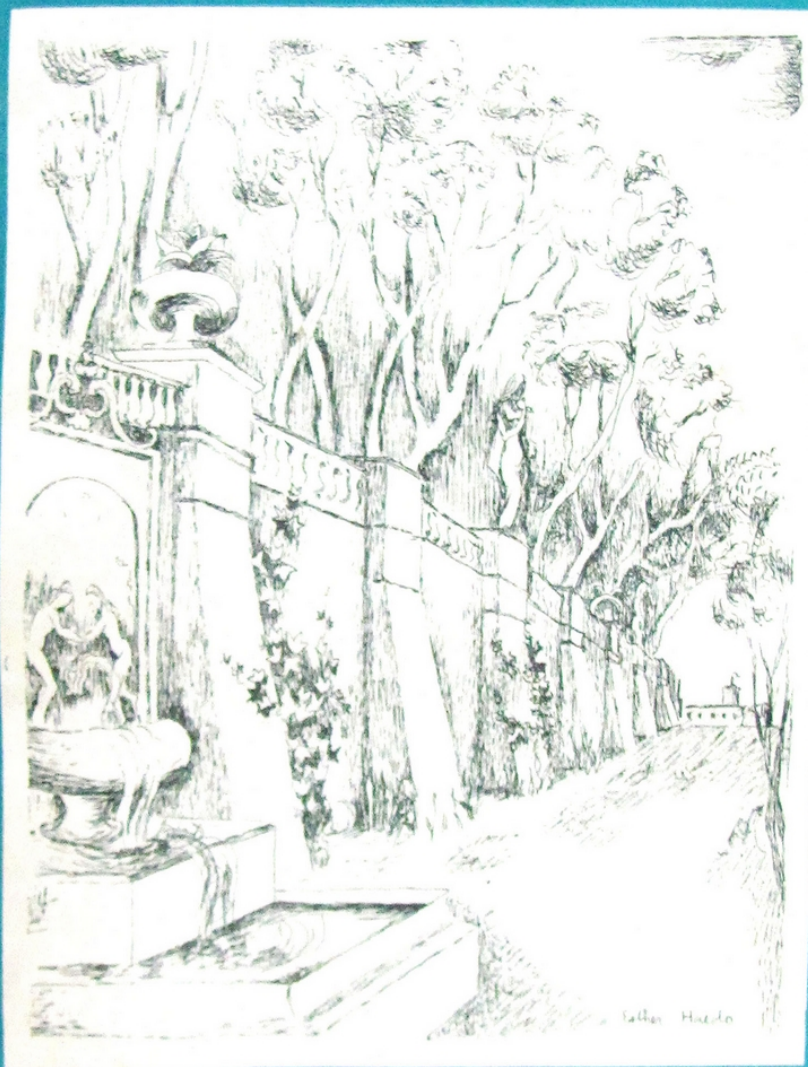


LOS ANALES

DE BUENOS AIRES



EN ESTE NÚMERO COLABORAN

ARTURO BAREA
JORGE LUIS BORGES
MIGUEL D. ETCHEBARNE
PATRICIO GANNON
J. A. GARCIA MARTINEZ
EDUARDO GONZALEZ LANUZA
ADELA GRONDONA
SILVINA OCAMPO
MANUEL PEYROU
MANUEL PINEDO

VIRGILIO PINERA
IDA REBOLI
E. L. REVOL
PEDRO SALINAS
MARUJA WEIBEL RICHARD
NORAH BORGES
ANDREU DAMERÓN
ESTHER HAEDO
AMANDA MOLINA VEDIA
ELIZABETH WREDE

LOS ANALES

DE BUENOS AIRES

ASESOR: JORGE LUIS BORGES

SUMARIO

<i>ARTURO BAREA: EL TESTAMENTO</i>	3
<i>MIGUEL D. ETCHEBARNE: LA CASA</i>	9
<i>PATRICIO GANNON: DANTE GABRIEL ROSSETTI</i> . .	12 ✓
<i>EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA: EPIGRAMAS LÍ- RICOS</i>	19
<i>J. A. GARCÍA MARTÍNEZ: TRES VERSIONES DE PÉGUY</i>	22 ✓
<i>ANDREW MARVELL: A LA PÚDICA AMADA</i> . .	27
<i>JORGE LUIS BORGES: LOS INMORTALES</i> . . .	29
<i>MARUJA WEIBEL RICHARD: SOMBRAS DE UNA INFANCIA</i>	40
<i>PEDRO SALINAS: DIVINO DON</i>	43
<i>ADELA GRONDONA: MISS HILKINS</i>	46
<i>IDA RÉBOLI: SONETOS</i>	50
<i>VIRGILIO PIÑERA: NOTA SOBRE LITERATURA AR- GENTINA DE HOY</i>	52 ✓
<i>E. L. REVOL: LIBROS</i>	57
<i>MANUEL PINEDO: PINTURA</i>	60
<i>MANUEL PEYROU: CINEMATÓGRAFO</i>	62

PORTADA: *ESTHER HAEDO*

ILUSTRACIONES: *NORAH BORGES, ANDREU DAMERÓN,
AMANDA MOLINA VEDIA Y ELIZABETH WREDE*

Dirección Editora: LOS ANALES DE BUENOS AIRES



CORREO ARGENTINO B. CENTRAL	FRANQUEO	PAGADO
	CONCESIÓN	Nº 3699
	TARIFA	REDUCIDA
	CONCESIÓN	Nº 3140

AÑO II — Nº 12
FEBRERO 1947

EL TESTAMENTO

LA casa de mi tío Anselmo estaba en la cima de un cerro batido por todos los vientos, y esquinada con la iglesia, frente a frente a la vieja casa señorial. Eran los tres únicos edificios que había en la placita amurallada que en tiempos fué patio de armas del castillo. La casa era baja, de un piso, lisa y vieja, con muros ciclópeos, huraña y sombría como un desafío a la iglesia y al palacio; a la torre alegre y airosa y al escudo de armas esculpido sobre el ancho y severo portalón. Los grandes clavos de cobre embutidos en la maciza puerta de encina brillaban como oro rojizo y la cerradura de hierro forjado chispeaba como plata pulida en un guiño burlón hacia las losas de piedra carcomida de la silenciosa plaza, entre cuyas grietas brotaba la hierba.

