suela de goma. Su paso era muy original. Los movimientos del pie partían del talón, lo que le permitía balancearse al caminar con la seguridad de un cazador que recorre su bosque sin producir el menor ruido.

Nadie reparaba en nosotros cuando nos cruzábamos con las gentes. Todos estaban demasiado absortos en sus propias preocupaciones. Las mujeres pensaban, sin duda: "Tal vez hoy aquí, o allá, encuentre

pan". Y los hombres mantenían los ojos pegados al suelo para que no se les escapara ninguna colilla. Sólo un perro gris que precisamente, cuando pasábamos, levantaba una pata junto a un árbol, interrumpió su operación y se fué corriendo hasta la acera de enfrente, donde se quedó mirándonos con aire desconfiado.

Era el mes de mayo. Los árboles comenzaban justamente a brotar. ¡Qué tardía se presenta este año la primavera! De todos modos es maravilloso que todavía podamos vivirla. Andando junto a él no me atrevía siquiera a respirar hondo. No obstante, sólo ahora me doy cuenta de ello. Describiré muy brevemente el camino que recorrimos, sobre todo para mencionar siquiera las distintas estaciones que hicimos. En realidad, no sucedió nada de particular.

Fuimos primero al hospital. Y nos dirigimos en seguida al pabellón de los rayos Röntgen.

—Lo demás no es tan importante —me dijo.

Subimos por la escalera hasta el primer piso, donde se aplicaban rayos a los presuntos enfermos de cáncer. Por todas partes, en los pasillos y en la sala principal, vimos camillas con pacientes que esperaban a que se desocupara una celda. Tuvimos que abrirnos paso a través de la multitud. Vi a una mujer que parecía ya muerta. Miraba hacia abajo y tenía los dientes superiores descubiertos, sin el amparo de los labios. Me le acerqué con precaución y también él la observó interesado. Pero en ese instante noté, por el movimiento de su garganta, que todavía respiraba.

Las enfermeras encargadas de los rayos Röntgen permanecían sentadas frente a los tableros conmutadores y miraban los relojes. De pronto, todas movieron la cabeza hacia el mismo lado; no hacia nosotros: una de las enfermeras, que había entrado en la sala, abriéndose el blanco guardapolvo, les mostraba el vestido nuevo que llevaba. Se lo ponderaron con muestras de alegría, aunque también lanzando disimuladas miradas oblicuas, como suelen hacer las mujeres. Hasta la primera enfermera, con grandes anteojos de carey, no pudo dejar de levantar el dobladillo del vestido y de examinar, pasándole los dedos, la calidad de la tela.

Poco más allá gritaba un niño. Lo tenían extendido en una camilla mientras le aplicaban rayos en una zona de la cabeza. El niño se resistía tan vivamente que era preciso sujetarlo con fuerza.

Nos limitamos sencillamente a contemplar aquellas escenas; luego fuimos al piso de abajo. En un recinto enteramente a oscuras encontramos a un profesor, sentado frente a un disco de vidrio que

emitía una luz pálida. Llevaba anteojos oscuros y estaba muy nervioso.

—¿Qué quieren ustedes? ¿Qué les pasa? —nos gritó—. Enfermera, ¿cuántas veces le he dicho que no tiene que dejar entrar a nadie sin su correspondiente ficha?

Mi acompañante se encogió de hombros; por último, abandonamos el hospital.

Nos encaminamos al mercado negro. Había allí bastante movimiento. Algunos jóvenes, que iban solos o en grupos, nos tomaron por clientes.

—¿Cigarrillos? —murmuraron al pasar junto a nosotros. Pero no era posible establecer claramente si los vendían o los compraban. De todos modos, ignoraban que mi acompañante no era fumador. De pronto se precipitaron todos en una misma dirección, mientras sonaban estridentes silbidos. Lo que hacían era dar una buena paliza a uno que había pretendido timarlos, pues, como honrados comerciantes, estimaban en mucho el orden. El agente de policía de la esquina simuló que el asunto no le concernía.

Anduvimos hasta detenernos frente al puesto de un vendedor ambulante. Mi acompañante y yo éramos bastante altos, de modo que pudimos contemplarlo por encima de las cabezas de la multitud que se apiñaba en torno del vendedor. El hombre ponderaba las cualidades de un producto de limpieza y enseñaba a la gente cómo usarlo. Mostró primero un trozo de género con grandes manchas de grasa, luego lo limpió con el líquido que vendía. Y había que convencerse, decía, de que la tela no quedaba en modo alguno dañada por el tratamiento. La verdad es que siempre resulta divertido escuchar a esa clase de personas. La gente terminó por comprar. El negocio no marchaba mal. Hubo quienes compraron hasta diez frasquitos de aquel líquido.

—¡También es bueno para el cuello de su abrigo, compañero! —exclamó el vendedor dirigiéndose a mi compañero quien, sin embargo, se apartó del lugar sin comprar nada. Yo lo seguí un tanto avergonzado; a decir verdad, el cuello de su sobretodo estaba bastante pringoso.

—Vamos a sentarnos en aquel banco —me dijo. Y en efecto nos sentamos. Tuve una sensación de alivio al descansar. Es que ya hacía buen rato que andábamos de un lado a otro. En primavera uno se fatiga con rapidez.

Nos hallábamos en una plazuela de juegos infantiles. Había allí

hasta un pequeño estanque en que los niños podían chapotear en verano. El tiempo era aún demasiado fresco para eso, aunque el sol de mayo ya entibiaba el aire.

Un chico que apenas tendría dos años se había hecho sus necesidades en los calzones. Hoy no tendría que enojarse uno por semejante accidente. A causa de los muchos nabos y del pan mohoso que tenemos que comer, puede pasarle a cualquiera. Por fortuna, el padre del niño estaba allí presente, de modo que en seguida se puso a limpiar a su hijo. Le había bajado el pantaloncito y con un papel que sacó de su cartera le limpiaba ya las piernitas. El hombre era todavía joven.

—Probablemente no tiene trabajo —le dije al que estaba sentado junto a mí— o tal vez hayan cerrado el lugar donde trabaja por falta de carbón; su mujer ha de haberle dicho: "Vayan a pasear y a jugar al parque". Sin duda está contenta porque han salido y ella puede hacer cómodamente la limpieza de la casa.

Contemplábamos la escena con interés. Por último, el hombre tomó el pantaloncito y se llegó con él hasta el estanque para limpiarlo con agua. El niño se puso a correr de aquí para allá. Su camisa flotaba alrededor de sus nalguitas desnudas. El corazón ríe de alegría cuando uno ve esas cosas.

—¡Mire, si es un angelito! —exclamé.

En ese momento sopló una ráfaga de viento que, arrebatando el sombrero de la cabeza del padre, lo lanzó al estanque. El hombre se precipitó en seguida tras la prenda. ¿Cómo comprar hoy un sombrero nuevo? Cierto es que el agua no pasaba de sus pantorrillas y que de ese modo recuperaba el sombrero pero, así y todo, aquel hombre se había empapado los pantalones.

Mala suerte, pensé. Cuando volvieran a su casa, la madre del niño diría: "No se los puede dejar un momento solos". Lo mejor sería que padre e hijo se quedaran vagando por la plaza, al sol, hasta que lograran secarse. Así la mujer no advertiría nada y no los regañaría. Pero tampoco era cosa que el chico se resfriara.

Deseoso de comunicárselo a mi acompañante, di un codazo en su dirección, pero sólo encontré el vacío. Él ya no estaba sentado junto a mí.

Sorprendido, eché una mirada alrededor. Aún pude verlo en el momento en que abandonaba la plaza de juegos infantiles; me lancé presuroso tras él. ¿Por qué me había dejado sin despedirse?

Entonces sucedió aquello.

Una niñita había arrojado su pelota demasiado alto. La pelota pasó por sobre el seto que rodeaba la plaza y fué a dar a la calle. La niña corrió tras su juguete. En ese momento, mi acompañante cruzaba la calle. Un automóvil acababa de doblar la esquina y, para no atropellarlo (pues él ni siquiera pareció advertir la aparición del coche), el chofer hizo una brusca maniobra con el volante. Chillaron los frenos, pero ya era demasiado tarde. La niña había sido aplastada por el coche.

Lancé un grito y corrí. Mucha gente corría conmigo al lugar del accidente. El conductor del automóvil, blanco como la tiza, bajó del coche. La gente creía que yo era el padre.

—¡Allá! ¡Allá! —gritaba yo mientras señalaba con el brazo extendido al culpable que envuelto en su capote de soldado, se alejaba calle arriba, con su andar bamboleante, como si no hubiera ocurrido nada. Era una calle enteramente destruída por la guerra. Sólo se alzaban en ella las fachadas de los edificios incendiados y derruídos. A medida que se alejaba, aquella figura parecía adquirir mayores dimensiones. Por último, se perdió entre los vapores de mayo.

La pelota roja no había sido aplastada; rodó hasta el canal de la calle. Agachándome, me la metí en un bolsillo del sobretodo.

En ese momento, un agente de policía me golpeó en el hombro.

—Lo necesitamos como testigo.

Estuve presente cuando llevaron a la pobre niña muerta a sus padres. Allí, ninguna palabra, ningún verso podía remediar nada.

En el ínterin había llegado la tarde. Me fuí a mi casa. Tienes que comer algo, me dije. Pero no conseguí tragar un bocado.

Esa niña había nacido durante la guerra. Quizás justo en ese momento atacaba el enemigo y las bombas caían en torno, mientras la madre sufría los dolores del parto. No habían alcanzado la clínica por pura casualidad.

Y después aquellos padres habían conseguido hacer pasar a su hija aquel terrible invierno. No debió de haber sido fácil. Habían tenido que vender cosas de la casa para comprar carbón o para darle algún alimento. No era gente rica. La madre había llevado su broche al mercado negro. "No vale gran cosa", le dijeron. Claro está, es lo que siempre dicen. "Deme lo que pueda", dijo la madre, quien sin embargo consoló a su marido que le había regalado el broche durante el noviazgo: "No te preocupes. Lo principal es que podamos pasar este invierno".

Y aquella niña habría llegado a ser seguramente una bonita muchacha. Pero todo había sido en vano.

¿Para qué esforzarnos? ¿Para qué afanarnos?

Yo estaba de pie frente a mi armario. Es un mueble grande y antiguo de caoba, que heredé de mis padres. Destino la parte derecha a mi ropa; ahora ya no me queda mucha. En la izquierda guardo mis provisiones.

Cogí las botellas que allí había y olí su contenido. En una sólo quedaba un poco de vinagre; en otra un líquido para matar polillas. Lo necesitaba para encender un farolillo de kerosene cuando en invierno falta la luz eléctrica. Ese líquido ardía muy mal y apestaba toda la habitación. Sin embargo, conocidos míos me envidiaban el farolillo.

Las demás botellas estaban vacías.

¿Cómo haría para beber un trago?

Corrí al teléfono, pero de nuevo éste no funcionaba. Siempre daba la señal de ocupado. Colgué entonces con desesperación el aparato en la horquilla y salí a la calle para ver a mi editor. Tuve que hacer un viaje bastante largo, pues vive en un suburbio.

—Debe usted adelantarme dinero —le dije—. Lo necesito urgentemente. No me pregunte para qué. Ya se lo diré alguna vez.

El hombre me dió el dinero sin decir palabra. Sabía que muchas veces los escritores tienen un temperamento vivo y también sabía cómo hay que tratarlos.

Alcancé a tomar el último tren y regresé a la ciudad. Pero se había hecho demasiado tarde. Hacía ya largo rato que los que podían venderme aguardiente estaban en sus camas.

¿Qué haría pues con el dinero? ¿Para qué había llegado mayo?

Recordé entonces que existía un local nocturno en donde, según me habían dicho, podía conseguirse de todo. Mi amigo me había advertido, asimismo, que cobraban precios muy subidos y que allí sólo concurrían especuladores y acaparadores.

Sin embargo, fuí al lugar y pedí una botella de aguardiente. Me senté a una mesa de un rincón y me puse a beber. Era algo bastante fuerte.

En el centro de la sala se extendía una pista de baile donde la gente bailaba al son de la música de un gramófono. Creo que estaban allí los mismos hombres que por la mañana me habían ofrecido cigarrillos en el mercado negro, sólo que ahora llevaban trajes de mejor calidad, con la raya de los pantalones esmeradamente mar-

cada. Pero lo que me rodeaba me interesaba muy poco. Bebí y me sentí mejor. De pronto, alguien se acercó a mí. Yo levanté los ojos.

—Ya me figuraba que volveríamos a encontrarnos.

Era la joven que había conocido aquella mañana.

—Cuánto me alegro. Venga. Siéntese conmigo. Mozo, traiga otro vaso. Precisamente, quería hablar con usted. ¡Su hermano es un canalla de la peor clase! Un perro. ¡Un *gangster*!

Y le solté todas las palabras ofensivas que se me ocurrieron.

—No hable tan alto —dijo ella.

—¿Por qué no? Es bueno que todo el mundo lo sepa. No la comprendo a usted; no comprendo cómo puede vivir con él. ¡Y su madre! ¡Ella que es una anciana maravillosa! ¡Y todavía le zurce sus *pullovers* viejos! ¡Déjenlo solo! ¡Así reviente!

—Pero ¿por qué se esfuerza usted en comprenderlo? —me preguntó. Se había sentado frente a mí. Olía exactamente igual que por la mañana. No dejé de advertirlo a pesar del aguardiente. No, olía aún mejor que por la mañana. Sólo era medianoche. Todavía no había bailado mucho.

Uno de los bailarines permanecía de pie, cerca de mi mesa, esperando.

—En seguida voy —dijo la joven haciéndole una seña con la mano.

—¡Deje que se vaya ese mequetrefe! —le dije con tono apremiante—. Todo esto no es nada para usted. Es una gran lástima que tenga que estar en este lugar. ¡Venga, beba una copa! ¿O prefiere que vayamos a otra parte? En ese caso nos llevaremos la botella. Hasta podríamos ir a mi casa. Estoy completamente solo. —Ella llevaba puesto el mismo vestido negro de la mañana. Le sentaba bien. Ninguna de las otras mujeres que allí vi tenía un vestido tan bonito. Además, creo que yo nunca había visto una mujer tan hermosa.

Se me quedó mirando un largo rato mientras reflexionaba. Luego meneó la cabeza con un gesto negativo.

—Quizá otra vez.

—No, hoy. ¡Comprenda!

—Oye —me dijo poniéndose de pie.

Si verdaderamente me tutea, pensé, quiere decir que puedo abrigar la esperanza de volver a encontrarla. Pero tal vez no se tratara más que de una costumbre suya, y yo estaba atribuyendo demasiada importancia al tuteo.

—¡Escucha y no protestes! Tú no estás de ninguna manera

enamorado de mí. Te lo figuras ahora simplemente porque has pasado por cosas desagradables. Quizás otra vez... ¿Quién puede saberlo?

—Pero ¿qué he de hacer entonces? ¿Bailar? —pregunté. A decir verdad, habría bailado realmente con ella, aunque en general me desagrada el baile.

—Bebe el aguardiente y luego vete a tu casa. Quizá encuentres a mi padre. Eso sería para ti lo mejor. ¡Hasta la vista!

Así diciendo, se separó de mí y aún desde la pista de baile continuó haciéndome con la cabeza señales de asentimiento sobre el hombro de su compañero.

¿Qué otro remedio me quedaba? Hice como que la cosa me era indiferente. Terminé de beber el aguardiente de mi botella y luego me marché. Estaba muy ebrio. Pero sólo lo advertí cuando salí al aire fresco de la noche. Sin embargo, al cabo de un rato ya no lo estaba.

No puedo afirmar con seguridad que haya encontrado al padre. Ahora se ve por las noches muy poca gente en las calles y uno debe cuidarse de que no lo asalten y lo roben. Creo haberme encontrado con un anciano que revolvía en los tachos de desperdicios. ¿Acaso no podía haber sido él? Le di lo que me quedaba de dinero que, por cierto, ya no era mucho.

Y cuando, ya sobre el puente, me apoyé en el parapeto —abajo corría negra el agua y en la orilla se mecía suavemente una barca que sonaba con ruido seco cada vez que chocaba con algo— fué como si por un segundo se desgarrara la noche y me traspasara algo tan sobremanera claro y luminoso que tuve que cerrar rápidamente los ojos para no quedar del todo ciego.

Volvió a ser nuevamente de mañana. Mi sobretodo había quedado tirado en el suelo, junto a la cama. Cuando lo levanté para colgarlo debidamente, sentí que algo abultaba el bolsillo. Era la pelota. La arrojé al suelo y la hice botar. La lancé luego al aire y volví a cogerla.

(*Traducción de Alberto Luis Bixio*)

HANS ERICH NOSSACK

TU ALMA

ANOCHE,
anoche he visto tu alma.

He sido la primera que muy lenta,
muy lentamente, separé las ramas
de la selva salvaje que la encierra.
Fuí acercándome a ella por tus ojos.
Fuí acercándome a ella, lastimándome
con las espinas, con los troncos recios.
Fuí venciendo
la selva con mis manos, con mis pies;
y la selva era hostil.
No la había violado
aún, la luz del día.
Hubo momentos en que tuve miedo.
Nunca había visto un alma.
Oí los gritos
de las bestias feroces que la cercan.
Varias veces caí,
pero seguí, seguí siempre adelante.
Mil veces, sí, mil veces
me volví a levantar
con los brazos tendidos en la sombra.
Yo no quería, no, yo no quería
morirme sin saber cómo era tu alma.
Hubo momentos en que tuve miedo.
Dije tu nombre pero no me oías . . .
Estabas encerrado, aún, en tu alma,
en tu alma que es el claro,
que es el claro del bosque en donde vives.

De pronto, vi...
¡Oh! ¿qué era aquello?
No era luz, no era música, no era
lo que los ojos pueden ver, no era
lo que oyen los oídos, no, no era
nada de nada de lo que es.

... Y sin embargo, era ...

Entré en ella,
y cuando estuve en ella
tú cerraste de nuevo,
deliberadamente,
conscientemente,
trágicamente,
la puerta que tú abriste
sólo una vez,
sólo es noche,
la puerta oscura de tus ojos claros,
y me encerraste para siempre en tu alma...

ÉXODO

...Y se van yendo todos, uno a uno,
como vencidos, viejos combatientes
del ejército aquel que fué una gloria,
y se van yendo todos
los seres misteriosos
que habitaban tu amor.
Van pasando delante de mis ojos
y yo no puedo, no, yo ya no puedo
hacer por retenerlos.
Van pasando delante de mis ojos.
Primero va el deseo.
Luego sigue el delirio
quien lleva a la locura de la mano,

(y la febril locura
pasa esta noche con el gesto manso).
Luego sola, sonámbula,
con los brazos caídos la ternura.
(¡Oh!, tu ternura diáfana,
oh tu dulce ternura melancólica
de la mirada casta.)
Van pasando delante de mis ojos,
y ellos para quien yo fuera la vida
ya ni me reconocen.
Los llamo por sus nombres:
Deseo, ¿no te acuerdas
de las horas aquellas?
Y tú, ternura, ¿acaso
mi frente has olvidado?
. . . Pero siguen su marcha hacia otras tierras. . .

¡Ah!, no los veo, ya no los veo,
no alcanzo a divisarlos,
y me he quedado sola,
sola con el recuerdo,
y el recuerdo después se irá con ellos.

Sí.
Ya se fueron.
Uno a uno se fueron.
Y yo no pude, no, yo ya no pude
hacer por retenerlos . . .

AGUSTINA LARRETA DE ÁLZAGA

FRANCIS PONGE Y LAS COSAS

Las Palabras son la vocación de Ponge, las Cosas su inspiración. Como si hubiese elegido pagar a éstas una deuda de gratitud. Por amor de las Palabras mismas.

Porque las Cosas, esas presencias persistentes o recurrentes ante nosotros, pasivas como son, incomunicadas e incomunicables, indujeron fuertemente al hombre, en cuya cercanía se encontraban, a emitir sonidos con que designarlas. Eran demasiado importantes: resistencias o instrumentos, amistades o maldiciones. Y el hombre, al nombrarlas, al individualizarlas, destacó sus propios contornos; y ya pudo apreciarlas en sí mismas, desasidas de él. Y el Mundo fué. Porque la humilde centella interior del hombre empezaba a pasar de la reptación casi ciega de la necesidad a los giros felices de la contemplación.

Mas, para Francis Ponge, el valor de las cosas, estético y ético, y por ambos lados sugeridor de una ascesis salvadora, no tiene ya que ver con aquellos balbucientes orígenes, sino con perentorias necesidades de nuestro tiempo. Mirar, sopesar una cosa, recorrerla y, de poder ser, penetrarla, es todo lo contrario de lo neurótico y evasivo. Cuanto más altas sean cotizadas las discordancias y las aberraciones, más podrán las Cosas, serenamente estables, recordarnos el orden, la precisión, la seguridad. Por lo demás, Ponge, admirador de Malherbe y de Boileau, tiene como canon estético el respeto a lo objetivo. Y, plenamente hombre, siente esa determinación por el objeto que, según Max Scheler, caracteriza el advenimiento del espíritu. Y participa del amor a las cosas de Chardin y Cézanne, y quizá sobre todo del de Cézanne que es, más que amor-sensibilidad, amor-estima.

Con bella audacia, el amor-estima de Ponge se propone un fin inusitado. Bueno es medir y medirse, pero el hombre, para ensanchar el campo de su pensamiento y de su acción, dispone, si es de ánimo muy levantado, de cierta generosa desmesura, lo heroico, que llega a bordear lo imposible. Quisiera Francis Ponge, con palabras de

hombre, no sólo expresar las Cosas, sino hacerlo como lo harían ellas mismas, de no ser inmóviles y mudas. Y claro está que, aun con la mayor atención y adhesión a sus trazos y a las calidades de su materia, aun intentando compenetrarse imaginativamente con su ser, sólo podrá vivificarlas quien les dé vida de la suya; pero es sorprendente, a la vez, la ilusión de realidad que Ponge consigue por el deliberado mimetismo a que se reduce.

El intento de Ponge resulta, en todo caso, de gran valor artístico, y tal vez, en primer lugar, porque trasciende lo artístico, y, a pesar de ello, obliga a la palabra a la doble función de belleza en arte exigentísimo y de una especie de contramito de la Caverna de Platón. Lejos estamos del antiquísimo uso, de origen mágico, de hacer hablar las Cosas en esos cuentos populares, que nos vienen de la prehistoria, y que oíamos cuando niños. Pero aun en la edad más tierna sentíamos confusamente que aquellas palabras de lo inanimado eran un recurso convencional en que venía a materializarse la conciencia del que cabría llamar mago narrador. El caso de Ponge pertenece, al contrario, a un estado de intensa civilización: sólo de la complejidad, de la vida refinada y del fenómeno íntimo que Raimundo Lulio llamaba "tristeza por sobreabundancia de pensamiento", puede proceder el deseo de que lo sencillo, lo elemental, lo descartado por la filosofía, el arte y las costumbres, nos renueve con no sé qué baño de nueva pureza o nueva perfección. Pero, yendo a lo que más interesa, el propósito concreto de Ponge se libra de vagas transposiciones, sentimentales y sedentarias, como las de otras edades, del cromo pueril, del afán romántico por el folklore: es más sustancial y radical, no rodea la dificultad, sino que se precipita en ella, no busca una distracción o acreditar una actitud de protesta, sino emprender una construcción nueva. Es, pues, Francis Ponge un combatiente y un creador.