Mi tía Gloria me abrió y me condujo a lo largo de un pasillo oscuro y húmedo hasta una puerta cerrada. Golpeó con los nudillos:

—¡Ave María Purísima!

—Sin pecado concebida. ¡Adelante!

Entré y avancé, pisando blandamente sobre pellejas de cordero, hacia una sombra que se movía entre las sombras.

—Siéntate. No te asustes, que no te voy a comer.

La voz era cascada y chillona. Me senté en el borde de una silla sintiendo sobre mí una mirada escrutadora y forzándome a sostenerla frente a frente. Veía un viejo gorro de seda negra con una borla verde, una negra americana con manguitos negros de algodón hasta los codos y contra este fondo negro, dos manos largas, pálidas y frías, y una cara larga, blanca y oval, como un huevo.

—Parece que tú eres el menos estúpido de la familia. Yo no he tenido hijos.

Ahora se iban detallando las grises cejas espesas, el bigote blanco teñido de tabaco, los ojillos castaños y la nariz afilada que caía en curva buscando reunirse con el mentón agudo.

—He oído que te gustan mucho los libros.

—Sí, mucho.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Se dice: "Sí, señor". —Se frotó las manos. —Bien, bien. Yo tengo muchos libros aquí; buenos libros. Voy a hacerte un regalo.

Se levantó y rebuscó entre los innumerables volúmenes alineados a lo largo de las paredes desde el suelo hasta el techo. Visto de espaldas con su chaqueta de alpaca negra colgando de los hombros anchos y huesudos, sus piernas flacas y largas flotando dentro del trasero de los negros pantalones de lanilla, parecía inmensamente viejo y poderoso. Por encima del cuello de la americana desbordaban unos tufos rizosos de pelo blanco. Parecían afirmar esta fuerza bárbara y aún viva bajo la ropa toda negra.

—Toma éstos. —Me dió tres libros viejos, despidiéndose de ellos con una mirada doliente.

—Muchas gracias, tío.

—Nada de gracias. Te los doy a ti porque esta gente no sabe leer... ¿Estás asustado de mí, no? ¿Qué te han contado del tío Anselmo?

—Nada, tío.

—Nada, ¿eh? ¡Como si no supiera quiénes son los míos! —Se frotaba las manos una contra otra, suavemente, sin cesar—. ¿Tú sabes que yo una vez fuí un gran abogado en Madrid? Después me hicieron juez. Al final me convertí en notario. Primero salvé a muchos granujas de que les ahorcaran; después ahorqué a muchos granujas; al fin me ganaba la vida haciendo testamentos. Un testamento es la última granujada que un hombre comete en este mundo, pero las leyes son como el Credo, ayudan a la gente a morir a gusto. Para algunos he sido un buen abogado porque salvaba granujas de la horca, un buen juez porque les hacía ahorcar y un buen notario porque evitaba pleitos. Para otros era malo por las mismas razones. Apréndete esta lección: si das limosna, unos dirán que eres caritativo, otros que sostienes borrachos. ¡Qué importa! Cuando me cansé de tanta estupidez me encerré aquí con mis libros a vivir en paz y gracia de Dios. ¿Has leído el Quijote? ¡No importa! ¿Qué te han contado de mí?

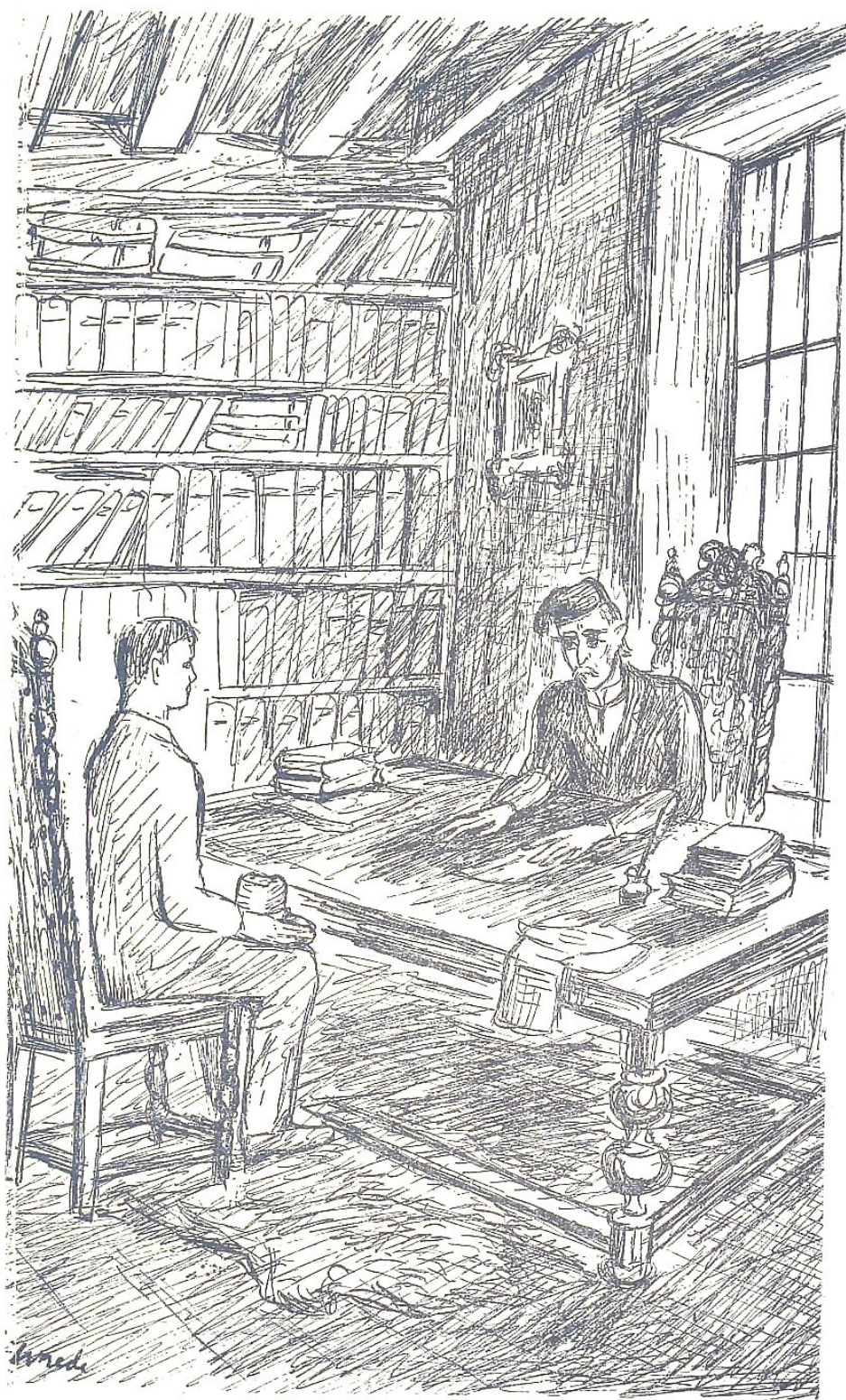
—Nada, tío.