Tal vez un antecedente haya influído en él, aunque no cubra ni con mucho toda el área de su experimento: el de las "naturalezas muertas" o bodegones, tan íntimamente unidos a un proceso de emancipación artística, hoy presente a nuestros ojos. Pero si el artista separa de las inmediaciones del hombre objetos de su propia predilección y les prodiga cuidados tal vez maravillosos, no olvidemos que el sentido de Ponge es diametralmente opuesto al de aquellos artistas. Ellos acudieron a las cosas para pintar *como sentían*. Y Ponge quiere representar la sustancia misma de las cosas: ser él *quien obedezca*.

¿Qué puede dar de sí el intento de hacer hablar a las cosas? En nuestro lenguaje, cosa es ante todo "cosa material". Sin embargo, para Ponge, y no sin explicación lógica, cosa es todo lo que posea una forma exclusiva, repetida, rigurosa, a la vez que incapaz de repliegue sobre sí misma y, por lo tanto, sin más expresión, digámoslo así, que la de unos signos paralizados. Y lo mismo le da que se trate de un canto rodado como de un gimnasta (hombre convertido en autómata) o aun de un sitio poblado de gente en que infalibles ritos y ademanes (por suspensión de personalidad en aquellos poliedros obedientes a un compás) tengan mera apariencia de mecanicidad.

Esos temas, de no escaso relieve, pero impenetrables, requieren gran poder de evocador y de animador en quien se los proponga.

Pero Ponge es, en sí mismo, resultado cíclico —efecto y reacción— de su época. Una tentativa como la suya no convendría a quien fuese de los que escriben según sus lecturas: esa clase podría llamarse infancia (*infans, qui fare nequit*); él, por fortuna, ya es de los escritores adultos, de los que escriben según lo que son. Ciertas antinomias, signos de vida auténtica, lo destacan fuertemente. Clásico por la belleza de sus números, así como por su enlace de la claridad y la intensidad, es muy moderno por su casi inquietante agudeza y su rica versatilidad modal. Se excluye de la metafísica y la precariedad de la palabra le inspira una obsesión del volumen de un abismo metafísico. Capaz de coordinarse con una noble tradición estética, y acaso partidario de un gran éxodo humano hacia mejores horizontes, resulta un individualista indomable. Va a las Cosas, como retrayéndose del hombre, y es el humanismo quien se lo inspira. Y en su obra ha logrado la fusión de la que De Quincey llamaba literatura de poder con su opuesta, que era, según él, la literatura de conocimiento.

Él mismo reconoce que la misión que se ha dado, las Palabras al servicio *directo*, o como si fuere tal, de las Cosas, es fatalmente inalcanzable. (Aun descontando las deliciosas reapariciones, en su obra, del poeta puro, que, por distracción, pone de vez en cuando las Cosas al servicio de las Palabras.)

Formuladas estas premisas, me atrevo a responder a mi propia pregunta anterior.

La vocación, en Ponge, de intérprete de las cosas, podría tal vez llevarle a una alta y difícil obtención, hacia la cual me parece ver (si no me engaña mi deseo) que ha empezado a dar algunos pasos.

Conviene aquí recordar (sin propósito teológico alguno) una curiosa definición de la naturaleza por Hobbes: sería ésta *el arte* mediante el cual Dios gobierna el mundo. Retendré exclusivamente esta consideración de la naturaleza como *arte*, y sugeriré, con obligada concisión, que, ante un universo de obras estudiadas como artísticas, un espíritu con la excepcional acuidad estética de Ponge podría acaso desentrañar los cánones implícitos en tales obras. Y, naturalmente, quedaría el hombre incluído, ese ser a quien se concibió, entre la Mesopotamia y el Egipto, como una escultura, amasada con barro de la tierra.

En tanto, a Ponge, raro artista, cuyos sentidos, cuya mente ansían captar confidencias demiúrgicas, puedo imaginármelo al pie de unos acantilados o unas dunas, mirando el límite marino, con más prieta posesión del canto rodado en su mano. No fuera imposible que eso le trajera a la memoria una frase de Gauguin: *La ligne droite donne l'infini, la courbe limite la création.* Y entonces no sería de extrañar que Ponge se dijera: "La línea recta es ilusoria; el infinito, informe. Prefiero, volviendo a mi canto rodado, gozar ante su forma redonda, gemir ante ella mis secretas desesperaciones, y, en fin, jugar con ella a perderme, para encontrarme de nuevo."

JOSÉ CARNER

LA ACCIÓN DE SARMIENTO Y LA RAZÓN DE ALBERDI

AHORA se ve que el antagonismo que separó a Sarmiento y Alberdi —antagonismo que dilatado en agresividad, en actividad y en radio de expresión, es el mismo que separa a todos los argentinos en dos campos inconciliables— no se debate únicamente en el terreno político, social, económico o jurídico, sino que, despojado de sus significaciones circunstanciales, nos remite a una lucha, a la vez subjetiva y objetiva, entre diferentes tomas de posición frente al mundo: una concepción dialécticamente activa (Sarmiento) y una concepción mecánicamente pasiva (Alberdi) que se resuelve en última instancia en un terreno meta-

físico, aunque sus propios protagonistas no sean completamente conscientes de ello.

Alberdi, influído por el positivismo y sobre todo por el positivismo spenceriano, concibe el progreso como un movimiento espontáneo y automático en el que todo se produce por sí mismo como consecuencia de un proceso objetivo, independiente de la militancia de las ideas y de la lucha activa de los hombres, y en el que éstos deben ir a la zaga de los acontecimientos. Hacer que las acciones de los hombres sean lo que la historia permite, querer lo que las cosas quieren, es la consigna de Spencer. El consejo de no intervenir en los actos de la historia, de obedecer sus leyes inflexibles, de adaptarse, de no tener otros deseos que no sean los que ella misma se ocupa espontáneamente de satisfacer, lleva por un lado al liberalismo "laisserfairista" —Spencer era inglés— y, por otro, a la justificación de ese arraigado complejo argentino que señalara Keyserling: "no te metás".

Para Sarmiento, por el contrario, la evolución, el progreso, es imposible sin la intervención decisiva del factor social, del factor político, del factor humano. El nacimiento de la nueva sociedad dependerá solamente de la voluntad, la energía, el esfuerzo y la audacia de los hombres capaces de modificar el curso de las cosas para imponerles su propia ley. La libertad humana obrando junto a la necesidad natural e introduciendo en la historia un elemento de contingencia y ambigüedad, de riesgo y aventura, explica y justifica en cierta manera el curso irracional de la política de Sarmiento, construída independientemente de la acción de los factores externos de la evolución y completamente imprevisible en los esquemas teóricos de los sociólogos. Por esta razón ciertos sociólogos califican de romanticismo utópico el pensamiento de Sarmiento, lo cual no quiere decir nada, ya que cuando las ideas logran abrirse paso pierden su carácter fantasmal, ilusorio, para convertirse en una fuerza material capaz de arrastrar la Historia. Contrariamente, Alberdi, mucho más realista y analítico, resulta ineficaz y ahora sí puede hablarse de utopía, porque no realiza sus ideas hacia fuera, hacia el mundo, y permanece prisionero en un círculo mágico de inmanencia, de subjetividad, de pasividad. Por eso las críticas que le dirige a Sarmiento —la pedrada de David en la frente de Goliath, según la expresión de Martínez Estrada— se parece demasiado a trabajo de zapa, al malicioso juego de ingenio de un impotente que destruye lo que hacen los demás: sólo tiene derecho a hablar

en nombre de la Historia quien en una forma u otra ha contribuído a hacerla. Sarmiento lo dice bien claramente, cuando contesta a una interpelación de sus opositores en el Parlamento, siendo ministro de Mitre: "Esos señores (los opositores) son tan puros como el agua que contiene este cristal, pero por la sencilla razón de que ellos no han servido para nada. A los hombres que han vivido al sol de la Revolución y en la polvareda de las luchas políticas, de la lucha y del destierro, ¿es a los que se viene a decir: 'Nosotros estamos puros'? Un poco de polvo en los vestidos y alguna vez las manos un poco sucias, he aquí lo que pueden echarnos en cara, pero se las lava uno para volver a empezar de nuevo". Sarmiento pelea, grita, gesticula, se hunde tanto en la vida que no puede ver el papel ridículo que a veces hace o el mal que el más bello de sus gestos puede ocasionar. "Las cosas hay que hacerlas, bien o mal pero hacerlas" es la consigna de una filosofía de la acción, del trabajo, de la trascendencia, una filosofía práctica de titanes sociales que no se limitan a contemplar el mundo sino a modificarlo. Es esa creencia en las infinitas posibilidades que residen en la libertad creadora del hombre, la que lo lleva a considerar la educación como el instrumento más poderoso y eficaz. Desmesurado como siempre, se extralimita y cae en la ilusión de los pedagogos —que en él no es pedantería sino ingenuidad— de creerse modelador de las almas de las nuevas generaciones, transformando, mediante la difusión del alfabeto, las costumbres más arraigadas, los prejuicios, las supersticiones, desterrando del alma americana el lastre ancestral evocador de inercia, de rutina, de animalidad inconsciente, arrancando de las entrañas de la misma raza la pecaminosa herencia del pasado hispánico. Psicológicamente, el maestro que cree en el poder revolucionario de la educación, pertenece al tipo del reformador político, del estadista, del hombre de autoridad y de orden. Por eso no hay en Sarmiento contradicción entre sus múltiples actividades: el aparato político y la máquina del Estado son un instrumento para educar, para influir sobre los hombres y sus ideas. Del mismo modo, la educación —como lo ha visto Martínez Estrada— es su forma primera de dirigir, de mandar, de gobernar, de encauzar los impulsos imperialistas de sus fuerzas vitales. Sarmiento no busca el Poder por sí mismo, con el único fin de gozarse en él; persigue fines situados más allá del Poder: la grandeza de una colectividad, la difusión de una cultura, la implantación de la justicia en las relaciones sociales, pero el medio inevi-

table para lograrlos es el Poder, detrás del cual se esconde la violencia. Los métodos usados por Sarmiento durante su mandato, que en poco difieren de los usados por los peores caudillos, y sus pactos con los representantes del régimen colonial y feudal que ha combatido toda su vida se justifican en su visión de la historia americana como una lucha sangrienta entre las fuerzas de la civilización y la barbarie: al fin, para poder lograr el cambio de algo pocas cosas debe aceptarse, siempre, otras muchas desagradables. Es lo inevitable.

Pero todo esto no tiene legalidad ninguna dentro del evolucionismo pacífico e incoloro de Alberdi. No es el presente inmediato lo que cuenta para Alberdi sino un abstracto porvenir que habrá de llegar sin necesidad de esfuerzo alguno, por imperio de las cosas. Por eso denuncia los compromisos de Sarmiento con las incoherencias del presente y subestima su programa mínimo pensado y obrado para el presente, su lucha por las reivindicaciones más inmediatas y urgentes que sirvan de punto de arranque para luchas de tipo superior, creando las condiciones necesarias para la realización de las grandes transformaciones. Alberdi no comprende que los compromisos de Sarmiento son un viraje táctico hacia métodos indirectos de lucha, en ocasiones en que el combate abierto sólo favorece al adversario. La estrategia de Sarmiento consiste en aprovechar las menores posibilidades de obtener un aliado, aunque sea precario y condicional para alcanzar más rápidamente el objetivo propuesto. Así, por ejemplo, cuando en Chile, en 1841, rechaza la invitación del Partido Liberal casi destruído y acepta en cambio la del triunfante Partido Conservador, sosteniendo la candidatura del reaccionario general Bulnes, Sarmiento quiere asegurarse, de una manera más permanente y efectiva, una tribuna donde proseguir su lucha contra Rosas, ya que, expuestas desde las filas de la oposición, sus avanzadas convicciones sólo le habrían acarreado la expulsión del país.

Los compromisos de Sarmiento no implican en ningún momento traición a sus propias ideas, ni cobardía, ni oportunismo, ni ese cansancio que traen los largos años de luchas infructuosas y llevan finalmente a capitular ante las fuerzas ofensivas del adversario. Todos sus compromisos responden a condiciones objetivas y en nada amenguan la obligación y la voluntad de seguir la línea de conducta que aparentemente ha interrumpido el compromiso. A veces la mejor manera de avanzar es aparentar que se retrocede.

El problema moral no reside pues entre la pureza intransigente y la abstención nihilista, por una parte, y, por la otra, el compromiso, sino entre las distintas clases de compromisos. Hay que saber distinguir concretamente entre los casos precisos de compromisos, analizar las condiciones y circunstancias de cada uno y sus variantes, determinar su sentido y su porvenir dentro del contexto político, social, económico y humano en que se realiza. Rechazar en principio todos los pactos, las transacciones, los acuerdos, negar la admisibilidad de los compromisos en general de cualquier clase que sean, es la crítica estéril y negativa de quien ha renunciado a participar en los puestos de comando —el compromiso es el lote de los dirigentes— de quien es, por destino y por propia vocación, un proscripto, un exilado toda su vida, un "desterrado profesional", según la acertada expresión del propio Sarmiento. Las acusaciones de Alberdi a la vida y a la obra de Sarmiento son verdaderas del principio al fin, pero son abstractas, no parten de ninguna situación histórica concreta. Es la suya la perspectiva del intelectual aislado de la realidad, "au dessus de la mêlée", quien reconstruye la Historia de acuerdo con un esquema establecido a priori por su voluntad personal, en donde quedan excluídas las dificultades que implica la acción: siempre es más fácil escribir la Historia que hacerla. Alberdi sostiene tácitamente que las exigencias de la verdad y la eficacia política son idénticas en cada instante, o sea cree en la racionalidad y la moralidad de la Historia, y cuando ésta deja de serlo —lo que a menudo sucede en la Historia Argentina— prefiere convencerse de que al fin, en condiciones objetivas desfavorables, el sacrificio y la renuncia pueden ser la mejor manera de servir a la patria, o sea un afrontamiento con la muerte que es el equivalente vital del racionalismo y, como lo ha visto Hegel, la tentación de la conciencia. Esto constituye generalmente la desviación verbalista, extremista, izquierdizante de cualquier conducta política, una actitud adolescente e ingenua. No es el caso de Alberdi, ya que para él sus ideas no son solamente palabras, sino que, coherente toda su vida consigo mismo, las lleva hasta sus últimas consecuencias de soledad, de desesperación. Alberdi es por ello un hombre sublime en el orden de lo individual, pero, llevado a la práctica, su idealismo da como resultado la impotencia y el fracaso de su discípulo más genuino: Lisandro de la Torre. Sólo en el plano de lo alegórico, David vence a Goliath.

JUAN JOSÉ SEBRELI

DOÑA BÁRBARA Y LA AMÉRICA DE RÓMULO GALLEGOS

La Tierra Bravía

América es tierra que siempre ha dado quehacer a la razón: desde que pujaba por aparecerse en el sueño de los visionarios y era rumbo, no más, presencia ciega en la imaginación de los cartógrafos, desorientados a veces por ese soplo de coraje y de terror que imanta a la aguja de marear en el pecho de los navegantes, hasta que, incógnita como el bulto de la Fortuna, parecía complacerse en alargarles de pronto su mano de islas, para que poco a poco fuesen palpándole las facciones gigantescas y le diesen nombres de quimera o apelativos personales todos esos atarantados por la ambición, fugitivos de su inmediato pasado, que inauguraban con ella un nuevo espacio por donde corriese la Edad Moderna. Señales de las Escrituras, claros indicios de la naturaleza y las gentes llevaron al Almirante a creer que se hallaba a la vista el Paraíso Terrenal; nostalgias, magnificadas memorias de la Europa que dejaban, asomando su punta una pretenciosa comparación de viajeros experimentados, llevaron a otros a llamarla, por partes, Nueva Granada, Nueva Andalucía y, en total, Nuevas Españas; pero al internarse en el Maracaibo designaron a la región *Venezuela,* es decir, pequeña Venecia, porque los indígenas levantaban sus viviendas sobre estacas en el agua. Soldados fachendosos, que regresaban de las hazañas a que los obligó la tierra dura —que nunca se pagó de poltrones y holgazanes una hembra arisca—, resollaban de sus fatigas llamándola maldita, y los más rencorosos, o de veras alucinados por una culpa que se volvía pesadilla, pintaban a los naturales como posesos, y a todo el inmenso ámbito como el piélago donde naufraga el cristiano porque allí reina Luzbel.

América reía en las selvas con sus pájaros desconocidos que tienen una carcajada por eco; entregaba el árbol del pan y el fruto

blando como crema de leche a sus indígenas; miraba ceñuda por los relámpagos de los ojos de las fieras y las flechas envenenadas; contemplaba serena al intruso, despreciándolo desde sus alturas nevadas, sumiéndolo en el silencio y la exasperación de sus sabanas, sus desiertos, sus pampas inconmensurables. Sabía que la inmensidad es mágica, porque se parece al vacío y no lo es: igual que el alma inculta, a la que da una dimensión poética, un sabor del símbolo, y del sonido o la palabra que representa imágenes, esa superstición que la extravasa y la dispara, detonante, hacia lo metafísico. Con desdén se llama a veces grosera superstición a lo que resulta un compromiso con lo eterno. América tenía una cosmogonía que encontró el español, dispar a la suya, como son dispares y entrañables todas las formas que han fijado las diversas culturas en el hombre. Pero el español no quiso ver sino el choque entre su modo de pensar y de creer y aquel que se revelaba en los cultos y costumbres del aborigen americano. Y del tremendo pasmo, la naturaleza y el paisaje se le presentaron también, no increíbles, puesto que los miraba y padecía, sino impensados, mágicos, irrazonables, demoníacos. Este Nuevo Mundo no era el Paraíso sino su opuesto: el caldero en el que se cocinaban todos los pecados de la Reforma, a más de los otros, todavía peores. América vino a significar los castigos de una culpa: principalmente de la soberbia —aquel creerse más que los demás—, y de la sed de riquezas, que era la que los empujaba fuera del hogar, de la parcela segundona, de la Metrópoli orgullosa y empobrecida. La tierra los esperaba indómita, con una que otra dulzura en los brazos de doña Marina o de doña Xicontecatl; y con muchas penurias y muertes, indistintamente, en pago de evangelización y de aperreamiento de indios.

El inquisidor americano

Tres siglos de dominio político, y uno y medio de emancipación han dejado en Hispanoamérica, mezclados, los vicios del conquistador —parte acaso principal de su alma irredenta— y la pugnacidad del indígena agraviado; el mestizo conserva los rencores de ambos; y el criollo, nacido en América, nieto de Europa, Asia, África o el mundo, añade sagacidad, que es inteligencia y dulzura del sentimiento, a veces, todo sumado a la gran herencia. Éste podría ser, sucintamente, el mapa humano que muestra las anfractuosidades del alma en nuestra América. La naturaleza con su variado paisaje,

la tierra con sus necesidades inmediatas, modifica, no la esencia sino la circunstancia de sus pueblos. Por eso son diferentes y hasta fácilmente reconocibles por sus rasgos y características los hombres de una y otra región; pero hay un parentesco que une a todos los hijos de la América Hispana, un aire de familia que no se percibe sólo en la lengua —sería hasta infantil señalarlo—; más bien es una disposición de ánimo, que se revela en el pueblo anónimo tanto como en su más alta y visible expresión: en las artes, en las ciencias, en la religión, en las letras. El hispanoamericano tiene una constante, a veces epidérmica, pero siempre bien dispuesta curiosidad intelectual. Curiosidad que es en él una pasión, y siempre tuvo que ver con el sentimiento: primero, en la Colonia, porque se lo vedaban, acaso con largas miras, ya que de ese contacto —de privilegiados u osados— con las ideas que se habían echado a andar por el mundo, se desencadenó la Independencia; y después, porque del contacto se establece el contagio, no sólo de las enfermedades sino también de las virtudes, que parecen hereditarias, pero son algo así como gérmenes que no mueren en el aire libre de este Continente. Es verdad que de esa virtud se pierde mucho, porque no se perfila ni se ahonda, ya que el criollo todo lo quiere saber, aprende idiomas y viaja; pero las más de las veces se le quiebra la voluntad, resolviéndose su sana disposición en un mariposeo sobre cosas ajenas, en una verba abundante e inútil, pero sabrosa de peculiaridades, en un vuelo corto, de paseo sentimental, en el que agota sus fuerzas. Hay sin embargo, y ésta es la América que nos interesa, los que aprenden y encienden. No es tanto lo que enseñan; más es lo que transmiten, lo que contagian, de una alma a otra alma.

Mucho se ha dicho de la juventud del Nuevo Mundo, y, por contraposición, de la vejez de su espíritu trasplantado. Hasta se nos ha querido ver como a vástagos debilitados de una Europa que se imitaba hasta en sus defectos. El hombre de aquí, el criollo —y esto vale desde la punta Sur hasta el río Bravo— si por algo se distingue es por esa indeclinable disposición, permeabilidad o como quiera llamársele, pero que siempre es una característica de las edades de crecimiento: manía de averiguar, de inquirir, de saberlo todo; ímpetu docente y esclarecedor, a lo Sarmiento; docencia que es, a la vez, aprendizaje de sí mismo y de los demás. A nadie le preocupa más el ser americano que al hombre que es su protagonista, perpetuo inquisidor.

Por eso, lejos ya de las imitaciones barrocas, con las que asoma-

ron frutos bastante sabrosos de la literatura criolla; sobrepasadas las fiebres románticas, que sin embargo aprovechaban los modelos para lanzar invectivas y exclamaciones acaso de dudoso gusto, pero siempre estimulantes, llegamos a un período en que un género, sobre todos, que ya se vislumbraba en anteriores intentos de apresar al gran protagonista —el hombre, sujeto de la tierra, cuyo antecedente más alto es el *Facundo*—, desemboca, en los primeros treinta años de este siglo, en esa creación hija del desvelo que es la moderna novela americana. Aquí sí que no es la imaginación sola la que construye; compenetración, hecha de un largo padecer y soñar —modo apasionado de meditación—; simpatía, que no es verbosidad, sino intimidad, fraterna y varonil confluencia con lo que se conoce, se fustiga y se ama tanto.

Quienes seguimos con atención el drama, y por vocación y destino sentimos que con él late también nuestra vida, no podemos pasar en silencio un aniversario más de la novela americana. De la de este siglo, que en *Los de abajo*, del mexicano Azuela, levanta al pueblo como un friso colorido de sangre y de pasión; de *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, con su caótico personaje, la selva, que devora al hombre; y, especialmente, de la que, aparecida en 1929, durante uno de los destierros de su autor, Rómulo Gallegos, atiende al símbolo hasta en el nombre con que se piensa a la tierra, *Doña Bárbara*, y es un auto sacramental, acaso el más cristalino, que refleja a nuestra América.

Lección de fe

Las celebraciones siempre tienen algo de ritual académico o religioso; pero esto de nombrar un libro, de evocarlo para que siempre esté presente, cuando ese libro es una novela que toca nuestra vida de todos los días, tramada con la historia y el ambiente, el hacerlo no asume el carácter de recordación de un hecho literario; es, más bien, una reunión de logia americana, de iniciados que repiten un santo y seña para saber hasta cuándo dura la denuncia.

En cierta *Lección de fe* que en 1942 pronunció Rómulo Gallegos en el Liceo Andrés Bello, de Caracas, donde fuera profesor, dijo a los jóvenes que la enseñanza del mundo hace apartar a veces la vista de los libros. En esos años de la segunda guerra mundial los incitaba a que viesen, a que se informasen "... de lo que se pre-

tende hacer contigo. De lo que se está haciendo ya con tu compañero".

Es el observador y es el maestro el que les habla, distinto por el tono, mesurado, sin arrebatos románticos, de aquel otro antepasado suyo —y nuestro por el origen— con quien lo emparenta su vocación docente. Sarmiento, el esclarecedor, se pasó toda su vida denunciando males, arrancando disfraces, obligando a los que venían con él, a los que lo seguían o a los que estaban contra él, a dirigir la vista, a mirar sin miedo, pero también sin complacencia ni repugnancia, la realidad americana. Sólo que en estos tiempos la suerte del hombre de todas las latitudes es la nuestra, y realidad no es ya el lugar en que nacimos, ni el árbol que nos da sombra, ni el pueblo hermano que habla nuestra misma lengua, ni América inconclusa, ni admiraciones o sueños de otras culturas. Nada nos es ajeno; todo es realidad que nos circunda, y lo que se está haciendo con nuestro compañero de Asia, América o Europa no es ya tampoco lo que nos espera, sino lo que nos toca y nos duele. Este inextricable compañerismo humano ha vuelto al hombre, paradójicamente, más desamparado, más necesitado de aguzar sus poderes de vigilancia: la atención, la memoria, la observación de sí mismo y de aquello en lo que está inmerso. En esa misma lección de fe, dice Gallegos, la palabra monitora revelada como exigencia de una conducta en el de más edad para que no le abandonen los que vienen por el camino: "Así te saludo, estudiante reconcentrado y prevenido del Liceo Andrés Bello, donde enseñando, en inolvidable tiempo, aprendí yo que será siempre hombre irremediablemente perdido aquel a quien ya no vuelva sus ojos el joven".

Encrucijada de la fuerza y la razón

En el campo de los quehaceres intelectuales sólo artificialmente se pueden polifurcar las direcciones. De este modo, un sociólogo escribirá tratados abstrusos donde, a la larga, se aprenderá en ellos lo que el hombre desdeña o ha olvidado de lo que observó en la vida diaria; un maestro enseñará lo que todos creían ya saber, y a sus palabras, como a las del moralista en el mejor de los casos, se las escuchará como si emanasen del sentido común que, por ser tal, nadie se encarga de expresarlo individualmente; y un escritor de obras literarias se ocupará en imaginar, sobre datos reales en los

que una teoría de lectores reconozcan los rasgos de sus vecinos, nunca los propios, alguna novela o cuento que se invalidan como realidad desde el instante mismo en que se los acepta como ficción. Pero en la cima de estas especializaciones está el hombre, espejo en el que se reflejan uno y otro y todos los ciudadanos de la Polis, sus hermanos, y hasta los bárbaros, que se le parecen porque son como el vaciado de yeso de su propia figura, de su máscara. Y no hay manera de ser maestro sino como lo era Sócrates, obligando a que el hombre se conociese a sí mismo; ni sociólogo, sino como alguna vez lo pensó Unamuno: "Yo, por mi parte, si se me ocurriese inventar una teoría sociológica, la apoyaría en hechos de mi invención, seguro como estoy de que todo lo que un hombre pueda inventar ha sucedido, sucede o sucederá alguna vez".

Dimensión de la que el novelista se ha apropiado siempre, como de cosa suya, pero sabiendo de antemano que, cuando la tinta está teñida en la verdad, todos la reconocen, menos los inculpados. Dícese que el dictador Juan Vicente Gómez se hizo leer por su secretario ese libro, *Doña Bárbara*, en el que los venezolanos veían una alusión a su pueblo, dominado por un poder cruel, omnímodo y sarcástico —tal como el que imperaba en la finca "El Miedo", antro de la protagonista—; y que, acaso ganado por las descripciones del llano, que le recordaban el lugar de su nacimiento, o la pintura de tipos populares que allí se encuentran, Gómez se negó a creer que una novela tan bella tuviera la intención de atacarlo a él, o a su gobierno. Valga la anécdota, que refiere Mauricio Magdaleno, para demostrar cómo la altanería, unida a veces a una emoción auténtica, ciega a los dictadores. A los jóvenes y a los hombres de buena fe —que cuando la fe es buena se consubstancia con la juventud del alma— los ilumina en cambio ese haz de luz, que parte de la mirada del novelista hacia todos los rincones de este mundo. Del que pisa el lector, mientras vive, para que no por falta de conciencia se encamine por sí mismo a la perdición, o enemigos lo empujen. Sólo a la muerte el hombre va por sus pasos contados, y eso lo sabe el que tiene más dominio de sí, nunca el irreflexivo, el hombre-macho, tan presente siempre en las novelas de Gallegos, el que gusta jugarse la vida para alcanzar, si vence, más poder o dominio sobre los demás. Puesto a escoger en una de esas encrucijadas el hombre que piensa podría repetir las palabras ya famosas de Rivadavia, el gobernante intelectual: "Yo soy la razón y no quiero ser la fuerza".

En ese dilema entre los modos de acción o tratamiento de la

realidad, los sufragios de un pueblo como el venezolano, y en mucha medida todos los hispanoamericanos, se inclinará sin duda por la fuerza, ya que el culto al coraje es una herencia hispana y la abdicación suena siempre a debilidad. Pero coraje es también, y el más viril, enfrentarse con la soledad, abdicar, para estar en diálogo amistoso con la propia conciencia —y con la estimación de los hombres honrados, como diría Martí—. A nuestra América impulsiva, en cuya historia los déspotas, los malos caudillos y los gobernantes apócrifos son legión, le hacen falta más de esos gestos, todavía aislados, sepultados en su propio silencio, como el del general San Martín; o encarnados en el sacrificio de una vida, que habló y comunicó su fervor para sentir que no acababa, sino que se transformaba en un símbolo cuando escogió, por cuenta propia, su muerte, como el cubano: "Para mí, ya es hora".

Símbolos son también los que escoge el artista para expresarse, el "amigo de mitos", como decía Aristóteles del que, en la Grecia anterior a la filosofía, revelaba la realidad en forma plástica, imaginaria, viviente. Es el que enseña, no explicando qué son las cosas, sino diciendo a qué se asemejan; modo de comunicación que es verdadero magisterio, de maestro que conoce esa edad sedienta que se da en los hombres y en los pueblos, en la que, si se quiere penetrar, es preciso hablarle con experiencia de los sentidos, de lo que se ve, oye, huele, palpa todos los días, para que la disertación no se le vuelva dogmática, ni se le muera en la boca, ni lo dejen con la palabra en el aire todos aquellos seres vivos a quienes solicita el mundo, que no espera.

Las relaciones humanas

En *El forastero,* una de las novelas de Gallegos aparecida más o menos para la misma fecha del discurso citado, hay un muchacho que se elige su maestro, obligándole con las siguientes palabras: "Cuando un hombre inspira confianza, contrae un deber". En ellas, tan limpias como un apotegma por el que asoma el pensamiento maduro de Gallegos, está el compromiso de una generación con la que le sigue. Y bien podía sentirlo el cuentista que, ya en su primera novela, *Reynaldo Solar,* de 1920, se metió de lleno en ese análisis dramático del sudamericano que, sintiéndose por sobre el común, ya sea por sus estudios —seudo intelectual, profesional de mediano talento—, o por su apellido, heredero de glorias sin fatiga,

o por su fortuna, casi siempre habida por sus condiciones de hombre-macho, no tiene más ambición, sobre todo el que ha hecho sus primeras armas en la cultura, que regresar a la patria después de un paseo sin pena ni gloria por Europa y ocupar un alto puesto público, como ministro, o representante de fugaces gobiernos, como diplomático. Todo viene a morir en la política, como la arena que se levanta en tolvaneras y vuelve a caer en el mismo desierto.

En *La trepadora,* de 1925, el creador de ficciones —que son condensación de una realidad que sólo ofrece al hombre sus patentes apariencias— hunde la mano en ese conflicto espeso, de prejuicios abonados por un orgullo de casta tan artificial y lejano como el de los conquistadores, que representaban al blanco en América, al *racional,* como le llaman los indios y mestizos de indios en Venezuela. "Blanca", le dice Hilario Guanipa a su propia mujer, el respetuoso apodo transformado en ternura un poco irónica, porque la conoció en la nidada aristocrática, como pariente del amo. De ella nacerá esa *trepadora,* despreciada por la familia caraqueña para la que será siempre, hasta el momento de su victoria final, la hija de la fuerza, de la violencia astuta e indestructible que se encarama por sobre las columnas de la casa solariega.

Es que este "novelista de la tierra", como se lo ha considerado a Gallegos porque con él florece la rama más alta del género que, en América y en este siglo, tiene a la naturaleza por escenario, trama y personaje principal, no respondería a esa constante de partero del alma, a esa docencia que fué su primera profesión y su vocación ininterrumpida, si no fuera al mismo tiempo un pesquisante de problemas humanos. Bien entendido que lo suyo no es tesis sociológica: presenta las situaciones y deja que hablen por sí mismas, sin explicarlas, salvo en *Sobre la misma tierra,* de 1943. En esta novela-alegato, construída mediante grandes paneles en los que resaltan las condiciones disímiles de vida y trabajo en una comunidad indígena y las que presentan, por contraste, las oficinas y viviendas de los funcionarios de una compañía petrolera, todo lo que son reflexiones que el autor pone en boca de sus intérpretes, referentes a la explotación del "oro negro", a la buena "suerte ajena" junto al "descuidado infortunio propio", aunque eficaces desde el punto de vista de la toma de conciencia popular, no lo son tanto para el objeto estético de la obra. Lo perdurable de la misma es esa pintura en la que se ve vivir y moverse una mentalidad incógnita y primitiva: la ceremonia de la velación de la doncella, al iniciarse la pu-

bertad —que Frazer ha estudiado en *La rama dorada*—, llamada, entre los indígenas que describe Gallegos, el "blanqueo" de la "majayura"; y entre los varios cuadros de sugestión plástica, ese personaje, verdadero hilo conductor entre una y otra cultura: Remota Montiel, su retorno a esa atemporalidad de las creencias míticas, empujada por el sentimiento, repugnada y rechazada por el propio juicio.

Gallegos tampoco se entretiene en hacer análisis psicológicos: en el retrato de un carácter, que emana de los actos y a menudo contradicen las palabras, animadas de esa intención sarcástica que tiene hasta un dejo en el habla, y que se oye, sin leerse, porque pertenece a una inconfundible sorna criolla, el novelista se complace en dejar cabos sueltos, en olvidar de pronto a alguna de sus criaturas que entró en escena prometiendo hacerse seguir por el lector. Pero es que todo ello ocurre en esa corriente vital que pasa a nuestro lado, en la que el creador de mitos semeja al náufrago que, asido a una rama, permanece durante el tiempo de su novela viendo cómo sobrenadan algunas almas y otras se pierden, luminosas o débiles, sin dejar rastros. Deliberadamente el novelista no quiere hacer tesis, ni exhaustivos análisis psicológicos ni sociológicos; no quiere explicar nada, ni lucir primores de estilista en la descripción de la selva o del llano, ni seducir al lector con una fácil complacencia en lo morboso o en lo sexual. Eso sí: los problemas que soslaya son de relaciones entre seres humanos, de este tiempo o no muy lejano. La única novela suya de tema histórico, pero tratada con vivencias latentes en Venezuela y en otros países de América, es *Pobre negro*, de 1937, en la que pinta la rebelión de los esclavos, emblemas trágicos e inocentes de las luchas políticas en la primera mitad del siglo XIX. Y esas relaciones de tipo social ocurren aquí, en este Nuevo Mundo de contrastes violentos ; concretamente en su tierra, Venezuela, ya que como un observador con sus preocupaciones a cuestas enfoca a veces el llano, en *Doña Bárbara* o en *Cantaclaro;* el Orinoco, la selva cauchera y las quebradas del oro, en *Canaima;* las Islas de Barlovento, en *Pobre negro*; el Maracaibo y sus yacimientos, en *Sobre la misma tierra*; la ciudad de Caracas y la aldea de nombre casi ignorado, en las otras. Pero éste es el inmenso escenario, la floresta cargada de símbolos. No en vano pasa el hombre por su ámbito sin que descifre ese lenguaje que le habla la tierra desnuda, el mineral oculto, los ríos, que son serpientes de leyenda, los árboles entrelazados, las flores que tienen sexo, en fin, los animales, que

en la naturaleza mágica son criaturas casi perdidas, desoladas: no tanto como el hombre, su rey de guardarropía. Porque el hombre es siervo: de la naturaleza que lo ama, y como toda amante cruel, lo devora, y siervo de sí mismo, de sus apetitos y sus pasiones; siervo y tirano él mismo de sus semejantes. Su servidumbre, de la que aspira a liberarse, es de tipo racial, económico, sexual; política siempre, si por ello se entienden los negocios de la convivencia humana. América es materia que da quehacer a la razón.

El espíritu que resiste a las circunstancias

Dice el venezolano Uslar Pietri que "el mesianismo y la igualdad" son las tendencias dominantes en su pueblo. Me ha parecido mejor destacarlo por su cuenta; pero creo que esas características podrían descubrirse en toda América. No otra cosa son esos meteoros humanos, que brillan mientras les dura la sugestión que emana de su propio convencimiento de elegidos, de portadores de una fórmula no usada; y tampoco es otra cosa el escepticismo, el fácil olvido en que caen, porque aquí todos somos iguales —aunque no fraternos—. Por eso el mesianismo nos seduce como un espectáculo en el que nos reservamos la libertad de silbar, y respondemos para nuestros adentros como el llanero venezolano que le presta su dicho a Melquíades el Brujeador, cuando presencia los alardes de hechicería de Doña Bárbara: "Perro no come carne de perro . . ."

Acaso ese Brujeador, distorsionada y llevada a caricatura maligna la tendencia del introvertido, del hombre que vive en su mundo propio, tenga su otra cara, la del puro Sacha de la novela rusa, en aquel estudiante reconcentrado y prevenido al que se dirigía Gallegos, en ese peón María Nieves, el "encuevado", de *Doña Bárbara;* en esotro Gabriel Ureña, el telegrafista de *Canaima*; y proyectada a un tiempo de mito, a una etapa en la que la criatura humana dialoga sólo con la naturaleza, en el cazador de tigres Juan Solito, ". . . porque es un Juan entre los muchos que caminan sobre la redondez de la tierra y porque siempre anda solo, que es la mejor compañía del hombre". Todos ellos llevan dentro un espíritu que resiste a las circunstancias, una razón, acaso ancestral y que no ha penetrado en la conciencia, acaso discursiva, filosóficamente equivocada o cierta, pero personal, que no se inmuta ni se enajena.

Algo de ese carácter tiene también Santos Luzardo, la figura

más cuidadosamente perfilada de *Doña Bárbara,* novela central a la que habrá que volver siempre que se quiera poseer una clave de interpretación americana. Su perfil no es de máscara fácilmente ubicable dentro del concierto, como lo son la de esos tipos populares cuajados en la entraña del realismo y que se llaman Ño Pernalete, el mandón de provincia; el bachiller Mujiquita, tinterillo a las órdenes del jefe, desgonzada la voluntad, vegetando malamente en una aldea; el capataz bribón Balbino Paiva; Mister Danger, el extranjero sin escrúpulos, que intimida y corrompe para quedarse con la mejor parte de los bienes de una tierra a la que es preciso defender hasta con la violencia. Santos Luzardo, en cambio, tiene el aura que se desprende idealmente de un prototipo forjado con muchas y superpuestas imágenes reales. Él también es el descendiente de una raza enérgica, del llanero nómade que recorría con sus rebaños las praderas del Cunaviche, hombres robustos y voluntariosos que trabajaban y fueron amos, y dirimían sus pendencias cuerpo a cuerpo y mano armada. Esa herencia, a la que ni siquiera faltó el derramamiento de la sangre filial y luego la expiación obsesionada, hasta la locura y la muerte, en el propio padre de Santos Luzardo, aparece en éste, el ejemplar de ciudad, el estudiante de leyes, el licenciado al que una temprana ausencia ha pretendido borrar el recuerdo, como una necesidad de reparación, llevada a cabo por él con sus ideales de civilizado en ese mismo campo de tantas hazañas de barbarie, que cometieron todos, familiares, antepasados y desconocidos de la misma progenie, pero de las que se siente único y lúcido responsable.

Allí lo espera, acosándolo con sus malas artes, desposeyéndolo cada vez más hasta borrar los linderos de su pertenencia, esa Doña Bárbara, "La devoradora de hombres", personificación de la tierra bravía, con sus mixturas venenosas aprendidas de los indios, legendaria como las consejas que se cuentan los vaqueros en el llano. Es mujer de presa, bella y madura, sin otra ley que la propia, la que le imponen sus apetitos y la inspiración de su demonio: porque también es pitonisa que evoca a una sombra del Averno, su "Socio", *La dañera,* le dicen los que la conocen en sus furias y en sus amores destructivos, y también aquellos que han oído hablar y se hacen lenguas de su poder diabólico, de su mirada que atraviesa las intenciones.

La entrada a escena de esta mujer equivale por su potencia a

una narración del caos en lengua criolla; es algo así como el orto que da a luz un monstruo:

"¡De más allá del Cunaviche, de más allá del Cinaruco, de más allá del Meta! De más lejos que más nunca —decían los llaneros del Arauca, para quienes, sin embargo, todo está siempre 'ahí mismito, detrás de aquella mata'. De allá vino la trágica guaricha. Fruto engendrado por la violencia del blanco aventurero en la sombría sensualidad de la india, su origen se perdía en el dramático misterio de las tierras vírgenes".

"Doña Bárbara"

La materia esencial de la novela es el choque de esa fuerza ciega con el hombre poseedor de un espíritu, al que el ejercicio del pensamiento no invalida para la acción sino que, por el contrario, lo acoraza contra los poderes infernales, lo inmuniza irónicamente para la seducción y hasta lo empuja a la batalla despertándole, también a él, ese coraje que en sus antepasados era ímpetu y ahora es decisión razonada, justa conciencia de la verdad. Doña Bárbara se da por vencida. Nuevamente recobra aquí la novela su fisonomía de mito: no es una mujer, no es un alma primitiva y violenta la que se mueve en sus páginas; es la personificación de algo más hondo, más real, más eterno e impalpable. Doña Bárbara desaparece, pero no se la ve morir. Demasiado fácil sería ese final de derrota para una Gea taciturna cuyo rostro no tiene los rasgos purísimos de su hermana griega. Diosa, arrebatada también por una nube de polvo, se pierde "toda horizontes, toda caminos"; no está sepultada ni echada bajo llave. Se ha ido con sus riquezas, con sus desenterramientos del cuarto de los aquelarres, con el soplo maligno de su Socio a las espaldas; no se la tragó el tremedal inmenso, que era la ciénaga en la que se hundían sus amantes. Se deslizó por el río: era una hija fluvial. Las garzas rosadas la vieron cuando pasaba, y los rebullones, esos pájaros invisibles a los que su recadero, el bobo Juan Primito, ponía a beber tazones de sangre o de miel y bilis, según la sed que les adivinase, la siguieron en la fuga, porque era su dueña, su ama, su señora . . . , hasta que se les perdió de vista entre los árboles greñudos y espinosos, se les disolvió como un trasgo entre las cosas que permanecen y acechan, inmóviles: sólo apariencias.

Lo que hace verdaderamente memorable a esta novela es su construcción, que oscila entre elementos reales e imaginarios. Todo

lo que en ella ocurre es posible, los personajes viven con su propio aliento sin que les preste ayuda o explicaciones para su conducta el autor, que asume las veces de un testigo ocular, de un rapsoda sereno cuya voz no se altera sino cuando las palabras de sus criaturas le pasan por la garganta. A esta ficción no se le ven los andamios de la sin duda larga vigilia gestatoria, porque ha quedado escrita así y vive sin fatiga, definitivamente, movida por sus propias figuras en ese escenario del llano venezolano donde son verosímiles todos los fantasmas de carne y hueso.

Rómulo Gallegos, que publicó esta novela lejos de su patria, la concibió acaso sintiéndola vivir, porque era una proyección del suelo, de la tierra, del pueblo en su alma. "El autor —dice Andrés Iduarte, en una carta aparecida en *Cuadernos Americanos* de México, en 1948, después del golpe militar que derribó a Gallegos de la Presidencia de Venezuela— no sólo conoce bien el ser humano, sino que lo hace y lo deshace, lo crea y lo recrea cuando le viene en gana. Lo que no hace, porque está por encima de ellos, es embarrarse en su fango."

Los exilados

Ardua tarea es para el escritor cumplir su oficio en América, porque no sin grandes penurias se conserva aquí la cabeza más alta que la de los demás. Y alta, no por mezquinos motivos de orgullo o fortuna, tan ajenos, sino porque a la claridad del juicio no se la soborna fácilmente. En la corta historia de nuestras letras, uno de los ejemplos primeros de independencia de carácter y de amor a la sabiduría lo dió la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, triunfante a pesar de las persecuciones que por su sexo, belleza, estado monástico, y, sobre todo, por la vacuidad del ambiente, tuvo que sufrir en ese siglo barroco en el que sonaba de continuo a sus oídos la amenaza de excomunión. "La Colonia —observa Mariano Picón Salas— es fundamentalmente una Edad retórica en cuanto aprecia más el nombre que la cosa."

La ornamentación de la frase, el gusto de paladear palabras sólo por la acidez o dulzura que nos traen a la boca, sin que por ello se remueva nada en nuestro corazón o en el de quienes nos escuchan, es vicio que heredamos, no sacudidas del todo las viejas costumbres de hipocresía y pereza que nos fomentaron y fomentan todavía tanto mandón de pueblo, señor de horca y cuchillo, al que

molesta siempre el hombre que piensa. Buena muestra de ello es el doctor Basilio Daza, que aparece en *El forastero,* intelectual afeminado y tahur que juega a dos cartas, diestro en torcer la ley y en proporcionar ditirambos bien pagados, con los que merca su conciencia y recoge el desprecio de todos. A partir de la Colonia, el retoricismo ha sido para muchos la única puerta de escape. Porque era necesario seguir siendo escritor; más aún, en las sociedades feudales, si el hombre no se resignaba al silencio, había de alquilar apresurado su pluma para cantar las hazañas de los nuevos héroes que, ellos sí, no tenían tanta prisa en marcharse. De otro modo, ocurre lo que el mismo Picón Salas registra en su *Formación y proceso de la literatura venezolana* al hablar de aquellos de sus compatriotas "en quienes se aguza hasta la desesperación el espíritu crítico (y) acaban por reemplazar la obra propia por un difícil, y acaso más puro oficio, de lectores".