—No lo creo. ¿No te han dicho que si no fuera por mí serías rico y noble?

Vino a mi memoria un recuerdo lejano: —Hace años, cuando el centenario de la guerra de la Independencia de 1808, mi madre nos contó una noche que la familia de padre había sido noble y rica y que usted tenía los documentos que lo probaba. Y que cuando Napoleón entró en España la familia quedó pobre.

Atravesó la habitación chancleando en sus zapatillas de alfombra

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



verde hasta alcanzar un viejo bargueño de pulidos herrajes. Sacó de allí un grueso rollo de papeles.

—Si. Aquí está la riqueza. Mira estos papeles para que puedas decir que has tenido el señorío una vez en tus manos.

Me fué enseñando títulos de propiedad, cuentas del viejo Estado, recibos de diezmos, vales de los Ejércitos de Napoleón, salvoconductos y pasaportes —tal vez de mi tatarabuelo—, cartas en francés y en español, documentos con la tinta ya gris y los sellos de lacre roídos. El tío Anselmo, después de leerme un gran número de párrafos confusos, paró de repente, ató una cinta negra como su ropa alrededor del legajo y le volvió a encerrar en el bargueño.

—Ahora vamos a comer —dijo.

La comida fué un ritual solemne. Mi tío se enderezó en su sillón frailuno, una escuálida figura, trazó una cruz en el aire y pronunció un Benedicte con voz agresiva. Comía con la pulcritud más exquisita, cazando la más diminuta miga de pan que cayera en el blanco mantel, y separaba la más insignificante fibra de carne de los huesos con una destreza meticulosa. Después de la comida sacó del bolsillo una moneda de cobre brillante:

—El gobierno debería obligar a cada uno que recibe una moneda a limpiarla hasta que brillara como nueva. Tal como el dinero es, sólo llevamos mierda en los bolsillos. Las monedas se ponen negras porque las manos por las que pasan están sucias. ¿O las ensucia el dinero? Qué importa, yo no voy a cambiar el mundo más que en lo que de mí dependa.

—Papá, no te excites —dijo su hija.

—No me excito. Le he estado contando al chico que un testamento es la última granujada que la gente comete en este mundo. He hecho el mío y por una vez será un testamento honrado. Vente conmigo al despacho, muchacho. ¿Fumas? ¿No? No mientas, tienes los dedos sucios de nicotina. Líate un pitillo, muchacho . . .

—Oh, sí, el señorío —continuó—. Ser amo y señor. Tener siervos, seres de una raza inferior. En su iglesia, tus antepasados tenían sillas de nogal a ambos lados del altar mayor; sillas forradas de terciopelo con su escudo de armas tallado. Nombraban el capellán y éste componía sermones en su honor. No eran malos, no. Daban pan y casa a todos los que les servían. Sólo aquellos que no querían servir . . . Bien, se los echaba a latigazos. ¡Qué importa! Un día los soldados de Napoleón vinieron y echaron de allí a los señores. Los siervos se quedaron detrás defendiendo las tierras, las tierras de los señores, con sus fusiles y sus cuerpos. A los señores les dieron pasaportes y llegaron aquí como men-

digos, sin más riquezas que este atado de papeles. Tuvieron que trabajar. Tu bisabuelo fué zapatero de viejo, uno de sus hermanos, sastre; tu abuelo hacía carros. Pero todos se decían unos a otros y de padres a hijos: "Somos los señores del Valle de Arán y cuando todas las guerras hayan terminado presentaremos nuestros documentos y haremos valer nuestros derechos. Nos devolverán nuestras tierras y nuestro señorío". Se iban muriendo y los papeles iban pasando de mano en mano, hasta que llegaron aquí a juntarse con mi viejo Quijote. ¿Te gustaría ser el señor y amo de tierras y siervos?

—No sé, tío. De todas maneras, aquello ya pasó. Ya no hay señores.

—¿Conque se acabó, eh? Mira enfrente, al palacio de los "señores" del pueblo. ¿Ya no hay señores? Oh, el pueblo es rico y los señores son buena gente. Su puerta está abierta para el que necesite ayuda. El pueblo es feliz. ¿Pero tú sabes por lo que tiene que pasar el pueblo para ser feliz? ¿Lo sabes, sobrino?

—No, señor.

—Tiene que retorcerse primero el alma de dolor, tiene la sequía que quemar sus tierras, tiene que estar muriendo uno de los suyos, tiene que agobiarlos el usurero. Sólo entonces puede un hombre empuñar el aldabón de esa puerta y arquear su espinazo y mendigar: "Señor, por el amor de Dios, sálveme". Entonces el señor llama a la mujer y celebran consejo muy serios: "Es un buen hombre, va a misa, no bebe, no fuma. Sería una vergüenza no hacerlo. Debemos ayudarlo". Y le dan treinta dineros de plata... Yo podía haber sido el señor del Valle de Arán. Tu abuelo y el hermano de tu abuelo murieron y yo era el que quedaba en línea recta. Hace diez años que podía ser el señor del Valle de Arán. Es un valle hermoso entre montañas... Señor, líbranos de la tentación... No, no. Por veinte años he mantenido esta batalla...

Colocó sobre la mesa un viejo Don Quijote, lo hojeó primero y después leyó en voz alta:

"En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto de ella concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas con sus pantuflos de lo mismo y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino"...

Su voz cascada hacía sonar las viejas palabras de Cervantes como

si se las fuera arrancando de sus propias entrañas, como si él mismo estuviera dando forma a su propia figura. Cerró el libro:

—¡No, no más señores! —Me miró de frente, entre los ojos, y dijo:

—Esta es una lección: Hay sólo un camino para ganar la gloria de Dios; y este camino único es ser un hombre. No, sobrino, no. No tendrás esta herencia; ni menos aún los otros, que la desean más que tú. Porque es necesario que entre los pobres haya hombres inteligentes. Y ahora déjame. Voy a dormir mi siesta. No duermo mucho en las noches.

El tío Anselmo murió doce años después, en 1925. Todos los parientes vinieron a enterrar su cuerpo que no era más que un puñado de grandes huesos dentro de un traje negro. Después nos reunimos a oír su última voluntad y su testamento en la sala de la casa, con sus paredes colgadas de viejo brocado, su suelo de piedra cubierto con gruesa estera de esparto bajo las negras vigas cruzadas.

“... La casa, la tierra, las higueras, la viña, los muebles y el dinero dejo a mi hija Gloria...”

—Ahora sigue un párrafo —dijo el notario limpiando el sudor de su frente—, que ... bueno, señores, siento decirlo, pero el difunto era un hombre de ideas un poco raras:

“Es mi voluntad que mi sobrino Arturo escoja una docena de libros, los que más le gusten. Después, todos mis libros y papeles, incluyendo los que están en el bargueño, deben quemarse. En el bargueño están los títulos de propiedad del antiguo señorío de mi familia. Es mi voluntad que nadie los lea, ni menos aún los use. Esto es lo que me manda la conciencia. Con ello abro a mis herederos el camino hacia Dios y hacia los hombres. Cuando sus antecesores vinieron aquí y trabajaron en oficios humildes, aprendieron el valor de un trozo de pan y el de la amistad. Cuando dieron una limosna sacrificaban lo que habían ganado con su propio esfuerzo. Cuando veían injusticias se rebelaban. Cuando dejaron de ser nobles se convirtieron en hombres. Es mi voluntad que sigan siendo hombres.”

—Señores, ésta es la parte más importante del testamento del difunto —dijo el notario—. Me interrumpo para decirles lo que ustedes ya conocen desde luego: aún antes de que este testamento fuera hecho, los títulos de propiedad de las tierras perdidas en la Guerra de Liberación habían caducado. Para ser exactos, estos papeles perdieron su valor en 1908. Pero el difunto no lo sabía, porque ya había perdido el contacto con las cosas legales. Y ahora continúo...

Conforme a su deseo, quemamos los papeles y los libros del viejo hidalgo en el corral de su casa.

ARTURO BAREA

L A C A S A

*Recóndito y tibio corazón del hondo
monte que la guarda con rumor de hoguera,
se encrespa en las mallas de la enredadera
sobre el halo claro del patio redondo.*

*Paloma que ablanda la luz en el pecho
aflojando el ala de borde ceniza,
alza a los temblores del cielo y la brisa
el ángulo lila y abierto del techo.*

*El jardín acerca los frescos olores
y la húmeda gama de matas jugosas
lanceada por lirios hasta las baldosas
rojas y brillantes de los corredores.*

*El campo parece que se detuviera
en el indeciso contorno del monte
frente al desamparo con que el horizonte
señala su glauca y errante frontera.*

*El viento quebrado pasa en remolino
tocando las puntas de ramas remotas
y rápidamente repite dos notas
girando la rueda del viejo molino.*

*La casa derrama su paz en contorno,
refugia el silencio, limita el espacio,
y todo reposa desde el sauce lacio
hasta la curvada placidez del horno.*

*Un perfume intenso de tierra rociada
exhalan las rayas del patio barrido
y una cobijada sensación de nido
trasluce la larga ventana entornada.*

*Adentro hay un aire de tiempo lejano
y un tono apacible de cosas vividas,
desde las gastadas butacas hundidas
hasta los floreros que alegran el piano.*

*Tiembla la serena limpidez cortada
por el débil ruido del reloj latente
que como un resorte levanta el ambiente
con el tono tenso de la campanada.*

*En medio despunta su tubo alargado
sobre la cuadrada quietud de la mesa,
envuelta en la estrecha pantalla cereza
la lámpara antigua de alcohol carburado.*

*Desde allí parecen los cielos más lisos,
más fresco un pedazo de campo verdoso,
la tarde más mansa y más armonioso
el gorjear de tordos en los paraísos.*

*Se pierden en sombras las piezas linderas
donde colchas claras avivan retazos,
y uno se sorprende oyendo sus pasos
que suenan ajenos sobre las maderas.*