¿Qué se ha de hacer? No queda más que la evasión: en los libros, lujo que se paga con la pobreza, ese ascetismo del que consuela el espíritu cuando el hombre dirige la vista cansada a su alrededor y sólo contempla desierto y crímenes. Si se tiene esperanza, queda el otro exilio, el del "insurrecto" José Martí, el de la prédica, el contagio y el ejemplo que ronda siempre en torno de la patria ausente. De los dos caminos éste fué el que prefirió Gallegos; ya lo había probado durante la larga dictadura de Gómez, cuando se corrompía o se intimidaba desde el poder, y se jugaba desembozadamente con la sensualidad de algunos y la desesperación de todos. El pueblo venezolano, único protagonista de la obra de Gallegos, presente siempre en su alma socrática, de maestro de parábolas, yacía en un marasmo del que era difícil que tomara conciencia. "En ese aire enrarecido se mueve la obra novelesca de Gallegos", dice Mauricio Magdaleno.

Las imágenes cobran forma

Con pie de imprenta en Barcelona, de los años 1929 a 1934, aparecen *Doña Bárbara, Cantaclaro* y *Canaima,* acaso los tres más grandes libros de su ciclo novelístico. Es que, lo que era sentimiento de lo popular, algo difuso en la consecuencia artística, demasiado visible meditación sobre los problemas y hombres de su tierra, que no lograban alcanzar vida completa, se le han aclarado del todo en el entendimiento por obra de esa misma lejanía y de la vista

fija en un punto, cercano para él. Ahora los ve; y ese sentimiento y esa meditación lo acompañan dondequiera, tornándosele obsesivos, como esas imágenes destacadas de un sueño que se repite y de las que no hay manera de salir más que dándoles forma en la creación preocupada del oficio cotidiano. Porque se es todos los días *escritor*, ya que de algún modo tenemos que llamar en este mundo al destino de anotar las palabras con que se forman en nuestro espíritu las imágenes intransferibles de la realidad. Intransferibles en cuanto parece que sólo para nosotros tienen significado: pero aquí comienza el deber al que presta voz y palabra el oficio de escritor. Esas imágenes tienen que ser propagadas, contagiadas, con la misma luz y el mismo calor con que se mueven en el alma del novelista; la ficción literaria no tiene más objeto que ayudar a descubrir el mundo humano.

Y se suceden así, en la obra de Gallegos, desde la presencia telúrica de Doña Bárbara, la protagonista, que como una definición cambia el nombre de "La Barquereña" por "El Miedo" a ese hato del que se apoderó —tal como antes lo hizo de los sentidos de Lorenzo Barquero, convertido también en ex-hombre—, hasta la figura de Marisela, agreste y pura, y la de Santos Luzardo, el discípulo o hijo del espíritu del novelista, junto a los tipos y subtipos, algunos ya mencionados, del mandón de circunstancias que se autotitula general, del escribiente de aldea, del cura revolucionario, del aventurero asesino junto a las minas o en la selva cauchera, y los peones, la gente mínima, la buena levadura que se llaman Carmelito, Pajarote, María Nieves.

Cantaclaro pertenece a otro enfoque; es la figura campesina del cantor llanero, semejante al payador de nuestras pampas, un Santos Vega venezolano que también se mide con el Demonio, o el misterio en sus variadas formas humanas. Este Cantaclaro —Florentino Quitapesares— tiene una aureola más jubilosa: es mozo y enamorado. Tal como en la segunda parte del Quijote, él, que es la encarnación de una leyenda, en cada recodo del tiempo —ya que no los tiene el llano— se topa con sus coplas, meros fantasmas de su vida andariega. Cuando le llega la hora decisiva, la del amor que puede amarrarlo, opta por seguir su verdadero destino y se pierde en la sombra. No puede morir, aunque se diga que en un contrapunto lo arrebató el Diablo; tiene que seguir viviendo en el relato de aparecidos, a la hora en que se cuentan cosas para estimular el corazón y la memoria de las gentes campesinas: domadores, va-

queros, peones de hato. Cuando alguien toca una guitarra y siente que por ella salen coplas que no son de nadie; deben ser las de Cantaclaro, el pueblo disperso en la llanura.

Pero hay en esta novela, entre los cinco o seis personajes tipos, dos que son especialmente memorables: el negro Juan Parao, un nombre más de los que se vuelcan de la pila repleta y un apelativo que lo califica para individualizarlo. Como hijo del viento y de la nada, respeta sólo la violencia, la fuerza, que se le antoja algo así como la columna vertebral del hombre, y cuando la ve vacilar o trastrocarse, se convierte él mismo en ráfaga que arrasa, con un sentido casi místico de la destrucción por el fuego: para que venga otra cosa. El doctor Juan Crisóstomo Payara no es un personaje sino más bien la personificación de un Mefistófeles doblado en anacoreta algo morboso: profesa una rectitud que linda con el crimen y se ampara en el secreto. Se ha dicho que ambas figuras tienen más realidad que Cantaclaro; y no podía ser de otro modo, ya que son temas vivientes de una sinfonía, como lo es esta novela pastoril de Gallegos, en la que el pasaje más dramático lo constituye, quizá, aquel en el que Florentino, en busca de Juan Parao, penetra en la aldea incendiada por los guerrilleros, y una demente, llamada La Corneta, le refiere los lances de la batalla y las muertes entre dianas y tararíes triunfales que resuenan macabros en la desolación de la escena.

En *Canaima* está Marcos Vargas, el joven a quien solicitaban dos tendencias contrapuestas: el trabajo como decoro, junto a la obligación filial y a la tranquila ternura, y la selva con su seducción enervante, con su enigma que embriaga, igual a la vida, en la que es necesario afirmarse como Hombre-Macho para matar y vencer. Este Marcos Vargas, asqueado de lo que el "racional", el blanco, el civilizado llama justicia, se reintegra a la naturaleza primitiva donde está el indio aletargado, con sus pujos de esperanza que asoman sólo en el frenesí de la danza ritual; a la selva cauchera, nido de dolor y de combate entre árboles tentaculares, fieras y hombres, donde la tormenta —uno de los capítulos más inolvidables de Gallegos— le devuelve la sensación máscula de su yo, su fugitivo y pobre yo, erguido sobre las cosas perennes. Pero a su hijo mestizo, que reproduce los rasgos del adolescente Marcos Vargas, lo envía para que lo eduque el humanista, el irónico y templado Gabriel Ureña. Canaima, el nombre indígena que impera como un signo

en la novela, es el genio del mal y las tinieblas, un Arihman americano, otra vez la personificación de las fuerzas primitivas y salvajes, de la barbarie que asedia al mundo humano.

El novelista y el hombre

Todas éstas, y las innumerables figuras que aparecen en la novelística de Gallegos —como, en la misma *Canaima*, el "sute" Cúpira, bandolero con mucho de gato montés, y Apolonio Alcaraván, el sonriente, adiposo, aprovechado jefe civil de El Callao— son los temas que se pegan al oído, la anotación musical, sorprendida en la vida americana, sobre la cual la escritura del novelista desarrollará sus compases, variaciones y fugas. Es que el artista desenvuelve sus visiones para que los demás las prevean, las eludan, las reconozcan, las denuncien en la realidad.

Por eso, pocos años más tarde, de regreso Gallegos en su patria, cuando pertenecía a un partido político de oposición y estaba lejos de pensar en que algún día podría llegar a la Presidencia de la República, los jóvenes en un acto público lo declararon "maestro de la juventud venezolana". Reconocían en él, no sólo al intelectual, que los hay muchos y de subido mérito y talento en su tierra, sino al escritor en cuya prédica —novelas que abarcaban el paisaje, el hombre, los problemas— latía toda Venezuela, con ese fervor docente que es el signo de una comunión con la juventud en la preocupación constante por su destino.

A nosotros, si nos interesa la obra de Gallegos como alta muestra de la novela de la tierra que podemos exhibir en lo que va del siglo, no es sólo porque en ella esté presente su patria, Venezuela, lo que ya justificaría nuestra simpatía, sino toda América, esa Doña Bárbara que da tanto quehacer a la razón. Una vez más comprobamos que la realidad de todas las latitudes nos pertenece, porque se es de todas partes, cuando se es de alguna en cualquier rincón de la tierra. Así, pudo decir Rómulo Gallegos, en un *Nuevo Discurso de las Armas y de las Letras* que pronunció ante escritores invitados al acto poco usual de asumir él, un novelista, el gobierno de su patria ". . . mis letras, puestas en el amor a mi pueblo".

Esa vocación de amor, ese ejercicio de la inteligencia, se ha comprobado entre nosotros que hace extraordinarios novelistas y gobernantes fugaces. Porque América, como Doña Bárbara, aparente-

mente se da por vencida, pero reaparece entre los escombros, igual que La Corneta loca. No es extraño entonces que el escritor la imagine, la vea desde la penumbra de su intimidad como un trasgo o duende ambiguo que a veces reviste las apariencias de Gran Madre, tirana y amante cruel, pero siempre seductora y sombría. Y tampoco es extraño que, ya que la personifica con rasgos de mujer, salve y reivindique a la de carne y hueso, que es sobre todo, espíritu: la que preside toda vida de hombre. Por eso, a la última de sus novelas, *La brizna de paja en el viento,* publicada en La Habana y otra vez en el destierro, con ese emocionado pudor del que es índice toda su prosa casta, Rómulo Gallegos la dedica a su propia mujer, la compañera que ha muerto: "A Ella, viva y perenne en la mejor aspiración de mi obra literaria, el último libro que junto a Ella comencé a escribir".

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

CRÓNICAS

PAPELES

La muerte de García Lorca

En Granada visito al hermano de un amigo y cuando ya estábamos charlando cordialmente, frente a un jerez, descubro que es falangista.

Pregunto: ¿qué le pasó a García Lorca?

He aquí sus palabras (creo que es la primera vez que se publica esta versión):

—Vivía aquí en Granada cuando lo sorprendió la guerra. No era hombre para meterse en política. No tenía pasta heroica y, de veras, no era peligroso para nuestra causa. Pero por sus relaciones con Fernando de los Ríos —hombre inteligente pero perverso—, y porque su cuñado Montesinos era socialista, se lo señaló como elemento rojo. García Lorca se asustó y se fué a vivir a casa de los hermanos Rosales, falangistas todos, y muy amigos suyos. Allí vivió como uno más de la familia. Pepe Rosales era, como yo, "Jefe de Banderas" a cargo de uno de los tres sectores de defensa. Yo solía visitarlo. Una noche me quedé a comer y cené así con García Lorca, sin sospechar que dos días después vendría la tragedia. García Lorca, no sé con qué ánimo, si en broma o no, o si de puro agradecido, decía que estaba escribiendo unos poemas que gustarían a la Falange. Al día siguiente los Rosales se fueron a su misión. Y un obrero gráfico, católico —de la Acción Popular—, aprovechó la ausencia de los Rosales para ir a ver al gobernador y denunciar a García Lorca. Su argumento fué éste: que García Lorca era un espía al servicio de Moscú, y que había conseguido infiltrarse en la Falange. Hay que tener en cuenta que se vivía entonces en medio del sectarismo, el horror y la violencia de una guerra. Todos los

días caían los hombres del movimiento [de Franco]. Y había celos —y exceso de celos— en la dirección de ese movimiento. Que falangistas se dejaran engatusar por un "rojo" como García Lorca parecía verosímil. El gobernador, por lo menos —hombre íntegro, puro, valiosísimo y sin mancha de sangre—, lo encontró verosímil. Y ordenó que guardias civiles fueran por García Lorca. La hermana de los Rosales me habló por teléfono para decírmelo. "No hay que preocuparse", le dije. "Esto se arregla en seguida". Yo tenía entonces mucha autoridad, como jefe militar. Debo confesar que García Lorca no me importaba mucho. Yo no era —nunca he sido— un intelectual. Era —y soy— un hombre de negocios. Peleé contra la República precisamente para salvar un orden que hiciera posible los negocios. A García Lorca lo había visto una media docena de veces, nada más. Una vez, cuando cenamos juntos. Pero García Lorca era amigo de mi hermano y de los Rosales, y eso bastaba. Fuí a verlo. Se me echó a los brazos, asustadísimo. "No te preocupes", le dije. Pero cuando fuí a ver al gobernador me encontré con algo más grave: que también se pensaba fusilar a Pepe Rosales por encubridor de García Lorca. Ahora: a Pepe me ligaba una amistad fraternal, ideales políticos comunes, el espíritu partidario y militar. Me jugué, pues, por Pepe Rosales. Le dije al gobernador: "Si matas a Pepe, te mato. O me tendrás que matar también a mí. El primero que saque la pistola, ése matará al otro. Pero te lo digo en serio: si matas a Pepe, nos matamos". No fusilaron a Pepe. Fusilaron a García Lorca.

ALEJANDRO SIRIO

Una mañana, al salir de la sala de lecturas de la Biblioteca Nacional de Madrid, vi la exposición de dibujos de Alejandro Sirio. Ya los conocía. Los había visto en otras exposiciones, en la Argentina; y recordaba las páginas de "La Nación" en que muchos de ellos aparecieron. Pero ahora ese maravilloso mundo de tinta china parecía enlutado, y tuve el presentimiento de que Sirio había muerto. Esa misma tarde supe que era así, al oír la charla fúnebre de García Sanchiz. Fuí entonces a mi Diario y releí esta entrada del 23 de junio de 1939:

"Ayer me encontré en 'La Nación' con Sirio.

—¿Cómo van esos cuentos? —me dice.

—¿Cómo van esos dibujos? —le digo.

—¡Bah!

—Yo no quiero matarlo a usted en vida ni asustarlo con la visión de la posteridad, pero usted tiene una obra que ya se le puede agradecer en nombre de los que vengan. ¿Guarda usted todos sus dibujos?

—Tengo que hacerlo. Los recojo del taller, no porque los valore, sino porque, de no retirarlos, me los robarían para venderlos luego por ahí, y entonces yo no podría encontrar mercado para mis otros dibujos. Y, usted sabe, yo vivo mi cochina vida vendiendo dibujos. Pero, por lo demás, no me interesan. Yo no sé si decírselo, porque usted creerá que es una pose o una "boutade", pero se lo voy a decir con absoluta seriedad: yo me c... en el arte y en la posteridad. No me interesan. Para mí el arte es como la música para esas personas que se la pasan oyéndola de la mañana a la noche, sin interesarse por ella. No me interesa la posteridad. A mí que me den un presente bien servido.

—¡Qué humor, hombre! Sin embargo, sus dibujos revelan una morosa deleitación en la línea y en el tema, un trabajo complicado y paciente... Si no le interesa el arte ¿a qué tanta conciencia artística?

—Mi buen amigo. no olvide usted que en este país la vida comienza cada día. El prestigio hay que hacerlo con la obra de cada día. No hay tradición y, en la carrera de un artista, tampoco hay pasado. Un hombre, aquí en la Argentina, no puede descansar después de haber cumplido ya su obra: en cuanto descanse, el olvido. Y los hombres olvidados no tienen de qué comer. Por esto me ve usted tan trabajador y tan cuidadoso. Y otra cosa: no olvide usted que éste es el país de los imitadores. Si no defiendo mi personalidad con una técnica difícil, con un oficio acabado, en seguida se me aparecerían los imitadores. Los tengo ahora a distancia porque mi dibujo lleva tiempo, paciencia y estudio. Si Bagaría viviese en la Argentina no podría vivir con sus dibujos de líneas simplísimas, pues lo imitarían en tropel. ¿No ha observado usted que Ramón Gómez de la Serna, en Buenos Aires, es el peor greguerista? No puede competir con sus imitadores, que trabajan más al gusto argentino...

Aparece Mallea, me llama y se interrumpe el monólogo desesperanzado".

Aleixandre, Rubén Darío y Unamuno

Me hacen pasar a una sala, llena de libros, y al ratito llega Vicente Aleixandre. (Estamos en Madrid.) Me estrecha la mano y con una gran sonrisa y una frase cordialísima crea la ilusión de una larga amistad. Se lo digo:

—Es que éramos amigos, Anderson; éramos amigos sin habernos visto. Es lo bueno del libro ¿no?

Yo había leído, en una biografía, que Aleixandre tenía mala salud, que había estado por morirse, que le quitaron un riñón... Este Aleixandre que está frente a mí, bebiendo un Jerez de 1847 y comiendo queso y almendras y gesticulando, es la imagen de la salud. Alto, fornido, enérgico. Los ojos, casi celestes, le brillan con la salud de un niño. Sólo de vez en cuando un gesto amargo de la boca revela que hay en él un fondo de decepción del mundo, del hombre, acaso de la vida misma.

Hablamos de muchísimas cosas. Es buen conversador, es decir, sabe escuchar; y a pesar de que su habla es rápida y continua como un río se detiene apenas ve un signo de que el interlocutor quiere hablar. Y comprende todo a la primera palabra. Uno sigue redondeando la frase y él, con los ojos bien abiertos, con la mano en movimiento, ayuda a que la frase salga. Como conversador Aleixandre va al grano, no a la frase ingeniosa. He aquí un ejemplo:

—Para que un escritor pueda apreciar a otro es necesaria cierta afinidad. Puede que esa afinidad no sea visible, pero allá muy hondo, muy hondo, tiene que haber un contacto de almas. Hasta se dan casos de que un escritor admira públicamente a otro, y uno se pregunta: "¿Cómo puede ser eso? ¡Son tan distintos!" Pero pasa el tiempo y ocurre que aquella zona del alma que, por afinidad, hizo posible la admiración, empieza a expresarse, a dar un fruto nuevo, que a pesar de ser propio, original, se parece al fruto que daba el escritor admirado. Entonces se ve que había afinidades profundas. Es el caso de Rubén Darío y Unamuno. Unamuno siempre habló mal de Darío y se burló de él. Es que Unamuno no tenía nada de común con Darío. De Unamuno nunca hubieran surgido unas *Prosas profanas*. Pero Darío, en una época en que nadie hablaba del Unamuno poeta, cuando nadie tomaba en serio sus poemas, dijo que Unamuno era, sobre todo, poeta. Rubén Darío comprendía a Unamuno. Lo admiraba. ¿Por qué? Porque él, Rubén

Darío, tenía en su alma una zona afín al alma de Unamuno. Y de allí surgieron los *Cantos de vida y esperanza*, la angustia de "Lo fatal" y de los "Nocturnos"... Rubén Darío era, en ese sentido, más grande que Unamuno: comprendía más, abarcaba más en su capacidad de admiración porque en el fondo podía expresarse con más diversidad.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Ann Arbor, 11 de julio de 1954.

LA EPOPEYA DEL PAN Y EL VINO

En los últimos meses se ha destacado un libro en los escaparates de las librerías, por su título, *Cristo de nuevo crucificado* [1], por su autor, Niko Kazantzakis, casi desconocido en Buenos Aires, e inclusive por la portada con que apareció. No es frecuente que la portada de un libro tenga importancia, pero en este caso la tiene, en cierto modo, porque ya en ella empieza el misterio. La portada está compuesta por un trozo de un cuadro de Memling, unas cuantas cabezas intensísimas emergiendo de un fondo oscuro. Y seguramente muchos de los que conocen la pintura europea habrán percibido alguna vez ese misterio que hay en los cuadros de los grandes flamencos que representan la Pasión de Cristo: la Pasión, vivida por una humanidad de otra raza y de otro tiempo muy distantes, y, sin embargo, tan vivida, tan vívida, tan viviente como si el pintor hubiese asistido con su "cámara" al drama único y eterno.

Un misterio muy semejante al de esos cuadros late en el libro de Kazantzakis, pero aquí no con esa mudez, que casi podríamos decir onírica, del arte plástico, sino con una simple y arrolladora dialéctica. El libro es una novela, pero no tendría sentido juzgarlo desde el punto de vista meramente literario porque lo que pasa allí dentro afecta a lo más vital de *nuestro mundo*. Se diría que no es posible leerlo sin pensar en *lo más importante*, en lo que es médula de todo pensamiento.

También la novela, como tal, versa sobre un Misterio. Los habitantes de la pequeña aldea de Licovrisí, en el Asia Menor, repre-

[1] Lohle, Buenos Aires, 1954.

sentan cada siete años el Misterio de la Pasión. Empieza el relato el día en que el pope, acompañado de los notables, decide sobre quiénes van a recaer los principales papeles; esto se lleva a cabo el Martes de Pascua del año anterior, para que vivan todo el año asimilando su personaje, y al final de la historia el Cristo ha encarnado en ellos de tal modo que llegan a sufrir el martirio real, y Cristo expira nuevamente en el joven pastor inmolado.

Hasta aquí la trama de la novela, pero además... ¿Es que puede haber algo *además* de esto, algo que se pueda *añadir* a la crucifixión del Hijo del Hombre? Inevitablemente pensamos en el hombre *hecho* por Grecia, el hombre concebido de una vez por todas, para todo tiempo y lugar, diseñado por una sabiduría que no llevaba en su base la *culpa,* y nos ponemos a considerar la redención de ese hombre. Esto es lo que me atrevo a designar como *lo más importante* en *nuestro mundo*: la cristianización de Grecia. Ciertamente se ha escrito mucho sobre ello, pero no me refiero al hecho histórico sino a la perenne conjunción en el alma occidental de Grecia y Cristo, a la cristianización de Grecia y a la helenización del cristiano, a sus gloriosas constelaciones y a los comunes riesgos y sentencias que hoy día los amenazan.

El libro de Kazantzakis, extensísimo, abarrotado de personajes, profuso en episodios, gravita sobre este enigma, y, lamentando en el alma no ser la persona indicada para osar a su análisis, me limitaré a señalarlo apenas con un ademán.

Para merodear en torno a este misterio —sea dicho desde un principio— sólo puede valerme lo único que, a veces, logra suplir a la sabiduría: el amor. La suerte no me ha dado los medios de demostrar mi amor por Grecia en la medida en que se los dió a Byron, por ejemplo, pero el testimonio quedó allá, grabado en el aire ya que no en mármoles, y Kazantzakis pudo leerlo claramente. A Kazantzakis corresponde gran parte de ese amor; él representa para mí la Grecia viva, la humanidad griega, con la que he dialogado, y no socráticamente sino simplemente, inefablemente, por el campo de Egina, al caer la tarde, oyendo el grito del mochuelo entre los olivos. Por esto acaso fuese mejor que, en vez de hablar del libro, hablase del autor, de su personalidad, de su universo cordial, de su adorada Eleni, de su casa, de su jardín árido —sólo lo vi en invierno— que él llamaba "jardín de roches" y donde pasaba ratos contemplando, como si fuese una flor maravillosa, o, más bien, una obra perfecta, un cráneo de caballo blanqueado por el sol.

Pero no puedo soportar la idea de que Kazantzakis no esté ya en su casa, no coma junto a aquella ventana por la que se veía pasar los barcos tan cerca que las velas tapaban la vista del Pireo. Y no está allí porque actualmente Kazantzakis está *peleado* con Grecia. Con media Grecia, por supuesto, pero es que cada media Grecia es toda Grecia y no ya cada griego sino cada cuarto o cada centésima de griego (un dedo de una estatua, roto, caído entre escombros, emana tanta *grandeza* como el Partenon), no, decididamente, de esto no diré nada: mi veneración por Grecia me lo impide. Los que pertenecemos a una patria dividida sabemos bien lo que es padecer a los *simpatizantes,* mentes en las que toda incomprensión tiene su asiento, y no incurriré en nada parecido. Si lo menciono es porque en el libro de Kazantzakis hay algo que tiene ciertas concomitancias con todo ello y no puedo menos de ponerle algún reparo. Pero sólo éste: creo que es un injerto en el libro que rompe la integridad poética, introduce un elemento que puede ser materia de discusión allí donde exige todo el ámbito la pasión.

Kazantzakis me contó en el invierno del 38 al 39 la historia de un martir —San Ginés, creo—, un mimo de la época de Adriano que al representar una farsa en la que caricaturizaba a los cristianos se sintió invadido por el personaje que mimaba y fué arrebatado por la fe a la súbita conversión, hasta el martirio. En esta historia creo ver el germen de inspiración que anima el libro: unos cuantos habitantes de una aldea griega son designados para personificar a Cristo y los apóstoles; son gentes sencillas de la época actual —sucede por los años de mil novecientos veintitantos— pero son griegos y en todo griego vive la Grecia antigua. Son cristianos, oficialmente, pero algunos de ellos apenas saben leer y no conocen el Evangelio; los que tienen cierta formación religiosa la tienen como un mero hábito; en cambio, los viejos dioses, esto es, las viejas leyes y leyendas, están en su sangre. Son griegos que, al vivir una epopeya, incorporan a la *areté* homérica la *areté* cristiana. No la sustituyen: "se apropian" de ella.

Kazantzakis ha querido escribir una epopeya popular y ha creado un grupo de aristócratas, ¡cuidado!, de *nobles,* hay que fijarse bien en esto, *divinamente designados y duramente probados.* Y es que en Kazantzakis el griego es lo más fuerte. Yo soy tan amiga de Kazantzakis como de Platón, pero... y no puedo avenirme a leer en el libro sólo lo que está escrito. El libro nos cuenta muchas cosas, pero *nos muestra* una humanidad nutrida por el humus heleno y

salvada por Cristo, una humanidad en la que la negación es imposible y la abnegación es máximum de posibilidad.

Al reseñar la trama novelesca omití el episodio que precipita la acción de los héroes: una aldea vecina es invadida por los turcos, y sus habitantes, hambrientos y extenuados, vienen a pedir socorro a Licovrisí, donde les niegan toda ayuda. Los exilados se refugian en las grutas de la montaña y soportan el sufrimiento de la miseria más las infamias que en Licovrisí traman contra ellos: los héroes, los actores del Misterio, se dedican en cuerpo y alma a salvarlos.

Podría decirse que el libro es la epopeya del pan y el vino. Los elegidos, los héroes, *caballeros, por la gracia de Dios*, van, dejando pedazos de su vida, en la cruzada contra el dragón de cien cabezas: el Mal innumerable, ciego, traicionero, astuto y estúpido; la empresa es la conquista del talismán que obra las transmutaciones esenciales: el pan y el vino.

Se dirá que Cristo no vino a la tierra para dar de comer al hambriento: todo el cristianismo no se contiene en esa fórmula. El cristianismo es demasiado extenso y arbóreo para encerrarse ahí, es evidente, pero no es menos evidente que ni uno solo de sus brotes podría mantenerse en una rama adonde no llega la savia de esa fórmula. Es cierto que Cristo dijo "No sólo de pan vive el hombre." Pero esa frase, esgrimida por los que tienen suficiente pan, puede servir para llevar a los que no lo tienen a pasarse sin él. Y si es cierto que el hombre no vive sólo de pan es aun más cierto que, sólo con que le falte el pan, muere. Lo otro que le es necesario en la vida no puede bastarle para mantenerse en ella: el hombre tiene que comer pan y beber vino; por esto, Cristo nos dió lo otro, lo que no es pan, pero se transmutó en lo forzoso, en lo que es verdad y vida.

No creo que se haya escrito nunca un libro en el que se hable más del comer. La humanidad en Licovrisí está dividida, como en un juego infantil, en buenos y malos, en gordos y flacos, y cuando al leer se siente uno inclinado a objetar "Pero en la realidad no es así", una voz interior, de incontestable experiencia, se impone; "Sí, así es." La humanidad está dividida en buenos y malos y todos ellos, como los habitantes de Licovrisí, comen sacramentalmente. Los gordos poderosos comen sus gallinas para aumentar en poder, los flacos míseros comen pan y aceitunas o leche cuajada ¿para qué?, no sólo para mantenerse en esta vida donde es necesario algo más que pan, sino simplemente porque comer es ya de por sí milagroso. Comer

pan es comer el cuerpo de Cristo y es dar de comer al Cristo; alimentar, criar al Cristo que hay en cada uno, para que aumente en poder, en carne de espíritu. Cuando se dice "espíritu encarnado" se entiende espíritu que visita a la carne, pero de lo que se habla en el libro de Kazantzakis es de carne trascendida a espíritu. Los griegos de Kazantzakis comulgan en todo momento con su pedazo de pan o sus olivas, porque su comer es contemplación: comen homéricamente, ejemplarmente, con alegría, con éxtasis, con piedad. Comen para llegar a ser: Los héroes, los actores del Misterio se nutren de la Palabra, que es alimento para los elegidos, para los que *ya son*. Pero Cristo vino a la tierra para redimirnos de nuestras culpas y aquí, en el libro, al ser inmolado en el pastor Manolios, lo es sólo para que unos hombres tengan pan, para que al comerlo se apropien de ellos mismos, para que logren asumir lo que son, porque lo que son va en esa sustancia que comen y que con cada una de sus células contemplan.

Sí, es cierto, Cristo, hoy día, tiene una nueva cara. Cada día tiene una, si sabemos prescindir de la letra. Me había propuesto no tocar este tema, pero no puedo abstenerme del todo. El pastor Manolios talla en un leño dos máscaras de Cristo; la primera es dulce y luminosa, la segunda terrible, cruel. No puede darse nada más cruel que ver a Cristo dejar para mejor ocasión la redención de nuestras culpas y atenerse a la urgencia del pan.

Tal vez sea el catolicismo ibérico lo que me hace ver esta nueva faz del perentorio existir con tonos tétricos. Probablemente entre nuestras dos Iglesias la diferencia de *tono* es la mayor. (Pregunté una vez a Kazantzakis algo sobre el *cisma* y me gritó furioso: "¡El cisma es el de ustedes!") El español es tan cerril que dice: "Si *hay* resurrección ¿qué importa lo demás?, y si *no* hay resurrección ¿qué me importa lo demás, la vida inclusive?" El griego exclama: "¡Cristo ha resucitado! ¡En verdad resucitado!", y ofrece a los suyos el huevo rojo de la Resurrección. El español, siempre cerril, pregunta: "Pero ¿se trata de Cristo o de Perséfona?" El griego, siempre seguro y, por naturaleza, inmortal, contesta: "De Cristo, de la nueva cara de Cristo".

En el libro no hay una nueva visión de la Resurrección, pero sí de la inmolación. Cristo es crucificado nuevamente por algo nuevo: la justicia en la tierra.

Pero hablar de esto sería extenderme sobre lo que es materia de discusión y no discutiré con Kazantzakis; prefiero glosar sólo la

parte inspirada del libro, la dimensión eucarística y no la comunística —que el *calembour* sea posible ya quiere decir mucho, pero no me detendré a desenredarlo—, la ejemplaridad de la epopeya y el arrebato del juego.

Ya otras muchas veces al recordar la historia del mártir que me contó Kazantzakis la asocié con un pasaje de uno de mis autores predilectos: Poe, en una de sus *Historias extraordinarias,* habla de un niño de ocho años que es infalible en el juego de pares o nones por su certera observación del adversario y que explica su sistema en esta forma: "Cuando quiero saber hasta qué punto una persona es discreta o estúpida, hasta qué punto es buena o mala, o qué es lo que está pensando en determinado momento, copio con mi cara la suya lo más exactamente posible y espero a ver cuáles son los sentimientos que nacen en mi alma correspondiendo y ajustándose a mi fisonomía." El rigor de expresión que Poe emplea en este párrafo es excesivo para un niño, no así la maniobra psicológica. Es exactamente en un ser que inaugura a un tiempo cuerpo y alma en el que eso es posible. El santo arrebatado por su juego no era un niño; los personajes de Kazantzakis casi lo son. Por su simplicidad, por su virginidad de toda aventura, son como espejos para el nombre de Cristo: lo copian y todo su ser va ajustándose y correspondiendo a la imagen.

Sólo en Manolios, el pastor designado para representar a Cristo, tiene que obrarse primero la Redención. En él va a entrar todo el Cristo; por esto tiene que vivir primero el viejo Cristo —en esta ocasión es consolador mirarle así, como un antiguo Dios—, el que vino sólo por nuestras culpas, y luego, ya *en forma,* emprender la Pasión por la carne hambrienta. Para que esa carne viva en la tierra, no para que coja su cruz y le siga, sino para que liberada de la cruz del hambre, resucite, engendrando hijos.

Nunca me habló Kazantzakis de este libro como proyecto, así que no conozco su génesis en la mente del autor. Según mi modo de ver, lo más logrado no está precisamente en la parte dramática, aunque ésta sea el punto capital de la trama, sino en el vivo y fecundo engarce de la piedad cristiana en la alegría antigua. ¡La alegría de piratear en la despensa del tío Ladas, el viejo avaro, para ejercer una obra de misericordia en forma dionisíaca! Orzas de aceite, pellejos de vino, trigo, aceitunas, todo esto para dar de comer al hambriento, sí, el hecho es ése, pero el *tono,* el tono es el de la embriaguez del botín.

Y esta palabra me lleva a recordar algo meramente anecdótico, que puede ayudarme a dar cierta luz sobre el autor de este libro. Sobre el libro mismo no creo haber aclarado nada, y quedaría muy conforme si hubiese sugerido un mínimum.

En aquellos días que pasé en Egina, en casa de Kazantzakis, intenté traducir su *Odisea,* poema colosal —andanzas de Odiseo a través de las edades— y trabajé en ello con Kazantzakis largos ratos. Él me explicaba, en francés, verso por verso, deteniéndose en cada detalle, analizando y facetando cada frase, cada situación. Es una tarea penosa, aunque sugestiva, esta de traducir a través de un tercer idioma, que sólo se puede llevar a cabo si es el autor mismo quien maneja el puente. Kazantzakis acumulaba adjetivos, descomponía lo que en el poema era síntesis para hacérmelo comprender en toda su complejidad. En un cierto momento trataba de hacerme ver a Odiseo, no recuerdo bien en cuál de las primeras situaciones, tal vez a su vuelta, después de haber dado muerte a los pretendientes, en su primer momento de reposo:

El tan cruelmente probado gozaba de este instante sacro,
Sin pena, en pie, recién bañado, en el umbral de sus mayores.

Me describía su mirada, la actitud de su cuerpo, y, naturalmente, su actitud interior:

El trotamundos, dulcemente, entre sus barbas se reía.

También su morada, tal como iba recobrándola:

Los clavos de oro sustentaban en los rincones olorosos
Las relucientes vestiduras que su muy fiel para él tejiera,
Orladas de veleros rápidos, dioses y vientos impacientes.

El sobresalto de la dulce mujer ante su llegada avasalladora:

¡Dioses!, no es el que yo esperaba, año tras año, ardientemente;
Es como un ogro de cien codos que alza su garra sobre el techo.

Pero sobre todo elaboraba una verdadera letanía de epítetos, enriqueciendo la figura evocada con minuciosidad de novelista: "El cetrero del espíritu" y tantos otros que no puedo recordar porque los apuntes que conservo no son muchos. Después de pensar un rato buscando un matiz, un ángulo, una perspectiva más, repitió algo que ya había dicho muchas veces, pero lo dijo de un modo muy particu-

lar; dijo, sonriendo con ternura: *Cruel, très cruel.* No sé por qué me conmovió esta frase y me reí tan violentamente como cuando se echa uno a llorar. Kazantzakis también se rió, con su risa estruendosa, reconociendo que era el único comentario posible a la frase inefable. Esto sucedía en 1938, todavía se podía jugar con esa palabra. Al año siguiente, ya la vida había empezado a ser para nosotros, europeos, inmundamente cruel, pero al volver a encontrar a Kazantzakis en París seguimos empleando la frase como si continuase intacta, volvimos a aplicársela a alguno de nuestros héroes, tal vez a algún contertulio o a nosotros mismos, siempre cifrando en ella lo insaciable, lo inaplacable, lo incontenible. Aquel tiempo de antes de la guerra es ahora en la memoria algo tan lejano como un recuerdo de infancia y en él queda para mí la frase: *Cruel, très cruel!* como un grito o una contraseña de un juego de piratas. Luego, estuve un tiempo incalculable sin noticias de Kazantzakis, hasta el invierno pasado que recibí una tarjeta de una amiga común en la que había unas letras de Kazantzakis y de Eleni: de Eleni, algunos reproches por mi silencio, de Kazantzakis sólo la frase mística: *Cruel, très cruel!* No la traduzco porque Kazantzakis lee el español, pero no lo habla, y, aunque para el lector sería igual e incluso puede que en medio de esta prosa le resulte extravagante, para mí perdería su fuerza evocadora.

Esto, que es una anécdota algo tonta, da la clave de ciertos puntos del libro de Kazantzakis. Yo no conocía la dimensión de su piedad cristiana, así, teóricamente —efectivamente es imposible conocer a Kazantzakis sin conocerla—, y tenía la impresión de que su fantasía revoloteaba hacia Oriente. Encuentro en papeles amarillos, ¡con la impresionante vejez del papel!, trozos del poema que traduje entonces, y en ellos no aparece ninguna de las dos caras de Cristo. Flota en algunos un Dios sin cara . . . y sin cuerpo. Sin la frente de Cristo, sin el torso de Apolo. Seductor a veces;

Dios es tan sólo una canción entremezclada al aire glauco,
De dónde viene nadie sabe, ni qué palabras nos murmura;
Únicamente el alma, como pájaro hembra, escucha y tiembla.

A veces medroso;

Y una canción guerrera e insolente desbordó de su corazón;
"Si Dios quisiera devolverme a la tierra me gustaría ser
Un flaco gallo de alas de oro, para poder traer el día.

Pero si el gran señor hacerme de nuevo ya no se dignase,
Nada me importa; yo tampoco me dignaré pedirle gracias.
Sopla si quieres, echa el bofe para llenar mi roja vela.
Oh compañeros ¡adelante! Dios es un viento violento,
Nada más eso, y no hay retorno."

Personalmente tengo una marcada intolerancia a todo Dios no antropomorfo; confieso mi limitación, pero no la deploro porque veo que un alma occidental, rica y pura como la de Kazantzakis, cuando llegan los momentos decisivos se vuelve hacia Cristo. Con dulzura o furor, ¡qué más da!

Kazantzakis, a raíz de la guerra, escribió este libro desbordante de piedad; al escribirlo se llenó de Cristo, o, más bien, Cristo le invadió, penetró el laberinto de su mente poética, fué su habitante, y Kazantzakis le ofrendó todas las guirnaldas que él acostumbra a dar a quien rinde homenaje. Consecuentemente, también le adornó con la palabra aquella.

Lástima que la deplorable traducción castellana empañe a veces lo que en el original es, con seguridad, una prosa leve y tersa. Precisamente este libro, por su extremada sencillez, exige perfección de forma y su autor posee la maestría suficiente, y más que la suficiente, para habérsela dado.

Por mi amistad entrañable con Kazantzakis he tratado de mantener la mayor parquedad calificativa, pero no quiero terminar sin decir algo apasionado, aunque ambiguo; un ditirambo, tan violento como un ataque y como una bendición; *lo más* que puedo decir de Kazantzakis: ¡Dios salve a Grecia!

ROSA CHACEL

NOTAS

Libros

NOVELA

JUAN CARLOS ONETTI: *Los adioses* (Sur, Buenos Aires, 1954).

CADA una de las novelas de Onetti —imaginamos— ha de ser para él una defensa y una justificación. Cada una de estas novelas —queremos decir— ha de tener, más que un valor en sí misma, un valor en relación con el hombre que la ha escrito y —¿por qué no?— un valor en relación con aquellos a quienes está dirigida, en relación con aquellos que quizá no han de leerla.

En este sentido podríamos decir que Onetti se presentó en la literatura desde un principio con una vocación de primitivo, con la actitud primera de quien ya sabe decir "yo y los elementos", pero sólo eso. Un primitivismo elaborado, deliberado, tal vez. Y lo decimos porque Onetti sabe conservar vivo el sentido de instrumento, de medio, de arma, que originariamente trae toda obra humana; el sentido de su valor relativo, en relación con un hombre, en relación con una circunstancia.

Lo primero fué *El pozo,* hace ya quince años, en Montevideo. Era un único relato nerviosamente apretado en menos de un centenar de páginas. Allí, un hombre eterno de cuarenta años empieza a decirnos sus memorias, a contarnos, a relatarnos algunos hechos que misteriosamente le sucedieron, algunas ideas que incomprensiblemente se le ocurrieron, o algunos hechos y algunas ideas que extrañamente vió levantarse a su alrededor. Y lo hacía con aquel viejo temple que ahora se me ocurre ejemplificar recordando la frase que le subió a los labios en el trance de la muerte, acodándose en la cama de un alejado hospital en Italia, a uno de nuestros más conmovedores dramaturgos: —¿Quién dijo miedo?

¿Quien había dicho miedo? *El pozo* era la primera palabra del asombro frente a una realidad inesperada; una realidad nombrada ya con la imagen de ese título sin esperanzas, y otras veces mentada —como en Almafuerte— con la imagen de la noche: "La noche me rodea, se cumple como un rito, gradualmente, y yo nada tengo que ver con ella". Nada que ver, salvo el hecho

de que ella nos rodea. Por eso una fuerte y libre imaginación trabajaba en esas páginas en contra de esa noche.

Sin miedo, sin alegría, casi con resignación. Y en dos sentidos: a veces de frente a la noche, a veces de espaldas a la noche. A veces apoyándose en las cosas del contorno, a veces desconociéndolas deliberadamente. Ensayando a veces la fuerza del realismo, otras la de la magia.

Después todo cuajó en un estilo uniforme. En relatos como *Bienvenido, Bob,* en sus novelas posteriores, ahora en *Los adioses,* olvidando las fábulas mágicas que también brotaban de *El pozo,* Onetti parece haberse decidido por el enfrentamiento directo con las cosas. Pero ¿no es éste, al mismo tiempo el estilo dominante de la época, al menos en la novela?

Lo decimos porque el realismo de los novelistas que últimamente han adquirido mayor influencia en el plano universal, reconoce como esqueleto ese mismo esquema. Ellos también sientan a una noche en sus rodillas y trabajan frente a ella, tratando de arrancarle sus secretos. Y es difícil para un novelista sustraerse a esa influencia, a ese arte nuevo de hacer novelas que está en el ambiente.

Algo de este arte nuevo, en estos quince años, ha venido a añadirse a la incitación fundamental que estaba en la palabra nueva traída por *El pozo.* Pero podemos sin embargo, al leer *Los adioses,* separar lo que le pertenece al autor de *El pozo* y lo que es del novelista que vino después. Quizá sea ésta la mejor manera de leer una novela de Onetti: buscar en ella lo que le pertenece al viejo autor de *El pozo.* En *Los adioses* es suya la fábula central, la historia del ex jugador de basketbol que va a morir más que a curarse a la sierra, el dibujo de los lazos tendidos entre él y las dos mujeres que lo siguen. Del novelista son el arte, los personajes secundarios (el enfermero servicial, la mucama), todo lo que no sea esa fábula central.

Porque sólo en ella volvemos a encontrar el sentido primero y vital que debió de tener para Onetti la actividad del escritor, entendido como un esforzado buscador de fábulas capaces de defendernos contra el avance de los días, capaces de justificarnos y de ayudarnos a comprender.

ALDO PRIOR

ESTELA CANTO: *El hombre del crepúsculo* (Sudamericana, Buenos Aires, 1953).

EL aburrimiento, fenómeno bajo cuya denominación se comprenden, a veces, otros estados afines (como la tristeza) puede ser, según los psicólogos, objetivo y subjetivo. En el primer caso, "algo" aburre al sujeto mismo: "él mismo" se aburre. Al último de esos estados se refiere seguramente Estela Canto en la página 12 de *El hombre del crepúsculo:* "...una tristeza profunda e inexplicable". Es verdad que al protagonista esa tristeza "lo irritaba porque era ajena a él", pero no creo que esta indicación baste para disvirtuar lo

afirmado. Se refiere, indudablemente a una tristeza desusada o antes no sentida. El hecho es que el estado de Francisco J. Lérida ("El trabajo había perdido interés para él", pág. 12. "Casi en seguida pensó: Necesito veranear. Quiero ver una playa", pág. 13) entra en un cuadro cuyos síntomas son el deseo de evasión, el desinterés por el trabajo, la inquietud y el anhelo de lo lejano. Sabemos, por otra parte, que bajo este cuadro se incuban muchos fenómenos neuróticos.

Ésta es, en fin, una de las cosas claras de este libro enigmático, que hay que seguir con la actitud del lector policial, descubriendo indicios. El resto, los innumerables vericuetos del alma de Lérida, aparte de constituir una consecuencia del estado básico, son de una variedad e intensidad tales que hacen ardua, aunque no imposible, la tarea de explicarse al personaje. Ya al principio la autora dice que a Lérida "De manera no demasiado clara se le reconocía el derecho a no tener aventuras" (pág. 10). Más adelante (pág. 18) el protagonista hace un gesto de disgusto ante un jarrón pintado con la imagen de una mujer desnuda. Éstos son los primeros atisbos que Estela Canto nos permite en la maraña de hechos para que logremos entender a Lérida. Éste, "un hombre intrigante y mezquino", de acuerdo con su propia confesión, es algo más, si nos atenemos a frases aisladas que anotamos: "cuando había tenido que tomar un nuevo empleado se había decidido, casi siempre, por algún joven de aspecto distinguido" (pág. 26); "Además, necesitaba hablar con alguien y Modena lo atraía" (pág 28); "La idea de aquel casamiento (de Paula y Modena) le había hecho daño" (pág. 30); "Comprendía claramente una cosa: no era Paula sino las andanzas de Paula las que le interesaban" (pág. 47); "Era como si esperara algo de él, de Fernando Modena" (pág. 66); "Fernando Modena había sido amable con Lérida. Amable con un viejo oficinista a quien la vida desdeñaba" (pág. 133); "Desvalido y expuesto quedaría ante los ojos, ante la cara de Modena. Ante esa cara, la cara más importante del mundo" (pág. 140).