*Los roperos se abren con agrio chillar
expandiendo el vaho de la naftalina
y el espejo acuna entre su neblina
un estremecido paisaje lunar.*

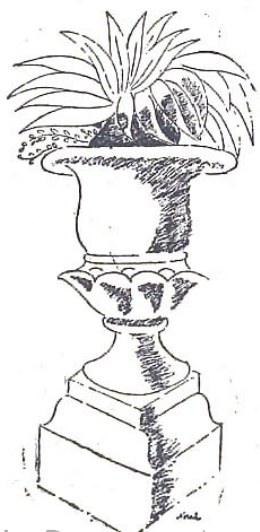
*Y hasta ese silencio poroso que pesa
sobre el oro tierno de la luz escasa,
llega la llamada gris de la torcaza
con su enronquecida y opaca tristeza.*

*De noche, en la blanda fragancia del lecho
de almohadas profundas y colchón mullido,
se siente tan sólo la sangre y el ruido
leve de una rama que toca en el techo.*

*Pero el campo avanza, primero como una
bandada que pasa con vuelo violento,
después como el líquido estremecimiento
de una desolada y oculta laguna.*

*Y ese es el instante de apreciar la dulce
protección que afirma la puerta cerrada,
dejando la tierra, guitarra templada,
para que la mano del viento la pulse.*

MIGUEL D. ETCHEBARNE



DANTE GABRIEL ROSSETTI

DESDE aquel día lejano de 1373 en que ambulando por las calles de Padua, Petrarca le contó a Chaucer una historia que acababa de traducir al latín y que Chaucer incorporó a la serie de Canterbury como el cuento de la paciente Griselda, Italia establece un contacto, que luego será motivo de perdurable influencia sobre la literatura inglesa. Este primer contacto de dos grandes poetas inicia una no interrumpida corriente de amistad intelectual entre los dos países.

A muchos les ha llamado la atención que Petrarca, maestro acabado del soneto, no extendiese su generosidad hacia el amigo inglés y le comunicase los secretos de ese novedoso hallazgo que significaba la fórmula de los catorce versos. Acaso Chaucer consideraría muy prematuro el intentar introducir una invención tan formal como el soneto en un idioma aún informe y caótico como era el inglés de 1300, al que él mismo se había impuesto la ciclópea tarea de articular y organizar. Chaucer sería uno de esos genios que se anticipan a su época y que poseyendo el secreto de lo que gustaría a las generaciones futuras, se aplica a afinar el instrumento sobre el cual se lucirían los poetas posteriores. A su muerte se pudo comprobar cuán solitaria y articulada era su labor poética, pues sus inmediatos sucesores, Skelton y otros, demuestran un peligroso retorno al desorden lingüístico del inglés medieval.

Lo cierto es que pasaron ciento cincuenta años entre el probable acontecimiento de Padua y el advenimiento de Sir Thomas Wyatt, quien de regreso de Italia en 1527 trae en sus alforjas poéticas el soneto. No debieran los ingleses sentir sensación alguna de desmedro (como podríamos sentir sin duda nosotros por haber importado tan fuera de tiempo al extinguido totalitarismo) por necesitar un siglo y medio para introducir esa novedad. Parecería como que el permiso de exportación para el soneto, se acordó en Italia simultáneamente a todos los países deseosos de importarlo. En Francia, Clément Marot y Saint-Gelais lo lanzaban en 1529 y en España, Boscán nos refiere en antiguas palabras que: "estando un día (en 1526) con el embajador Navajero platicando de asuntos de letras y de ingenio, propúsome éste poner en castellano algunas formas del itálico modo". Luego aparecería Garcilaso para pulir y limar las asperezas del invento de Boscán. Y este episodio ilustra una curiosa tradición poética que se repite infaliblemente. Se trata de la amistad de dos jóvenes que se complementan para realizar una innovación. En realidad podrían ser dos facetas, de un mismo individuo ideal. Una sería el pensamiento inventor y la otra la preocupación formal. Inauguran esta doble dinastía los poetas griegos Bión y Mosco. Mosco es el discípulo que lamenta en una elegía la temprana muerte de su amigo Bión, su maestro.

Tal sucede a los poetas viajeros que traen el soneto de Italia. El francés



A. D.

Saint-Gelais perfeccionó la forma que introdujo su amigo Clément Marot. Demasiado conocida es la amistad íntima de Boscán y Garcilaso para insistir en ella. La única variante sería la muerte heroica de Garcilaso el perfeccionador. Boscán el innovador queda para llorar su muerte.

El joven Sir Thomas Wyatt es un noble inglés apasionado por Italia, afición muy general entre la juventud inglesa de entonces. Tan arraigado está en los caballeros ingleses el gusto por Italia, que se les designa por el nombre de *Italianate Englishmen* (ingleses italianizados). Los jóvenes de las cortes de Enrique VIII y de Isabel regresan de Italia conocedores de todo el sibaritismo y refinamiento de la península. De su comportamiento allá, puede dar fe el siguiente aforismo:

*Inglese Italianato
e un diavolo incarnato.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Wyatt regresa de Italia en 1527 con una adquisición más permanente que las historias y lances de amor que traen sus compañeros. Trae consigo el soneto y es como el heraldo que anuncia la llegada inminente de los grandes sonetistas isabelinos. Pero el soneto de Wyatt es increíblemente duro y poco atrayente. Son catorce líneas cuyas rimas son muy imperfectas, debido principalmente a que la acentuación de las palabras en inglés no está aún suficientemente jurisprudenciada. En una novela de Henri Murger un personaje que lee sonetos, lee únicamente la última palabra de cada línea: las palabras que riman. Los sonetos de Wyatt no saldrían muy airoso de dicha prueba pues todos riman caprichosamente. Pero allí está su amigo el conde de Surrey, menor en años pero mayor en prez; éste también ha estado en Italia y se dedica a flexibilizar la forma importada por su amigo. Los sonetos de Surrey ya no son curiosas combinaciones estróficas y ya está presente en ellos el goce estético que desafía al tiempo, como aquel titulado *To my Lady Geraldine*. Al morir Wyatt, Surrey se encarga de la posteridad literaria de su amigo.