Pero Lérida sufre otras inquietudes, aparte de las que pueden inferirse de las frases citadas. Está dominado por sus sueños, los que dirigen en ciertos momentos su acción, pero ésta no se inicia hasta que advierte que Modena y Paula se entienden. Entonces, se siente bruscamente paternal, reparte sanos consejos, habla de los peligros de la inexperiencia; en una palabra, procede como cualquier hombre en el instante en que sospecha que la mujer que pretende está por entenderse con un rival. Pero aquí se invierten los papeles, Finalmente, en un final congruente con la perversión y la locura de Lérida, pues el rival es femenino y es Paula la que debe ser alejada del ser amado. su yo recorre la etapa que faltaba y concibe y ejecuta la muerte de Paula, para destruir así el odio y la vergüenza que lo torturan.

Parece que con esto yo intentara desvirtuar la calificación de *enigmático*, con que más arriba me referí a este libro. Obsérvese, sin embargo, que, en primer término, lo expuesto es el fruto de una interpretación y que, en se-

gundo término, el adjetivo aludido debe entenderse aplicado más a la fundamentación psicológica del personaje que a sus costumbres veraniegas. Modena atrae a Lérida, en una playa, durante un verano, pero ¿cómo es realmente Lérida? ¿Qué lo hace describir un cambio moral completo en pocos días? Éstas son las verdaderas complicaciones de esta novela en la que Estela Canto realiza un notable esfuerzo para tornar inconfundible un sujeto común (a pesar de su neurosis y posible perversión), ubicándolo en una sola etapa psicológica de su vida y otorgándole una profundidad de que el mismo sujeto carece. Porque Lérida nos impresiona como un individuo mediocre, recreado con un carácter profundo por el talento de la autora. De todos modos, el trabajo de pintar a Lérida ha dejado en la penumbra a los demás personajes. Y, en realidad, no se siente su virtual ausencia, porque nos damos cuenta del hecho cuando ya estamos tan interesados, ya nos obsesionan tanto los manejos de Lérida que las vidas de aquellos de la novela parecen un fondo deliberadamente desvaído sobre el que se alza —con "la tiesura especial de los hombros y de los brazos", como dice con precisión sugestiva Estela Canto —el equívoco y notable personaje de este relato.

MANUEL PEYROU

DINO BUZZATI: *El desierto de los tártaros* (Emecé, Buenos Aires, 1954).

QUIZÁ la última dignidad del hombre se halle en su destino de constructor. Bien o mal, con fe o sin ella, está destinado a construir, y a construir sin descanso. También está condenado a defenderse, lo que en el fondo es un corolario de la construcción. Todo lo que aparentemente es, incluso aquello que tan sólo existe como espera, puede dejar de ser o simplemente no ser, mostrarse como un espejismo. De cualquier modo, y mientras persista en mantenerse, el hombre deberá apostar al ser, pronunciarse, siquiera provisionalmente, por la vida y defenderla. Toda construcción es, así, una defensa y como tal supone una amenaza. Pesa sobre el hombre la obligación de construir y vigilar. La guerra, como hecho, es una concreción a un tiempo atroz y material de aquella amenaza, capaz, por cierto, de otras formas más sutiles y silenciosas. Por ello, a causa de su simplicidad brutal, por virtud del torpe aniquilamiento que persigue, es capaz de simbolizar otras muertes y el invasor o el defensor en que se constituye representar muy variados peligros. En un mundo amenazado de todas partes, hasta —lo que es incalculablemente más grave— desde su propio espíritu y desde su mínima virtud de fe, en un mundo en que la vida es lo suficientemente cruel y absurda como para arrojar al hombre —tan magro, de por sí, de virtudes teologales— en la sospecha atroz de una existencia autónoma, desprovista de todo sentido final, en un mundo así, la guerra, y con ella la amenaza o la invasión de todo valor, asume una triste capacidad alegórica, capaz de inspirar, en el orbe de la creación estética o filosófica, los más arduos desencantos.

En el libro de Buzzati, la fortaleza Bastiani, con sus jefes y soldados animados por la espera insomne y tenaz del invasor, representa la fe en la construcción y, a través de ella, en la legitimidad de la existencia misma que le consagran los hombres que la sirven. El invasor, que no acaba de llegar y que tal vez, según algunos, no llegue jamás, es la condición de la fortaleza. Sin el invasor, en efecto, ¿para qué la fortaleza? Por esto, en el presidio viejo, todos, desde el primero hasta el último, los exalte el optimismo o los mine el descreimiento, creen o necesitan creer que al fin llegará el invasor del Norte, el extranjero que atisban en vano desde el último reducto sobre la infinita landa del desierto y con él la justificación de su servicio en la fortaleza, el reconocimiento de que se vive para algo. Un símbolo de aquella urgencia por el sentido último de una Fortaleza que se confunde, más acá de la narración, con el mundo que nos aprisiona, es Giovanni Drogo, el protagonista de *El desierto de los tártaros*. Nada le es fácil en el híspido y caliginoso terreno de su aventura. La famosa fortaleza es una construcción laboriosa e informe, apenas distinguible de las anfractuosidades propias de la roca que la sustenta. Está lejos de representar un Ideal. Además, en ella no existe otra vida que la del servicio en que están todos empeñados. Terminada la excitación del viaje, Drogo, abruptamente transportado de la vida familiar y liviana de la ciudad a aquel presidio lejano, rodeado de una naturaleza pétrea y lúgubre, tiene que vérselas con la soledad: un aislamiento que le devuelven a cada paso una rajadura del techo, un lavabo perdido, la faz impávida de una pared lisa e incalculable, el conjuro angustioso de un rayo de sol que se quiebra en la habitación inhóspita, como si él también pregonara el silencio del cuartel... Pero su heroicidad ha de encontrar otros obstáculos. Si al principio debe cuidarse del horror y de la insania que circundan la fortaleza y su mundo ocupado en avizorar de una vez al invasor, luego tendrá que luchar contra su encanto: la inefable atracción de sus rocas silentes, de sus nubes fantasmales, de sus luces extrañas, de sus explanadas solitarias, el irresistible reclamo, en fin, de la landa argéntea y alucinante. Un encanto al que sucumbe, obseso como el que más, poseído como ninguno, con la fe cabal y secreta del héroe, por la idea de que el invasor está ya a las puertas y de que su vida no ha sido en vano. Pero su destino es de tal modo trágico que no logra estar presente en la batalla que finalmente se avecina y debe morir de su propia muerte y a mitad del camino —sarcástico símbolo— que separa el reducto de su viejo hogar, su vida cotidiana de su vida de héroe, lo que es de lo que pudo ser.

Escrito bajo la influencia demasiado evidente de Kafka, especialmente del autor de *El castillo* y de *La muralla china*, el libro de Buzzati responde a una misma angustia metafísica frente al ser, cuya negación es advertida por el autor a través de un mecanismo introspectivo que se detiene morosa y poéticamente en la imagen [1]. No en vano es Buzzati un novelista, y excelente. No

[1] Si se confrontan las primeras páginas del libro del autor italiano con las iniciales de *El castillo* se advertirá que a la misma altura de la narración aparece en

parece prudente, desde luego, instituir una comparación entre el escritor italiano y el gran novelista checo, fundada en una supuesta visión o teoría común del mundo si no en una probable experiencia estética semejante. Sólo reconoceríamos una vez más a qué altura impar había llegado Kafka, en cuya obra la desesperación más inapelable se insinúa en un apunte estético que traiciona invariablemente la esperanza más luminosa y —lo haya lúcidamente querido el autor, se lo niegue o no— la finalidad más constructiva. Milagro de alta poesía y de preciosa calidad ética que recuerda a Dostoievsky y que Buzzati, por cierto, no repite. Se ha dicho, con demasiada frecuencia y sin otra clasificación, que la obra de Kafka refleja el espanto. En otra oportunidad hemos salido al encuentro de esta opinión superficial, arraigada en espíritus incapaces de seguir hasta sus ramificaciones más sutiles el lenguaje alegórico del autor de *El proceso*. No cabe repetir aquí nuestra contestación [1]. Sí, en cambio, señalar a esa opinión que en el libro de Buzzati hallará centuplicado aquel horror. Horror liso y llano de un mundo-cosa, de un mundo-hábito, allí donde un escritor de la talla de Buzzati pudo mostrarnos la superación, en los lindes de una última realidad personal y transfigurada, de un orbe que en su obra se debate sin salida, aún estética, en los meros confines de lo relicto y de lo desolado.

MARIO A. LANCELOTTI

ENSAYOS

WHITTAKER CHAMBERS: *El testigo (el caso Hiss)*. (Kraft, Buenos Aires, 1954).

¿Se puede ser testigo y cómplice simultáneamente en un mismo proceso? Mi ignorancia en materia jurídica me impide dictaminar acerca de la validez del título de este libro desde el punto de vista legal, pero mi simple sensibilidad de hombre común me dice que la imparcialidad del testimonio de quien ha participado en un acto delictuoso, cuando acusa del mismo a uno de sus ex-compañeros, es algo que no resulta prudente dar por establecido de antemano. Y la verdad, confesada sin ambages por el propio autor, es que en el célebre "caso Hiss" sobre espionaje soviético en los Estados Unidos, tan implicado o más que el propio Alger Hiss, estuvo Whittaker Chambers, quien solo muchos años después de haberse separado del Partido (el Partido con ma-

---

ambos el problema de la identidad. En un momento dado de su desesperada comunicación telefónica con el castillo el agrimensor de Kafka pregunta a su interlocutor por su propio ser: "¿Quién soy yo, pues?". A corta distancia de su destino el teniente de Buzzati es interrogado por un capitán de la fortaleza: "¿Quién es usted?, gritó el capitán". "Era la pregunta temida por Drogo", agrega el autor (pág. 15).

[1] Véase la cuestión en *Valoración de Kafka*, "Davar", Nº 43-44, y, en general en *Universo de Kafka* (Argos), 1950.

yúscula, como todo el mundo sabe, es el Comunista) consideró indispensable denunciar a su ex-compañero, a quien le había unido, no sólo una coincidencia ideológica, sino una estrecha amistad personal.

No es que yo ponga en duda la verdad objetiva de los hechos que en este libro se relatan: todos tienen tal grado de verosimilitud que sin mayor esfuerzo puedan aceptarse como auténticos, y sin duda eso constituye un gran valor documental. Pero una cosa es el documento y otra el testimonio, cuya trascendencia no se le escapa a Chambers, pero cuyo sentido sí, pues, en definitiva, toda su larga exposición, en la que no faltan los acentos y las situaciones patéticos, termina por refluir en su contra.

Esta obra tiene numerosos valores accesorios. Ante todo está escrita con la sagacidad de un gran periodista. Puede decirse que Chambers ganó bien su dinero en la redacción del "Time", pues conoce como pocos las artimañas del oficio para suscitar, mantener y exasperar el interés de sus lectores. Es maestro en las secretas leyes del "suspenso" y conoce todas las vueltas de la estrategia novelística para ubicar donde menos se espera un inadvertido suceso que, al correr las páginas, va a convertirse en punto de sostén del dramatismo de una situación. Administra su picardía constructiva con la imprescindible prudencia para hacerla pasar inadvertida. Maneja la realidad como si fuese ficción y el resultado es que al final del libro el lector se maravilla de que todo aquello pueda ser el relato de un hecho ocurrido, pues presenta los aspectos arquitectónicos de una inteligente novela policial cuya estructura hubiese sido urdida "a priori". Todo está tan en su lugar que resulta demasiado en su lugar para ser convicente. No es que nadie ponga en duda la verdad de cada uno de los acontecimientos que allí se refieren, ni sospeche que está mintiendo en el menor detalle. Nada de eso. Pero se advierte la maestría del gran periodista ducho en el manejo de la verdad, a la que sabe respetar y al mismo tiempo dirigir con suavidad hacia sus propósitos —esa cruda verdad, tan desorientadora casi siempre— hasta hacerla accesible al lector de las ediciones millonarias de los periódicos en cadena y de los libros "bestsellers", domando la salvaje objetividad de la verdad tal cual es, asimilándola a la prudencia de la verdad tal cual debe ser.

Para ello lo más eficaz es proceder como si se estuviera haciendo todo lo contrario. Chambers se nos muestra como hombre de gran simplicidad que ha resuelto reconocer en público sus faltas y confesar sus pecados, con el no muy caritativo resultado de hacer que resalten aún más los pecados y las faltas de sus amigos de la víspera. Por descontado que lo comprende y a lo largo de su alegato no deja de proclamar las virtudes de sus víctimas y lo desgarrador que le resulta deponer contra ellas. Nada me escalofría tanto como esa actitud inquisitorial que proclama su amor al prójimo, y a un prójimo bien concreto al que se está viendo sufrir ante sí, en el preciso momento en que contribuye a aplicarle la tortura. Añádase en este caso que el caritativo Chambers, que tanto sufre por el pobre Hiss, e incluso al pensar en

la madre de Hiss, mientras arruina definitivamente su vida, se vale para ello de documentos oficiales mantenidos en secreto durante más de diez años, documentos que le fueron entregados, a su requerimiento y para cumplir con la misión libremente aceptada, por el amigo cuya mesa y casa compartiera, cuyos ideales, llamémoles políticos, fueron en aquella época los del autor, y se comprenderá por qué toda la pericia periodística de Chambers, con ser inmensa, no alcanza a convencer del valor moral de semejante testimonio.

El libro contiene páginas excelentes, como aquellas que relatan toda su infancia y juventud, en un estilo llano y conmovedor, de gran novela. O las que se aplican a penetrar en el mecanismo psicológico, de compleja simplicidad, del afiliado comunista y de los "simpatizantes" o "compañeros de ruta", más cruda y eficazmente denominados "tontos útiles".

Pero lo que me resulta intolerable es el esquema a que Chambers reduce toda la alternativa del hombre contemparáneo, encerrada en la elección a que él mismo dice haberse visto forzado: O ser cuáquero, o ser comunista. Me parece que tan arbitraria simplificación encierra entre otros el riesgo de aumentar mucho más el número de comunistas que el de cuáqueros. La disyuntiva según él se planteó así: o se pone toda la fe en Dios —y Dios, como cualquier cuáquero tan reciente como Chambers no ignora, es cuáquero, y no puede ser otra cosa— o se la pone en el Hombre y en su capacidad para realizar el Paraíso en la tierra, y en ese caso, claro está, es imprescindible inscribirse en el Partido y ponerse de inmediato a robar documentos secretos en el Departamento de Estado. Esta simplificación es tan radicalmente falsa como suelen serlo todas las simplificaciones. Se puede ser católico, budista, agnóstico o ateo sin que ello implique la fatalidad de caer en el bolcheviquismo. Se puede tener fe en Dios y en el hombre simultáneamente, e incluso no tenerla ni en uno ni en otro. Por último, pese a la famosa y hoy un tanto desacreditada fórmula de Marx sobre la religión como estupefaciente popular, se puede creer en las conveniencias de la propiedad en común y en Dios al mismo tiempo: me parece que desde hace algunos siglos es lo que sucede en todas las órdenes religiosas.

Lo que hace intolerable a lo que actualmente se llama comunismo por una de las tantas aberraciones de la semántica, más que lo que tiene de tal, es lo que en la práctica demuestra de todo lo contrario. Conozco bastante poco de economía política, pero me parece que la teoría marxista de la plusvalía, por ejemplo, no es de por sí necesariamente perversa. En cambio, sí me parece totalmente perverso considerarse depositario de la Verdad, así con mayúscula, de la Verdad Infalible, esa que el absurdo oscurantismo supone que Jehová reveló a Moisés en el Sinaí, cuando la verdad dialéctica es que aún faltaban varios siglos para que Carlos Marx la encontrara por sí solo. Una Verdad que es imprescindible imponer por todos los medios, incluso la traición al propio país. Una Verdad que no debe titubear en emplear la mentira si ella sirve a sus fines, y que debe considerar la "momentánea" esclavitud

de la *dictadura del proletariado,* aunque dure más que la vida de quienes la sufren, como cosa sin importancia para que ella prevalezca. No la fe en el Hombre, sino la falta de fe en el Hombre, su menoscabo al respeto de la personalidad humana, entre cuyos derechos debe anotarse en primerísimo lugar el derecho de equivocarse siempre que se ejercite con honestidad: eso es lo que hace a la dictadura soviética intolerable.

Ésta, desde luego, es opinión mía y no de Chambers. Él abandonó el comunismo por considerar equivocada "su fe en el Hombre", y pasó a poner la suya en Dios. Una fe de convencimiento no menos absoluto, que le forzó a delatar a sus compañeros de la víspera que habían actuado bajo su dirección, a denunciar a los amigos con quienes había compartido, no sólo las mesiánicas esperanzas revolucionarias, y de cuya buena fe particular sigue no teniendo ninguna duda, sino las alegrías familiares, la intimidad de los buenos y los malos momentos.

¿Y a delatarlos por qué? Pues a delatarlos porque la Verdad —siempre con mayúscula—, la Verdad que no se para en minucias de "pequeña" moral cuando se trata de su triunfo definitivo, seguía estando en manos del propio Whittaker Chambers, a pesar de que sus opiniones fuesen ahora diametralmente opuestas a las de antes, o precisamente por eso. Para personas de esa estructura mental existe una especie de suspensión cardánica que les permite todas las volteretas doctrinarias mientras la Verdad permanece suspendida e inmóvil en su centro.

Traicionar a su país, entregar al desastre a los propios amigos, nada de eso tiene importancia si en ambos casos ello se hace como holocausto a las momentáneas convicciones del comunista o cuáquero Chambers que, como se ve, ha permanecido idéntico moralmente a sí mismo. Él sostiene también, y desde luego no es doctrina novedosa, que el hombre necesita una fe por la cual estar dispuesto a dar su propia vida. No pongo en duda la ventaja de semejante convicción, pero una amarga experiencia nos enseña, y el caso Hiss-Chambers no lo desmiente, que todo aquel que se encuentra en posesión de ese tipo de certidumbre halla más oportunidades de sacrificar las vidas de sus prójimos que la suya propia. Y lo hace con la escalofriante serenidad de quien da por descontado el propio sacrificio, que puede reducirse a la postre a tener que escribir un libro como el que estoy comentando.

Así procedió Chambers en ambas vertientes de su existencia que revelaron coincidir en un vértice egotista. Por eso su testimonio resulta serlo de algo que él no sospechó al escribirlo: el testimonio de su soberbia. Hunde a Alger Hiss, sin duda tan infidente y traidor como él mismo lo había sido, pero, en la medida en que lo logra, se sume él en la peor de las ignominias: en aquella que encuentra justificación ante quien la comete por el hecho escandaloso de ser él y no otro su autor.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA.

JORGE ABELARDO RAMOS: *Crisis y resurrección de la literatura argentina* (Indoamérica. Buenos Aires, 1954).

DEMOSTRAR la verdad o la falsedad de una creación literaria es una redundancia cuando se empieza por creer, como Ramos, que toda literatura sostenida por una clase social reaccionaria es necesariamente falsa, y que en consecuencia una literatura no sólo debe ser, sino que basta con ser popular, para adquirir validez. La labor de la crítica queda entonces reducida a una simple estadística, a una clasificación explicativa, que por momentos cae en el determinismo más ingenuo y grosero. Borges escribe de esta manera porque su abuela era inglesa y su abuelo un coronel unitario. Martínez Estrada escribe de esta otra porque nació en San José de la Esquina. Se determina simplemente el origen y desarrollo de las literaturas, pero sin ocuparse del significado, del contenido, del fondo de las mismas, ni siquiera para refutarlo. Se arrancan caretas, se descubren falsas motivaciones, razones ocultas; una vez desacreditado el escritor, se hace inútil y hasta inconveniente contestarle, ya que prestarse al debate sería reconocer la posibilidad de que el otro tuviera razón, sería hacerle el juego al escritor, tomarlo en serio. Ramos se limita a dejarlo de lado, encerrándose en una convicción incuestionable, en una seguridad maciza, compacta, definitiva. Su posición es inexpugnable.

Pero una condenación de la literatura argentina fundada en la total falta de resonancia que tiene en el público, nos remite a la responsabilidad del escritor o sea a la opción, que a todo escritor se le ofrece, de hacer una literatura de trascendencia o de encerrarse en la torre de marfil. Si por el contrario, nos circunscribimos, como Ramos, a la descripción de los factores económicos y políticos que concurren a hacer un tipo de literatura, el escritor queda reducido a un objeto pasivo e inerte, a un desecho del proceso social que hay que tirar a la basura. Por eso la crítica literaria de Ramos parece una autopsia, una ciencia mortuoria, y Ramos un médico que en la Morgue pincha indiferentemente una tarjeta de identificación sobre la carne muerta. Pero los escritores que Ramos ha matado, gozan de buena salud. Tienen tanta realidad, tanta eficacia, tanto peso, como las estructuras sociales de las que son solidarios. Los escritores argentinos son para nosotros el Otro que ataca directamente nuestro ser propio por el solo hecho de existir como escritor, por el solo hecho de escribir. No son meras apariencias que se evaporan ante el foco potente de un análisis. Están ahí, hay que mirarlos a la cara, como se mira a los vivos. Hay que decidirse a hablar con ellos y a responderles, hay que entrar en la discusión inmanente de los problemas que nos proponen, en el enjuiciamiento objetivo e intrinseco, en la valoración de la obra por sí misma, que es precisamente lo que Ramos ha esquivado. Una crítica literaria debe interrogarse por los fines y no por las causas. La mirada oblicua de Ramos sólo ve las derivaciones secundarias de una obra, pero un escritor tiene todo el derecho de que se lo considere por el significado originario y manifies-

to de su obra, y no por la voluntad o intención tal vez individualmente egoísta, culturalmente decadente o socialmente reaccionaria, con que puede haber sido concebida. Criticar es ponerse a favor o en contra de algo: por eso la crítica es lucha, pero una lucha que debe desarrollarse en el terreno del enemigo y con sus mismas armas. Un crítico no es un juez que condena ni un pontífice que castiga, es un hombre que habla por su propia cuenta. Ramos hace trampas con las reglas de ese juego limpio y sin ventajas que debe ser la crítica, al delegar en la Sociedad la responsabilidad de la suya. Como todo aquel que trata de conseguir algo —en este caso, convencer al lector— Ramos nos habla en nombre de otro; por eso su tono no resulta convicente, aun cuando podamos coincidir con algunas cosas que dice.

La unilateralidad del economismo de Ramos, como de cualquier otra concepción de la cultura, el biologismo de Kusch, por ejemplo, que se detiene ante un irreductible detalle —clase, época, lugar, educación, herencia, ascendencia, sexo, raza— y no ante el verdadero irreductible —el proyecto original del hombre, del escritor— resulta insuficiente frente a la totalidad de la realidad humana y, además, incompetente frente a su autonomía.