Los tres grandes románticos ingleses siguen la ruta de Chaucer. Si bien Byron murió durante su expedición a Grecia, pasó sus últimos y mejores años en Italia y en el ángulo del cementerio, consagrado a Cayo Cestio en Roma, duermen su *nox perpetua* Shelley y Keats.

Ese amor extraordinario por Italia, amor que como el de Shakespeare por Southampton "no conoce término", habría de florecer algún día en una hermosa ofrenda lírica de la dorada península a la lejana isla de las nieblas. Si los ingleses sentían un invencible amor, según Keats:

*for skies Italian and an inward groan
to sit upon an alp as on a throne
and half forget what world or worldling meant*

la península sólo podría retribuir tanta devoción incorporando un poeta italiano a la antología inglesa y, a mediados del siglo diez y nueve cuando el humo ennegrecedor de la revolución industrial había ajado las postreras elegancias de Beau Brummel, aparece en Inglaterra un iluminado que trae un curioso mensaje. Dante Gabriel es poeta como su predecesor de Florencia y al mismo tiempo es arcángel que preludia una nueva y extraña anunciación.

Hijo de un matrimonio de emigrados italianos establecidos en Londres, el padre que había pertenecido a la sociedad secreta de los "carbonari", era un hombre de vasta cultura. El joven Dante creció en un hogar donde se hablaba de arte y donde la Divina Comedia era el pan de cada día. Su temprana familiaridad con Dante lo induce a traducir al inglés los sonetos de la *Vita nuova* y este poeta pintor que se ha criado oyendo hablar de conjuraciones, de sociedades secretas y de regicidios, concibe el audaz proyecto de iniciar una revolución estética que habrá de sacudir a la Inglaterra victoriana. Para lograr ese fin, Rossetti resuelve formar una asociación secreta de pintores y poetas, feliz conjunción de dos artes que se hallaban presentes en su propio temperamento. Así nació en Londres en el año 1849 esa misteriosa secta de pintores que agregaban a sus firmas las iniciales P. R. B. (Pre-Raphaelite Brotherhood: Hermandad Pre-rafaélita), y que sólo consideraban digno del nombre de pintura a lo ejecutado antes de Rafael. Dante Gabriel quería además infundir a la pintura una intensidad de poesía hasta entonces desconocida en Inglaterra.

¿Quiénes eran los pintores de la hora? Los artistas que podían agregar a sus apellidos las iniciales R. A. (Royal Academy), símbolo de la perfección académica. En primer término destacábase William Powell Frith, cuyo cuadro *The Derby Day* fué la obra maestra que encantó a dos o tres generaciones de ingleses distraídamente enamorados de la pintura. Había conquistado el premio máximo de la Academy de 1858 y no había castillo, casa, ni posada en Inglaterra y el país de Gales que no contase con su correspondiente copia, animando con su amor por los caballos la melancolía de las paredes. Tratábase de un lienzo de grandes proporciones, que reproducía simultáneamente los mil incidentes de la famosa reunión hípica del Derby. Allí estaban desde los Lords increíblemente enguantados a los pifantes troncos, hasta la humilde gitana que, mediante unos peniques, predecía la buena ventura. El cuadro era de un realismo casi fotográfico. Muchos años después, Oscar Wilde adolescente, preguntaría con mucha reverencia a un grupo de orgullosos poseedores de la tela: "si el cuadro había sido hecho enteramente a mano".

Otro pintor que gozaba del favor victoriano era Henry Jones, siempre tan orgulloso de su parecido físico con el Duque de Wellington. Wellington, a más de irlandés gracioso, pundonoroso militar que desprecia la pintura y la cultura, replicaba: "Es curioso que la gente encuentre que Mr. Jones se parece a mí, cuando nadie se ha atrevido a insinuarme que yo me parezco a él".

El prerrafaelismo exaltaba la primacía de la imaginación sobre el crudo materialismo instaurado por la revolución industrial. Aunque uno de los primitivos postulados del prerrafaelismo tendía a una representación fiel de la naturaleza, nada más alejado del mundo real que su pintura. Admiraban ellos la vida medieval con sus intensos e imaginativos amores, sus amistades más allá del sepulcro, los acontecimientos de la corte del Rey Arturo, Tristán e Isolda, Florencia, Dante y Petrarca. El poeta John Keats era grato a la secta por haber afirmado que "No existe más verdad que la imaginación, ni mayor santidad que los afectos del alma". Por eso los hermanos escogían los poemas de Keats como motivos pictóricos.

Rossetti era la fuerza que animaba a este terceto integrado por John Everett Millais y William Holman Hunt. Luego la idea fué ganando nuevos adeptos que fueron John Ruskin, Ford Madox Brown, Thomas Wolner y Edward Burne-Jones. Más tarde se les incorporó William Morris y hasta llegaron a contar entre sus simpatizantes al poeta Swinburne. En 1857 el grupo de pintores era lo suficientemente conocido como para recibir la comisión de decorar los muros del Oxford Union en Oxford. Rossetti pensó en motivos de Dante, pero luego juzgó más apropiado recurrir a las escenas medievales de *La Morte d'Arthur*. El prerrafaelismo conquistaba la Universidad. Rossetti secundado por Morris, Burne-Jones y un grupo de jóvenes entusiastas, se veía a sí mismo como un maestro del cinquecento rodeado en el taller por sus discípulos. Instalados en la Universidad los pintores murales se comportaban más bien como alegres personajes de Henri Murger y no como los sempiternos medievalistas que pretendían ser. Dante Gabriel era alegre y despreocupado; cuando algún solemne y aburrido anfitrión anunciaba su intención de invitarlos a comer, Rossetti instantáneamente resolvía un viaje a Londres. En pocos minutos la alegre colonia tomaba el tren y se hospedaban por una noche en el Euston Hotel frente a la famosa estación londinense del mismo nombre. A la mañana siguiente estaban todos de vuelta en Oxford, trabajando.