Esta rezagada muestra de crítica heteróloga que nos ofrece el latinoamericanismo-trotskista de Ramos —y que en poco difiere de la tan odiada crítica staliniana y en general de todo ese tipo de panfleto que Koestler denominara "periodistiquería a lo Comisario"— sólo sirve para desvalorizar el materialismo dialéctico que se pretende sustentar. La parte más avanzada del marxismo ha suplantado la explicación por las causas, la reducción de lo superior a lo inferior, o sea la concepción mecánicamente pasiva por una concepción dialécticamente activa de la vida humana. La parte de verdad que nos ha traído Marx no es reducir los fenómenos culturales a los fenómenos económicos ni la historia de la literatura a un mero conflicto de intereses, como lo hacen las esquematizaciones simplistas de estos marxistas contemporáneos. Ni Marx, ni Engels, ni Lenín, con quienes Ramos gusta emparentarse, consideraron la economía como causa principal o única de la historia, sino que trataron a la historia económica y a la historia cultural como dos aspectos abstractos de un único y mismo proceso. No debemos olvidar que el trabajo, en su sentido hegeliano, no significa tan sólo la producción de riquezas materiales sino la actividad por la que el hombre asciende del reino natural al reino humano.

J. J. S.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI: *Apasionados del Nuevo Mundo* (Raigal, Buenos Aires, 1953).

EL género ensayo significa en Hispanoamérica algo más que una "tarea de principiante" que populariza un falso sentido del balbuceo, "de la iniciación"; antes bien, manifiesta una capacidad cultural y un sentido orientador de la prosa artística.

Conviene aclarar que "esa unidad mínima, leve y vivaz donde los conceptos suelen brillar como metáforas", para decirlo con las palabras de Enrique Anderson Imbert, tiene en América (Montalvo, Rodó, Hostos, Varona, Mariátegui, Henriquez Ureña, Vasconcelos, Reyes, Picón Salas) y, particularmente, en la Argentina (Juan María Gutiérrez, Sarmiento, Alberdi, Martínez Estrada, Victoria Ocampo, Borges, Erro, Canal-Feijóo, Mastronardi) la misión de esclarecer una problemática humana y literaria de constante vigencia.

Fryda Schultz de Mantovani ahonda en el meollo —como diría Unamuno— de la vida de estos "apasionados del Nuevo Mundo": Sarmiento, Martí, Mármol, Sor Juana y Cunnighame Graham. En unos, bucea la infancia, las inquietudes y los sufrimientos que fustigaron la existencia hasta precipitarlos a la posición de libertadores o maestros de la cultura de sus pueblos; en otros, puntualiza los efectos consecuentes con las causas originarias que dieron, en pleno caos dictatorial, el nacimiento de una novela, o analiza, en un medio rudo y nada albergador, la obra lírica de una poetisa del barroco, o el sentido de búsqueda de un escocés en las tierras del Plata.

Cuánto más importante nos parece este libro si tenemos en cuenta nuestro desconocimiento casi total de las figuras señeras de la literatura, no sólo argentinas, sino también americanas. Además, si en muchos casos se poseen trabajos sobre determinados autores o sobre su obra, no existe, en cambio, el rigor y la objetividad que señalen el ahondamiento y la suficiente riqueza de espíritu, capaces de superar la pobreza íntima y epidérmica de los escritores, salvo honrosas excepciones, de esta región cisatlántica.

Fryda Schultz de Mantovani vincula, pues, cinco figuras del "orbe novo" bajo la denominación de "Apasionados". Sin lugar a dudas, todos ellos lo fueron. Si Cunnighame Graham no tenía, por ley de nacimiento, nada de criollo, merecía serlo por el amor con que describió estas tierras, sobre todo por su americanismo y, también, por su americanidad, si nos atenemos al sentido de acción de la primera palabra y a la acepción espiritual implícita en la segunda.

Esta tarea de estudiar autores y problemas, emprendida en distintas partes del continente, está dando por resultado el conocimiento de los americanos que nos precedieron. Resulta importante aclarar que la finalidad no estriba en la negación sino en la búsqueda de soluciones para los complejos problemas que, día a día, se presentan a los hombres de este continente.

Anderson Imbert señalaba en su importante estudio *El arte de la prosa*

en Juan Montalvo (1948) que, a la inversa de lo que han hecho muchas generaciones literarias, los estudios recientes de los jóvenes no pretenden negar a sus antecesores; muy por el contrario agudizan su visión humana en la ejemplaridad de aquéllos o recogen, en el ensayo, lo que en verdad somos, lo que aún no hicimos o las faltas de que adolece nuestro punto de vista ante la realidad política, sociológica y literaria.

En *Apasionados del Nuevo Mundo* se busca identificar la causa americana con la vida de José Martí y de Sarmiento. La visión de sus respectivas infancias tienen sabor a sufrimientos y virilidad de "trompada", pues "en el cubano el sentimiento del decoro es la libertad, que Sarmiento expresa en sus dos temas fundamentales: destruir caudillos en la guerra o en las ideas y promover la educación del pueblo".

Los temas que completan el volumen —*Amalia,* la "Décima Musa" y Cunnighame Graham—, poco frecuentados entre nosotros, hilvanan el sentido primordial de libertad de Martí y Sarmiento con la trayectoria de la cultura. *Amalia,* en el terreno novelístico, amalgama la visión romántica del autor con el realismo de sus cuadros en el Buenos Aires de Rozas. No obstante, aunque se discutiera su valor documental, de ninguna manera, aun siendo cronológicamente la primera novela argentina, se le podría negar valor artístico.

Su ensayo acerca de Sor Juana, junto a los trabajos de Henríquez Ureña, Vossler, Alfonso Reyes, Méndez Plancarte y otros, ejemplifica "desde dentro", el estudio del barroco y la época y la vida de la poetisa. "De ella nos queda —escribe la ensayista— un hombre, trastrocado en la metáfora poético-religiosa de su vocación: el espíritu crucificado, y unos versos, especies recónditas —olor, color y sabor—, huellas de su tránsito por las tierras del Nuevo Mundo."

"La pasión del espacio" se titula su trabajo acerca de Cunnighame Graham. Este ensayo, para mí el más completo hasta ahora escrito sobre el escocés, tiene la virtud de ensamblar al hombre y la obra. La autora relata sucintamente la vida y las andanzas de Don Roberto. De su obra entresaca los temas de marcada preferencia del autor y busca los motivos descriptos con mayor desenvoltura: "el caballo", "el indio" y "la mujer" —subtítulos del ensayo general— que muestran el arraigo del hombre en el Nuevo Mundo.

"En las imágenes de Cunninghame Graham —concluye Fryda Schultz de Mantovani—, desde la del niño que aparece junto a Mrs. Bontine en 1858, pasando por la del joven gaucho de 1870, el diputado en Londres en 1887, hasta llegar al anciano viajero que se retrata junto a la escalerilla del barco que lo trae a su puerto de destino, Buenos Aires, en 1936, se percibe fácilmente esa identidad de expresión en la mirada. Los ojos, entrecerrados, como dos líneas a la par, observan el espacio, la infinita extensión ofrecida como un señuelo al apetito del hombre, a su apasionada vigilia."

NICOLAS CÓCARO

POESÍA

ALMAFUERTE: *Obras.* Ordenadas y anotadas por Romualdo Brughetti (Peuser, Buenos Aires, 1954).

DESTINADO a rendir homenaje a Pedro B. Palacios (Almafuerte) en el centenario de su nacimiento, aparece este grueso volumen ordenado y anotado por Romualdo Brughetti. La obra ha sido encarada, con toda eficacia, con miras a la vastedad y, a la vez, con un buen sentido de la síntesis. En realidad, no existía hasta ahora una compilación como ésta que sirviera a la difusión del inquietante y muchas veces incomprendido poeta de *El misionero;* viene, pues, dicho volumen a llenar un verdadero vacío. Nada más oportuno que su publicación en momentos en que diversas instituciones culturales celebran el centenario de Almafuerte.

Romualdo Brughetti ha precedido su compilación de un extenso ensayo en torno a la vida y la obra del poeta, y a lo largo de esta antología ha escalonado notas y observaciones muy oportunas, que ayudan a seguir la lírica y el pensamiento almafuerteano a través de ese intrincado bosque de metáforas y de ideas que componen la obra de uno de los más sorprendentes escritores que ha tenido el país.

En verdad es así: Almafuerte señala, de todas las maneras, un instante insólito, solitario, en las letras argentinas. Aparte de su popularidad (hay un sentido almafuerteano en el aire de lo popular), Almafuerte poetiza, en el más alto decir del asunto, un complejo humano y artístico serio, dramático, en el cual aparecen ya dados algunos de los temas psicológicos ahondados luego por muchos poetas actuales. En tiempos en que la mayoría de los poetas (algunos empapados del agua florida del modernismo, otros aún parnasianos) escribían madrigales galantes o epigramas al uso, él, Almafuerte, se sumergía en el foso oscuro y demoníaco del yo, instaba a los sueños a rendirle sus profecías, y gritaba (eso sí), gritaba como un profeta. En este sentido, quizá la mejor antología de Almafuerte sería una selección de sus metáforas e ideas, de sus frases dichas de una pieza, cuando la inspiración le arrancaba trozos de esa sólida materia humana de que estaba formado todo él. Porque, como muy bien dice Brughetti en el prólogo de esta antología, "la vida de Palacios de tal modo está ligada a su obra que no se explica la una sin la otra". Y más adelante: "Una existencia real se hermana a su validez poética y surge en términos rotundos: Enseñé a la juventud americana a ser apostólica y pensadora y no solamente artista, y a escribir sus prosas y sus versos, no con el diccionario sino con el corazón puesto sobre la mesa".

Hubo un tiempo (cuyos resultados aún subsisten, desgraciadamente) en que era una "necesidad" artística burlarse de Almafuerte, o, cuanto menos, desconocerlo. Así, tal como lo señala el prologuista de este volumen, Julio Noé lo

excluyó de su *Antología* (incluyendo, en cambio, algunos nombres que hoy a duras penas, y en ocasiones de ninguna manera, resisten al escaso tiempo transcurrido). Como una justiciera e inteligente réplica, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares lo incluyeron en la suya, publicada en 1940. Quizá esta justicia hecha por ese trío de escritores a Almafuerte poeta, pueda, en algo, curar las graves injusticias de que adolece dicha antología. Vaya una cosa por la otra.

La verdad es que ahora, a tantos años de aquellas cosas que acaparaba y endiosaba el modernismo de unos y la iletrada trivialidad de otros, asombra comprobar cómo Almafuerte calaba en esa materia del ser, del hombre existencial, de sus dioses empecinados, en una palabra, de su *daimon* comprometido día a día en la vigilancia de su hacer de hombre. Quizá de ahí arranca la constante contradicción en que incurre la obra almafuerteana: materia de discusión consigo mismo, como todos los creadores, después de todo. El Almafuerte que dice: "Cada vez que te conmuevan las lágrimas de alguien, enciérrate en el más profundo agujero de tu casa y aplícate cien bofetadas en pleno rostro, por femenino y miserable", no parece el mismo que exclama como en éxtasis místico: "...pero, si por acaso, gime un gemido... ¡me hiere, me traspasa como una espada!" *No parece el mismo,* pero lo es. Acósate, castígate, por haber sentido piedad ante la miseria de los humanos, pero gime, llora con ellos. Es el pudor grande, el que conocían muy bien los santos, que en ocasiones les hacía blasfemar y, a la vez, martirizarse. Almafuerte lo sabe cuando dice que no hay más frágiles encantos que "las alas de lo puro",

ni agujeros más oscuros
que las almas de los santos.

Ese presentir (más que presentir poéticamente, sentir con terror humano) le hace exclamar:

Mucho barro hay que batir
en la vía del sepulcro:
no hay oficio menos pulcro
que el oficio de vivir.

A muchas reflexiones nos llevan estas ideas expresadas por Almafuerte. Por momento creemos oír un eco en su voz, y ese eco no puede ser otro que la voz de alguien tan contradictorio y tan humano como él: Sarmiento. Ambos abundan en lo que la gente de su tiempo (e inexplicablemente todavía algunos hoy) calificó de *brusquedad,* valga el eufemismo. A ambos los han creído incultos, vastos, y nada menos verdad que esto. En lo que respecta a Almafuerte, su temor de aparecer libresco, intelectual, lo llevó al extremo de que se le colgara aquella absurda anécdota en la que aparece como lector de nada más que dos libros: la Biblia y el Diccionario. Sin embargo, a lo largo de toda su obra, el lector avisado va palpando los elementos cultos que indudablemente

concurrieron a su formación de escritor. Lo mismo que en Sarmiento. Lo que ocurre, en ambos, es que se ha confundido sus *brusquedades* con falta de *finesse* intelectual. *Finesse,* por otra parte, que no aparece ni en la Biblia, ni en Homero, ni en nuestro *Martín Fierro*...

Eduardo González Lanuza señalaba sagazmente en el número anterior de SUR el poderoso instinto creador de Almafuerte, su manera clásica de ungirse con la materia de la cual extraía sus poemas:

Aquí salgo del seno proficuo
de la cósmica chusma sagrada,
como surgen los rudos poceros,
ungidos en greda, del pozo que cavan...

Semejante a Isaías, sabe que el creador no puede sino aparecer manchado de la misma materia que moldea. Al contrario de la suposición casi general, yo creo que Almafuerte poseía una cultura muy vasta, y en cuanto a su falta de *finesse,* ahí están, para desmentirla, composiciones tan delicadas (delicadas, no cursis) como *Mater dolorosa* (esa bella balada que parece una pintura de antiguo vitral) y muchas estrofas de su poema *Jesús.*

Bienvenida, pues, esta edición de su obra. Creemos, con los editores del volumen, que "la cuidadosa compulsa de textos le ha permitido (al compilador) fijar detalles alterados en sucesivas versiones, así como conceptos corrientes sobre la ideología y la estética de Almafuerte y restaurar su fisonomía íntima, un sí es o no es deformada por las discisiones".

Enriquecen la edición una serie de grabados en negro y un retrato a todo color de Almafuerte, debido al pintor Faustino Brughetti.

VICENTE BARBIERI

Teatro

ARTHUR MILLER Y SU NUEVO DRAMA

EL 22 de enero de 1953 se estrenó en el teatro Martin Beck de Nueva York el drama de Arthur Miller *El Crisol* [1], pero aunque le otorgaron el premio Antoinette Perry no recibió del público, o de la crítica en general, la acogida que merece. Delineado en los moldes del teatro clásico, tanto por su técnica dramática como por el argumento, se considera que escapa del esquema sentimental de la sociedad contemporánea.

El Crisol está basado en un ruidoso proceso por hechicería que tuvo lugar

[1] *The Crucible,* a play by Arthur Miller, The Viking Press, New York, 1953.

en Salem, Massachusetts, en 1692. Su trama es sencilla: la hija del pastor de la ciudad, doctor Parris, yace enferma de una dolencia desconocida. Una noche de luna el Reverendo la sorprendió danzando en el bosque en compañía de otras muchachas mientras una esclava negra de Barbados realizaba extraños sortilegios junto a una hoguera. En el temor de que su hija esté hechizada, requiere el consejo del pastor Hale, hombre sincero e ingenuo, erudito en demonolatría. Una de las muchachas del grupo manifiesta que fué poseída por el demonio y a su declaración se unen de inmediato las demás. Algunas por simple maldad, otras por afán de venganza, afirman que vieron en compañía del demonio a varias personas de la ciudad, y al cundir las denuncias por el pueblo se impone la presencia del Diputado Gobernador del Commonwealth. Las investigaciones que éste inicia provocan resistencia en los ciudadanos más equilibrados y probos de la población, entre ellos, en un joven matrimonio, Elizabeth y John Proctor, en quienes, a partir de entonces, se concentra la acción. La verdadera tragedia comienza. Proctor es un granjero creyente al par que humano. No pretende ser un santo; se sabe sujeto a pasiones comunes. Una criada, Abigail, enamorada de él, acusa de hechicera a su mujer, y cuando Proctor se presenta al tribunal con un testigo fehaciente de la falsedad de las denuncias, él mismo es víctima de las acusaciones más viles. Apoyado por la integridad moral de Elizabeth, prefiere ser arrestado y condenado al patíbulo, junto con otros dieciocho hombres y mujeres, antes que lograr el perdón traicionando su conciencia [1].

En un artículo publicado en *The New York Times* [2], Miller relató la génesis de su obra. Conocía de tiempo atrás esta historia, y revisando los archivos de la época de Salem encontró los testimonios de los interrogatorios que el juez Hathorne, el despiadado antecesor de Nathaniel Hawthorne, realizó durante las vistas de la causa. Los hechos relatados en 1867 por Charles W. Upham, los diálogos del juicio, los objetos conservados en el museo local y las casas que visitó, donde vivieron los personajes, terminaron por cobrar nueva vida ante él.

El drama es historia, mas no historia estricta. Exigencias de la escena llevaron al autor a fusionar varios personajes en uno, a alterar ciertos hechos y edades y a dejar de lado figuras secundarias. Pero, aclara Miller, el destino de cada individuo es exactamente el mismo que el de su modelo histórico y no hay una sola de las veintidós figuras que integran el reparto que no tuviere semejante —y en varios casos igual— actuación en la vida real.

El momento social de Massachusetts en las postrimerías del siglo XVII era el del ocaso de un régimen teocrático. Los movimientos sociales no saben evolucionar con el cambio de circunstancias. De la misma manera el puritanismo de los padres peregrinos, hijo rebelde de las limitaciones y el fanatismo europeos, luego de setenta años de gobierno en tierra americana se en-

[1] Un 19º murió por "lapidación", por rebeldía al Tribunal.
[2] *Journey to The Crucible*, 8 de febrero de 1953.

claustró en el mismo dogmatismo que había combatido. Durante una entrevista concedida a Henry Hewes [1], Miller destacó la importancia decisiva que tuvo la doctrina puritana en la formación de la colonia de Massachusetts en un medio físico difícil, mientras la colonia de Virginia, sin rigor ideológico, fracasaba en un medio favorable. "Con buenos propósitos —anota el autor—, aun con altos propósitos, la gente de Salem desarrolló una teocracia, una combinación de poder estatal y religioso cuya función fué mantener unida a la comunidad y prevenir cualquier clase de desunión que pudiera dejarla en peligro de ser destruída por enemigos materiales o ideológicos" [2]. Los forjadores de ese orden, que sufrieron como mártires para levantar los pilares de las primeras ciudades de Nueva Inglaterra, no comprendieron que, habiendo sorteado los escollos, ese rigorismo inflexible que les permitiera subsistir dejaba de ser necesario. Contra él se rebelaron seres como John Proctor y sus diecinueve compañeros. Sus progenitores habían sembrado en ellos el germen del individualismo y de la libertad de conciencia y ahora ellos luchaban por sus fueros.

Al juzgar estas acusaciones de hechicería debe recordarse que aún perduraba la creencia de que brujas y demonios formaban parte del mundo de la naturaleza. No duda Arthur Miller que *había* en Salem (el subrayado es suyo) personas en comunión y hasta trabajando con el demonio. Evidencias de esto, dice, las encontramos en las confesiones de Tituba, la esclava negra, y en las declaraciones de las muchachas que intervinieron en los sortilegios (invocaciones, danzas, ingestión de sangre, etc.). Hechos semejantes ocurrían frecuentemente en Europa. Eruditos profesores los daban como serios y escribían voluminosos tratados sobre ellos.

Veinte años después de las condenas, sin embargo, los jueces admitían públicamente haber sido engañados en su buena fe.

El autor no pretende conocer aún el total significado de su nueva obra. "No conozco el significado de mis dramas hasta por lo menos un año después de haberlos escrito —confiesa—. Una obra compleja puede tener muchos temas, pero no me siento a escribirla con uno determinado en la mente. Lo que tengo al comienzo es una idea general de la cualidad que quiero infundirle." En *El Crisol* esta cualidad dominante es la del heroísmo desplegado por esos hombres y mujeres vulgares que, confiados en la rectitud de sus conciencias, marcharon a la muerte con la misma entereza con que los cristianos primitivos bajaban a las arenas del circo romano. "No puedo mentirme a mí misma", respondió dignamente a sus jueces Rebeca Nurse, una magnífica anciana de setenta y dos años. "Me pareció que lo mejor de este país fué hecho por seres de esta pasta —agrega Miller— y tuve el deseo profundo de recordarlos y extraerlos de entre el polvo de la historia" [3].

[1] *The Saturday Review*, 31 de enero de 1953.
[2] *The Crucible*, pág. 7.
[3] *The Saturday Review*, nº cit.

Se ha creído ver en este relato una alegoría política. El papel que juegan en él la delación y la calumnia, las limitaciones de la libre defensa, la posición inatacable de la acusación pública que lleva a Proctor a preguntar con ironía: "¿Es ahora el acusador siempre sagrado?", son algunas de las referencias señaladas. Pero Miller lo niega. "La literatura es un arma —dice— pero no en el sentido que pretenden marxistas, fascistas y nacionalistas. El único fin válido y verdadero del arte como arma es la humanización del hombre" [1].

Brooks Atkinson, que considera *El Crisol* la mejor pieza de la temporada, opina que no es pródiga en calor humano, y el crítico del *New York Herald Tribune* expresa que Miller retrocede hacia la polémica mecánica, hacia la obra de teatro que vive en el fuego del debate antes que en el calor de la observación humilde del alma humana. Para ambos críticos su emotividad es inferior a la contenida en *La muerte de un viajante*. Encontramos lógico en parte que esto ocurra con un drama de carácter histórico. La tragedia de Willy Loman, su mujer y sus hijos, es un problema más cercano a nosotros: es el problema de nuestra época. Es la duda sobre las ventajas del triunfo material, sobre la excelencia de los principios sobre los que está montada nuestra civilización americana. *El Crisol* por el contrario, ajeno a toda significación política actual, con sus terrores que nos parecen absurdos y sus acusaciones ridículas, posee un alcance sentimental limitado. De haber olvidado el autor por un momento la problemática histórica —el carácter de tragedia de una sociedad— para contemplar más detenidamente a las criaturas, podría habernos dado instantes más conmovedores. Que sabe lograrlos lo prueba la escena de la entrevista y despedida entre Elizabeth y su marido en el cuarto acto. Mejores no las hay en la mayoría de los dramas históricos del teatro universal.

Miller, sin duda, domina la técnica teatral. En esta obra realista vuelve al mismo planteo clásico de exposición del tema, presentación ordenada de las escenas, ubicación escalonada de los climax y solución que empleara en *Todos eran mis hijos*. No encontramos aquí los análisis psicológicos profundos o los enfoques retrospectivos superpuestos en precisa compenetración de tiempo y espacio con que nos hizo conocer la vida de la familia Loman. Desarrolla en cambio la trama a través de cuatro actos de progresiva complejidad hasta culminarla en el hondo dramatismo de sus escenas finales, dentro de un constante ritmo trágico y una sobria presentación escénica.