Cuando Dante Gabriel conoció en 1850 a Elizabeth Eleanor Siddal debió sentir que por fin tomaba forma humana el tipo ideal imaginado por la soñadora hermandad de pintores.

Elizabeth Eleanor (Lizzie) tenía diez y ocho años y era la perfección de la belleza prerrafaélica. Profundos ojos azules, el cuello largo y altivo, la boca generosamente dibujada y una lujosa cabellera color cobre con reflejos rojizos. Una belleza extraña, remota y ardiente. Ruskin no podría describirla sin emplear el mismo lenguaje convencional usado para ensalzar los cuadros de Turner: "hermosa como el reflejo de una montaña dorada en un lago cristalino".

Lizzie fué la modelo insustituible para todos ellos y hasta llegó a enfermar seriamente después de haber posado horas enteras acostada y vestida en un baño, para que Millais pudiese describir con exactitud la muerte por inmersión que corresponde a su cuadro *Muerte de Ofelia*. Con ella se casó Rossetti y fué alternativamente la inspiración para un cuadro y un poema: *The blessed damozel* (La bienaventurada doncella). Su espíritu propicio ha trascendido los límites de la poesía y de la pintura y ha llegado a inspirar a Claude Debussy su poema sinfónico *La Demoiselle Elue*.

¿Fueron felices? Lo fueron en la medida que pueden serlo los artistas, seres de exagerada sensibilidad y con grandes altos y bajos.

Nunca se supo si la muerte de Lizzie, ocurrida en 1862, fué un accidente o un acto voluntario. Su salud muy resentida en los últimos años, la había obligado a tomar fuertes narcóticos para conciliar el sueño. La versión escueta de los hechos es la siguiente: El matrimonio salió esa noche a comer a un restaurant en Leicester Square en compañía del poeta Swinburne, amigo íntimo de ambos; regresaron temprano y Rossetti tuvo nuevamente que salir, mientras Lizzie se acostaba. Cuando regresó cerca de la medianoche, encontró a Lizzie que yacía sin conocimiento y en la mesa de luz un vaso vacío.

Rossetti insistía en que los médicos volvieran a examinar a su muerta. Elizabeth Eleanor Siddal se hallaba tan hermosa y tranquilamente instalada en la muerte, que el poeta quería creer que estaba en un trance hipnótico. Como la rosa de Lugones parecía:

no estar muerta la flor, sino dormida.

Antes que cerrasen el cajón y sin que nadie lo advirtiese, Rossetti escondió entre la cabellera y la mejilla de la muerta un pequeño libro manuscrito con tapas verdes. En él se hallaban copiados con minuciosa caligrafía todos sus poemas y sonetos. Nadie más volvería a leer aquellas páginas. Con ella nacieron y con ella morían. En realidad la pérdida voluntaria de toda su obra poética, era muy poca cosa comparada con la muerte de Lizzie. Hubiese querido hacer un sacrificio mayor, algún acto más trascendental para marcar esa etapa trágica de su vida, esta pérdida irreparable; pero después de Lizzie, lo único verdadero que le quedaba en el mundo eran sus versos.

Rossetti sólo contaba entonces treinta y cuatro años, pero desde aquel día ya no fué más que una sombra del ser alegre y entusiasta de otrora. Dejó de escribir y apenas le interesaba la pintura.

Tuvo a pesar de todo amigos fieles que le ayudaron a sobrellevar la amarga mitad de vida que aún tendría que afrontar. Su personalidad en la desgracia ejercía una extraña fascinación sobre sus compañeros, que la rodeaban como a un rey que perdió su imperio. Ahora recordaba líneas sueltas de sus poesías y



trataba de reconstruir poemas que yacían en los desvanes de su memoria. Solicitaba a sus íntimos alguna posible copia de algún soneto que pudo haberles dado en épocas mejores. Poco a poco y aconsejado por amigos, fué acariciando la idea de recuperar sus poemas. Al principio no quería oír hablar de lo que él consideraba como una profanación, un sacrilegio, pero la idea lo fué trabajando lentamente y finalmente consintió que uno de ellos, Howell, abriese la tumba, siete años después y rescatase el manuscrito. El libro se publicó y conoció el esplendor de “una muerta inmortalidad”. El mismo lo dice:

*A sonnet is a moment's monument
memorial from a soul's eternity
to one dead deathless hour.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Los últimos años de Rossetti fueron pasados en su retiro de Chelsea, en el Nº 16 de Cheyne Walk, a dos pasos de la casa de Carlyle. El pintor vivía allí separado del mundo. Sólo de tarde en tarde se asomaba para caminar a orillas del río sobre el que parecía flotar el espíritu de Lizzie.

Muy poca gente llegaba hasta allí para ver al alegre pintor de otrora, que había creado un nuevo sentido de la belleza. Los pocos que lo visitaban, se encontraban con un hombre melancólico, prematuramente envejecido, esclavizado por el cloral, droga sin la cual no lograba conciliar el sueño.

Poco antes de morir, en 1882, le fué dado sin embargo, vislumbrar las andanzas y triunfos de un joven genial que acababa de cruzar el Atlántico para hablar en tierras de América de prerrafaelismo, de Rossetti, de Morris y de Ruskin. Este joven acababa de publicar y remitirle con una entusiasta dedicatoria, un libro encuadernado en pergamino, titulado en letras doradas: *Poems*, y muchas personas aseguraban haberlo visto pasear por Piccadilly con un girasol en la mano.