Cuando baja el telón del primer acto con las muchachas gritando histéricamente sus acusaciones en el dormitorio de la hija del Reverendo Parris, el tema principal queda perfilado. El segundo acto nos lleva a la sala de los Proctor, transformando la situación dramática general en personal y violenta al penetrar en la intimidad del matrimonio y llevarse a cabo el arresto de Elizabeth resistido por John. Al presentar nuevamente la obra en Nueva York en el mes de julio, el autor agregó al final de este acto una breve escena que hace más inteligibles determinados aspectos de la trama. Proctor se reúne en el bosque

[1] *The Saturday Review*, nº cit.

con la criada para advertirle que, de no retirar las calumnias contra su mujer, confesará él la relación ilícita que los ha unido; entonces nota en Abigail marcados síntomas de demencia [1]. Pero el climax mayor, el punto crítico, se encuentra en la segunda parte del tercer acto cuando Proctor y sus amigos realizan tentativas desesperadas para lograr la libertad de sus mujeres: en la antesala del Tribunal, entre catorce personajes que gesticulan y dialogan agitados a medida que las imputaciones más pavorosas se hacen evidentes, es objeto de las mismas acusaciones que intenta desmentir.

El desenlace tiene lugar en la prisión. John Proctor, debilitado por meses de calabozo y de torturas, duda entre mentir y salvar su vida o mantenerse firme y morir ahorcado. Miller conserva a lo largo de toda la obra el control de los personajes —desgraciadamente, no todos perfilados con nitidez—, aun en este cuarto acto en el que si bien les permite manifestar libremente sus emociones, lo hace soslayando cualquier situación vulgar o sensiblera. El juego escénico de violencia y amor contenidos, con su final sobriamente patético, cobra resonancias de tragedia griega.

En ningún momento del drama se interrumpe su unidad artística, en ningún momento es confuso el movimiento de los actores y decae la precisión de los diálogos. Contados arcaísmos hábilmente elegidos dan idea de lejanía en el tiempo sin provocar con ello confusión. Un análisis detenido de *El Crisol* permite notar la minuciosa labor de selección y concisión realizada por Miller, la medida de cada circunstancia, de cada palabra pronunciada, tarea que le permitió darle —no obstante cualquier observación sobre su calidad humana— la estructura eurítmica que posee.

ENRIQUE ABELEDO

"JUAN GABRIEL BORKMAN", EN LA MÁSCARA

"Sólo acogiendo mi obra total como un todo homogeneo que se encadena, el lector podrá tener la impresión deseada y exacta de las diferentes partes que la constituyen." Estas palabras del autor de *Juan Gabriel Borkman* nos recuerdan cuál es la idea central, el problema capital, que hemos de tener en cuenta cada vez que nos enfrentamos con cualquiera de las obras de Ibsen: el ideal moral *del individuo* opuesto a los convencionalismos y rutinas sociales; la individualidad fiel a sí misma, a lo más hondo de sí misma. Éste, que podríamos llamar su tema único, se hace patético en *Juan Gabriel Borkman,* drama de la muerte y de la frustración. El autor ha dejado ya tras de sí la vida y la gloria, y al borde de los setenta años comienza a encarar el problema de la muerte, de *su* muerte. El protagonista de *Juan Gabriel Borkman* ha sido tomado —como

[1] Esta nueva versión de *The Crucible* fué publicada por vez primera en el número de octubre de 1953 de la revista *Theatre Arts.*

todos los personajes de Ibsen— de la realidad inmediata, combinando un hombre vivo en circunstancias conocidas, con varios recuerdos de juventud y con mucho de sí mismo. Hasta la actitud de Juan Gabriel, con las manos cruzadas detrás de la espalda, nos recuerda el monumento de su creador, en Oslo; pues siempre había el dramaturgo "sondeado, profundizado, disecado su yo íntimo aún en sus partes más dolorosas": como Dostoiewsky, como Flaubert (que de sí mismo sacó su *Madame Bovary*), como todos los grandes, Juan Gabriel, "un Napoleón derrotado en su primera batalla", un "águila herida", después de tres años de prisión y cinco de reclusión voluntaria continúa, desde el alba a la noche, midiendo los pasos de su habitación como un lobo herido en su jaula. Una niña de quince años le toca al piano la *Danza macabra* de Saint-Saëns en cuyo poderoso *crescendo* y final sombrío podríamos ver un paralelo del drama. Dos hermanas gemelas se han disputado el amor del protagonista que ha sacrificado a la que amaba ("el pecado sin remisión") en aras del poder, los honores y la fortuna. Por lograr todo esto se casó con la otra. Las dos hermanas enemigas continúan ahora disputándose el amor del hijo de aquel matrimonio, una para consagrarlo puritanamente a enaltecer el apellido que lleva, haciendo olvidar los pecados del padre; la otra, simplemente, por amor y devoción. El drama consiste en que el hijo quiere seguir su propio camino, sin renunciar a nada, y el padre sólo puede ya esperar que la muerte traiga su liberación. En un final alucinado, Juan Gabriel Borkman muere, helado, mientras las dos hermanas se reconcilian como dos sombras por encima de su muerte.

No era tarea fácil brindar al público de Buenos Aires a través de una traducción —por buena que ésta sea— todo el sombrío drama del protagonista y de las dos mujeres que tanto han callado y tanto sugieren; y a esto hay que agregar el *símbolo,* siempre presente en Ibsen, y su eterno mensaje fervientemente individualista. Bajo la sabia dirección de Alberto D'Aversa, *Juan Gabriel Borkman* es uno de los espectáculos más dignos que ofrecen en este momento en Buenos Aires los artistas argentinos. Mercedes Sombra actúa ya como una gran actriz. Cada frase, cada gesto de su personaje ha sido cuidadosamente estudiado y entrañablemente sentido. Desde que aparece se adueña de la escena y Ella Rentheim tiene en ella una intérprete sobresaliente, cuya contenida pasión se expresa con voz cálida y musical. Es además una consumada actriz ibseniana, de gran emotividad siempre servida y sofrenada por la inteligencia y el innato sentido del matiz. Uno piensa en la extraordinaria Hedda Gabler o en la memorable Rebeca West (de *Rosmersholm*) que ella podría encarnar. Integraron los otros dos papeles principales del reparto, Laura Choren y Fausto Aragón, dóciles a la experta dirección de D'Aversa, ella en un ponderable esfuerzo, él muy en tipo. Excelente la escenografía de Antón, de grato colorido.

MIGUEL ALFREDO OLIVERA

Correspondencia

FRANCIA Y NUESTRA LITERATURA

Buenos Aires, 8 de junio de 1954.

Señor Jean Ballard.
10, Cours du Vieux Port.
Marseille.

Estimado señor:

Acabo de leer la carta de Roger Caillois [1] que ha tenido Ud. la amabilidad de hacerme llegar, anunciándome su publicación en "Cahiers du Sud". No es mi intención entrar en una polémica. El mismo Caillois reconoce que mis reflexiones son eco de un sentimiento extendido en Argentina. Si ese sentimiento existe, es porque la política cultural francesa en mi país está mal llevada; tanto más, si como mi crítico lo advierte, ya no tiene razón de ser ese reproche que los argentinos hacemos a los franceses. Yo recogí algo que estaba en la atmósfera y quise comenzar a remediarlo; si los escritores como Caillois insisten en el error y en su intento de hacer aparecer como de mala fe las prevenciones que nos dictan nuestro amor por Francia, es a ellos y no a nosotros a quienes debe importar ese error.

Roger Caillois pasó varios años en la Argentina. El tono de iirritación que se oculta tras su cortesía cuando me responde, me hace creer que se siente aludido, personalmente. El problema que yo planteaba era de orden más general y profundo y no se refería a la comprensión que un francés residente largos años en Argentina pueda tener respecto a ella. Además, es posible pasar toda una vida en un país extranjero y si no se sale del círculo de los connacionales o de los que admiran a su país de origen, se puede ignorar totalmente la verdadera psicología del pueblo que lo abriga. Yo aconsejaría a Roger Caillois mirar menos las estadísticas y mas la repercusión real en el orden humano de la cultura que representa.

Caillois puede estar seguro de que ni yo, ni ninguno de los escritores argentinos, ignoramos las traducciones que han hecho de las personas, las revistas o las instituciones por él citadas; pero creo haberle dicho en una de mis cartas que la caridad no consiste en regalar cosas sino en amar y comprender a quienes se ayuda. Aparte de que yo me refería a las relaciones culturales

[1] Véase SUR, Nº 228. (*N de la R.*)

de Francia con la Argentina y no de Francia con América y de que de todos los nombres que cita Caillois apenas unos pocos son nacidos aquí —podría mencionarle algunos más, traducidos o próximos a ser traducidos—, los hechos importantes que yo señalaba y que Caillois pasa por alto, eran, en primer lugar, que la cultura francesa sigue siendo exportada a la Argentina con un criterio de "última moda" y de que el escritor argentino, en segundo lugar, no siente que haya un interés real por él: las estadísticas darán la razón a Caillois, pero pregunte Ud. a un grupo de escritores franceses sobre nuestra literatura y verá que saben muy poco o nada. El prefacio que Paul Claudel —a quien admiro como escritor y como católico— hizo para la Antología de la poesía mexicana, es un claro ejemplo de que lo acabo de afirmar. Caillois alega, descuidado mi consejo de que el sentimiento nacionalista argentino es muy vivo y fácil de herir, de que Francia no tiene delante de sí únicamente nuestra literatura, sino la de veinte países más de la América española. La falta de tacto de la frase es evidente, pero no es eso lo importante: o debemos creer que Caillois se equivoca y pensar que Francia tiene interés crítico no solamente en 20 sino en 200 países, aunque sean americanos, o que yo tenía razón cuando afirmaba que Francia regala su cultura, porque así existe, pero no acepta ni recibe nada, ni se interesa verdaderamente en los demás.

La Unesco es una institución muy bien informada según se advierte en la carta de Caillois, pero traducir *Martín Fierro* equivale, dado el estado actual de nuestras letras, a traducir *La canción de Rolando*. La victoria de la pampa sobre el Escorial, contrariamente a lo que supone Caillois, me desagrada. Porque no hace sino darme una vez más la razón, tratando de negármela. Pues yo afirmaba en mi nota preliminar —no era un ensayo—, que si algún francés se interesaba en las cosas literarias argentinas, lo hacía atraído por lo "pintoresco", por el color local, ya superado. Me satisface que Neruda sea admirado en Francia, es un gran poeta, el más grande de América, pero ¿es admirado como poeta chileno o como poeta comunista apoyado por una propaganda bien organizada? Me gustaría saberlo, porque el matiz es muy importante.

He sonreído ante la afirmación rotunda (¿vanidad, candor?) de que Borges es más estudiado en el borde del Sena que en el Río de la Plata. En cuanto a Antonio Porchia, los argentinos continúan ignorándolo. Es admirable que un intelectual extranjero trate de descubrir los valores desconocidos del país donde habita temporariamente y merece el mayor reconocimiento; pero su juicio puede estar equivocado. El "Index translationum" no me es ajeno; gano mi vida traduciendo del francés, del inglés y del italiano.

Un punto en toda la carta de Roger Caillois me ha disgustado, a pesar de que me sirve para constatar una vez más que no me equivocaba en mis críticas. Y no se trata ahora de vanidad, sino de falta de información o de mala fe. Caillois dice que se sintió a veces indignado de la ignorancia de la literatura de las "pretendidas" repúblicas hermanas por parte de los círculos intelectuales argentinos. Es fácil advertir, en primer lugar, que cuando hace esta afirmación,

quiere refutar el pasaje de mi nota donde afirmaba que es frecuente encontrar franceses vinculados a la cosa cultural, residentes desde hace años en la Argentina, que estén más al corriente de la última novela de Merle o del último artículo de Maulnier, que de las obras fundamentales de los novelistas y poetas argentinos. En segundo lugar, cuando en todo el texto de mi nota, sin hacer demostraciones de erudición ni pertenecer a la Unesco, pero conociendo muy bien aquello de lo cual hablaba, me refería el "snobismo" que rige a las "élites" que, argentinas o francesas, expanden la cultura de Francia, era a esos círculos de los que no se apartó Caillois mientras estuvo en la Argentina a quienes aludía; círculos que transforman la literatura en motivo de charla de café y no en un problema real, que atañe a la esencia del hombre. Esos círculos eran los conductores de la cultura francesa y a ellos se les debe que esta cultura se aleje cada vez más del pueblo argentino, incapaz de resistir el avance de otras influencias. Ese círculo, el de Roger Caillois, naturalmente, ignoraba la novelística americana de las repúblicas hermanas.

Además, puesto que Caillois cita la Revista SUR, le ruego decirle que en esas páginas han tenido acogida casi todos los grandes escritores de América. Por lo tanto no era ignorancia, sino indiferencia de un grupo bien determinado, lo que Roger Caillois tomaba por una regla general.

Saludo a Vd. con mi más distinguida consideración.

HELLEN FERRO

Libros Recibidos

Agramonte, Roberto: **José A. Caballero y los orígenes de la conciencia cubana** (Ed. del autor, La Habana).
Alem, Leandro: **Autonomismo y centralismo** (Raigal).
Andrade, Jorge: **Les armes de la Lumiere** (Le Cormier).
Andrea, Mons. Miguel de: **Eficacia y supervivencia de la verdad** (Difusión).
Arévalo, Juan José: **Istmania o la unidad revolucionaria de Centroamérica** (Indoamérica).
Asquith, Cynthia: **Los mejores cuentos fantásticos** (Emecé).
Barbieri, Vicente: **El libro de las mil cosas** (Raigal).
Boisdeffre, Pierre de: **André Malraux** (Mandrágora).
Borges, Jorge Luis: **Poemas (1923-53)** (Emecé).
Buck, Pearl: **Ven, amada mía** (Hermes).
Cane, Luis: **Poesías bellas y eternas** (Atlántica S.A.).
Carilla, Emilio: **Literatura argentina** (Univ. Nac. de Tucumán).
Conant, Bryant: **Educación y libertad** (Nova).
Filiau, Dora N.: **Manojo** (Ed. del autor).
Folino, Norberto: **Canciones del alba** (Ed. del autor).
Foster, S. Stockwell: **Qué es el protestantismo** (Columba).
Gallen, Sankt: **La nueva visión del mundo** (Sudamericana).
García, Juan A.: **La ciudad indiana** (Emecé).
Giusti, Roberto F.: **Momentos y aspectos de la cultura argentina** (Raigal).
Greene, Graham: **La niñez perdida** (Emecé).
Grinberg, Jaim: **Hombres e ideas** (Candelabro).
Guardini, Romano: **Vida de la fe** (Difusión).
Hull, Richard: **Mi propio asesino** (Emecé).

Iznaga, Alcides: **El barrio y el hogar** (Tall. Ángel López).
Jiménez, Oscar Rojas: **Canto al trópico americano** (Min. Educ. Venezuela).
Lacau, María H.: **El mundo poético de C. N. Roxló** (Raigal).
Lafinur, Melián Álvaro: **El romanticismo literario** (Columba).
Ledesma García, H.: **Stalin y la burocracia contrarrevolucionaria** (Indoamérica).
León Rexach, Rosario de: **El carácter de Martí y otros ensayos** (La Habana).
Llera, Piñera Humberto: **La enseñanza de la filosofía en Cuba** (La Habana).
Lugones, Leopoldo: **La guerra gaucha** (Emecé).
Luna Correa de Belloni, Carlota M.: **Poesía en sonetos** (Ed. del autor).
Madariaga, Salvador de: **La camarada Ana** (Hermes).
Marmion Columba, Don: **Jesucristo-Daniel J. Ruiz. Ideal del sacerdocio** (Difusión).
Masterman, J. C.: **Tragedia en Oxford** (Emecé).
Morrone, Edmundo A.: **Promesa** (Severino Hnos.).
Ochoa Castro, Luis: **Sonetos en retorno** (Ed. del autor).
Olgiati, Francisco Mons.: **Silabario de la teología** (Difusión).
Orgaz, Delia: **Parábola de la voz amarga** (Montevideo, Uruguay).
Paladini García: **Don Juan en el paraíso de las mujeres** (Le Connaisseur).
Pavese, Cesare: **Allá en tu aldea** (Goyanarte).
Pedro, Valentín de: **América en las letras españolas del Siglo de Oro** (Sudamericana).
Saroyan, William: **Cosa de risa** (Goyanarte).
Street, James: **El jubón de terciopelo** (Emecé).
Unamuno, Miguel de: **De esto y de aquello** (Sudamericana).
Vandercammen, Edmond: **Arcilla de mi carne** (Rialp S.A.).
Videla Ferreyra, Vidal: **Andanzas de Don Quijote y Fierro** (Dolmen).
Waugh, Evelyn: **Elena** (Sudamericana).
Weil, Simone: **Raíces del existir** (Sudamericana).
Weinberg, Gregorio: **Escritos económicos** (Raigal).

ÍNDICE

Pág.

"Frente a nosotros...", por *Víctor Gollancz* .. 1
Voces, por *Antonio Porchia* .. 11
Ida y vuelta a Victor Hugo, por *Victoria Ocampo* .. 22
Elegía; Del remordimiento; Adiós a N., por *Alberto Girri* .. 39
Entrevista con la muerte, por *Hans Erich Nossack* .. 43
Tu alma; Éxodo, por *Agustina Larreta de Álzaga* .. 68
Francis Ponge y las cosas, por *José Carner* .. 71
La acción de Sarmiento y la razón de Alberdi, por *Juan José Sebreli* .. 74
Doña Bárbara y la América de Rómulo Gallegos, por *Fryda Schultz de Mantovani* .. 79

CRÓNICAS Y NOTAS

Papeles: La muerte de García Lorca; Alejandro Sirio; Aleixandre, Rubén Darío y Unamuno, por *Enrique Anderson Imbert.* .. 97
La epopeya del pan y el vino, por *Rosa Chacel* .. 101

LIBROS

Juan Carlos Onetti: "Los adioses", por *Aldo Prior* .. 110
Estela Canto: "El hombre del crepúsculo", por *Manuel Peyrou* .. 111
Dino Buzzati: "El desierto de los tártaros", por *Mario A. Lancelotti* .. 113
Whittaker Chambers: "El testigo (el caso Hiss)", por *Eduardo González Lanuza* .. 115
Jorge Abelardo Ramos: "Crisis y resurrección de la literatura argentina", por *J. J. S.* .. 119
Fryda Schultz de Mantovani: "Apasionados del Nuevo Mundo", por *Nicolás Cócaro* .. 121
Almafuerte: "Obras", por *Vicente Barbieri* .. 123

TEATRO

Enrique Abeledo: Arthur Miller y su nuevo drama .. 125
Miguel Alfredo Olivera: "Juan Gabriel Borkman", en La Máscara .. 129

CORRESPONDENCIA

Francia y nuestra literatura, por *Hellen Ferro* .. 131

LIBROS RECIBIDOS .. 133

Este número 230 de
SUR terminóse de
imprimir el día 23
de septiembre de mil
novecientos cincuenta
y cuatro, en la Im-
prenta López, Perú 666, Buenos
Aires, Argentina. Además de la
tirada corriente que forma la
presente edición, se han
impreso cien ejemplares
en papel especial, nu-
merados del 1 al 100
para los amigos
de "SUR"

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

Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

COLECCION SUR COMPLETA

De los números del nuevo formato años 1951/54 ..... $ 400.—

Números sueltos:

Nº 195-96	(primer número del NUEVO FORMATO)	$ 126.—
Nº 197	.. ..	$ 72.—
Nº 198	.. ..	$ 5.—
Nº 199	.. ..	$ 5.—
Nº 200	.. ..	$ 5.—
Nº 201	.. ..	$ 1.—
Nº 202	.. ..	$ 1.—
Nº 203	.. ..	$ 1.—
Nº 204	.. ..	$ 1.—
Nº 205	.. ..	$ 1.—
Nº 206	.. ..	$ 1.—
Nº 207-208	.. ..	$ 1.—
Nº 209-210	.. ..	$ 54.—
Nº 211-212	.. ..	$ 72.—
Nº 213-214	.. ..	$ 8.—
Nº 215-216	.. ..	$ 8.—
Nº 217-218	.. ..	$ 8.—
Nº 219-220	.. ..	$ 9.—
Nº 221	.. ..	$ 9.—
Nº 222	.. ..	$ 9.—
Nº 223	.. ..	$ 18.—
Nº 224	.. ..	$ 9.—
Nº 225	.. ..	$ 28.—
Nº 226	.. ..	$ 9.—
Nº 227	.. ..	$ 9.—
Nº 228	.. ..	$ 9.—
Nº 229	.. ..	$ 9.—
Nº 230	.. ..	$ 9.—
Nº 231	.. ..	$ 9.—

NOTA: *Algunos de los números que se venden a un peso tienen la tapa ligeramente descolorida por haber estado expuestos en vidriera.*

PARA LOS BIBLIÓFILOS

COLECCIÓN AÑOS 1951 - 1952 - 1953 - 1954

en ejemplares numerados del 1 al 99 en papel especial y encuadernados en cuerina .. .. $ 700.—

Suscripción anual "AMIGOS DE SUR" .. .. $ 150.—

EDITORIAL SUR S. R. L.

SAN MARTÍN 689 T. E. 31 - 3220 y 32 - 2879

BUENOS AIRES

ACABAN DE APARECER

VIRGINIA WOOLF

DIARIO

DE UNA ESCRITORA

"LA OBRA MÁS IMPORTANTE
DE LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS"
TIMES LITERARY SUPPLEMENT

$ 33.—

RICCARDO BACCHELLI

UNA PASION CONYUGAL

NUNCA HUBO ENTRE ELLOS AMOR SINO PASIÓN:
¿ES POSIBLE ABUSAR DE LO LÍCITO?

$ 24.—

SUR

San Martín 689 T. E. 31 - 3220

BUENOS AIRES

Suscríbase

a

EL TROQUEL

(The Mint)

por

T. E. LAWRENCE

Traducción de Victoria Ocampo

La obra inédita del Coronel Lawrence en que cuenta sus experiencias en la "Royal Air Force" y cuya aparición el mundo entero aguarda desde 1935. SUR publicará este libro extraordinario en el mes de febrero del año próximo, simultáneamente con las ediciones inglesa y francesa.

EDICION LIMITADA Y SIN EXPURGAR

Venta exclusiva por suscripción..... $ 100.—

EDITORIAL SUR S. R. L.

SAN MARTÍN 689 T. E. 31-3220

BUENOS AIRES

LECTURA
DE
POEMAS FRANCESES
POR
VICTORIA OCAMPO

BAUDELAIRE *Recueillement*
La Beauté
L'Invitation au Voyage

★

MALLARMÉ *Apparition*
Brise Marine

VERLAINE *Green*
Clair de Lune
Spleen

★

MUSSET *La Mort du Pélican*
BAUDELAIRE *Moesta et Errabunda*

ALBUM DE TRES DISCOS
CON EL TEXTO DE LOS POEMAS
Venta por suscripción .. .. $ 50.—

SUR
SAN MARTÍN 689 T. E. 31-3220
BUENOS AIRES