La reacción estética preconizada por Rossetti y sus compañeros comenzaba a florecer y a dar sus frutos en las ciudades y en las verdes praderas de Inglaterra.

PATRICIO GANNON



EPIGRAMAS LIRICOS

*Tímido temblor del párpado,
sonrosada transparencia
entre certeza y milagro.*

*¿En qué almenar de la más alta torre,
en qué raíz que el ímpetu soterra,
en qué mejilla o garra, en qué cuchillo,
en qué médula o zarza o vericuetto,
en qué arenal o alcoba o encrucijada
o en qué lugar sin nombre, Tú, esperándome?*

*Del azahar al limón
¡qué pureza de cantar!
¡Y qué ácido el corazón
del limón al azahar!*

*Vara florida, discordia,
zureo, arrullo, discordia,
discordia del dos que anhela
volver al uno en discordia.*

*Miradla, rígida, blanda,
sensual, insensible, inerte,
apasionada, inasible,
colmándolo todo, afuera,
adentro. ¡Que nos sumergen
sus aguas! ¡ay! ¡Que nos salvan!
Oh, realidad, qué violencia
realidad, sobre la erguida
plenitud de tus metales
incandescentes!*

*Lucientes ancas de potro,
peces, jazmines y nubes,
pájaros, muslos, manzanas,
acuña el Ser en monedas.
(Sobre la hierba el rocío
para los vueltos menores.)
—El aire es frágil.
—Quién trizó sus cristales?
—El agua es tierna.*

—Quién desgarró sus carnes?

—El fuego es duro.

—Quién palpó sus metales?

—La tierra es leve.

(No, Lázaro, no hables.)

*Baila, trompito zumbón,
de vértigo tu equilibrio,
de inquietud el corazón.*

A UNA FOTOGRAFIA ESTEREOSCOPICA

*Indecisión pasmada,
témpano ya insoluble,
tiempo apresado en ámbar,
espacio en el espacio, alucinante.*

*... cuando la eternidad haya contado
la sangre de los hombres,
la arena de los mares,
los segundos de todos los relojes,
cuando en la eternidad no exista el cuando ...*

*Callaba la palabra
y en el número ardía,
Pentecostés de toda poesía.*

*¡Cuántas sombras de flores deshojadas,
cuántos fantasmas irrecuperables,
qué fatal fin del mundo
en cada nuevo olvido que comienza!*

*El violado metal
la inviolable ceniza
y la violenta sal
que su ceguera encoleriza:
¡en que fanal
de cielo mineral
donde se triza
el mal!*

*Arde el dardo flagrante mediodía
y la lanza en el cruento costado de la tarde,
oculta dos aceros al filo de la noche.*

*Sólo tú inerme fías tu desnudez sagrada,
alba triunfal, del júbilo primero.*

*¡Oh, mano mía, tan mía!
Tu tibio hueco bien lleno
cabal mide la porfia
de mi sed y de su seno.*

*¿Sabe la estrella
de su constelación?
¿Y la gota de agua,
sabe del surtidor?
¿Sabe la almendra
del almendro en flor?
¿Qué transparencias, páramos,
ablandáis a su voz?*

MITO

*Eco de valle en valle
su súplica duplica,
Narciso acaso calle
porque el agua replica
sólo una vez, su talle.*

*Campanillita sola en la mañana.
Vibra el cristal del cielo
con su repique de alma.*

*¡Ay, velador, velador
que el sueño de un sueño cela!
¡Su velar, cuánto menor
que el sueño que lo desvela!*

*Grito, espada, violencia, desiguales
Tumultos de lo acerbo,
cardos, puños, bramidos, cornamentas,
colmillos venenosos,
¡qué afrentosa porfia
para alcanzar la paz inalcanzable!
Ferocidad: mancillaré tu nombre:
Ferocidad, tu nombre es mansedumbre.*

TRES VERSIONES DE PÉGUY

SINGULARMENTE póstuma, la gloria de Péguy es de hoy. El poeta de *Eva* ha sido descubierto después de su sacrificio. Ahora, la bibliografía es abrumadora y el contenido de su obra se irradia en los tonos más diversos: desde una cuasi-presencia —desfigurada y ambigua— hasta su exaltación aguda y enfática. Libros y artículos se suceden cotidianamente. Una verdadera “literatura” hace familiares su vida y su pensamiento que están, ya, en la categoría de bien común.

Desde 1938 la obra de Péguy comenzó a trascender de los círculos intelectuales, repercutiendo en el pueblo. En Francia se menciona su nombre como podría mencionarse el de un santo⁽¹⁾. Nunca olvidaré la impresión que me causó la noticia de que, durante la guerra, un grupo de jóvenes hubiesen organizado la resistencia en una aldea bajo el patronazgo de su nombre. “Equipo Charles Péguy”, se llamaban. Y recuerdo que entonces comenté: ésta es la mejor gloria que podría desear un escritor. Deseable, porque viene de su calidad humana. De la substancia entrañable de su propia vida. Mejor, porque la palabra de Péguy cumplía así su secreta y geométrica misión. Al llegar al pueblo, al convertirse en el abanderado de sus anhelos, la obra se identifica con la vocación recóndita de su creador. ¡El signo y la cifra se consubstancializan: síntesis de historia y de profecía!

La extensa bibliografía arranca de 1910. La semblanza escrita por Alain Fournier es de 1911. El capítulo apasionado de Pierre Lasserre es de 1914. El libro de Suárez, de 1915. Y las obras se sucedieron. Era una empresa deliciosa, un elevado deporte intelectual, descubrir periódicamente a Péguy. Sus múltiples aspectos lo hacen siempre interesante, actual, exacto. Sin embargo, quedan páginas inolvidables. El lado humano está en *Notre Cher Péguy* de los Tharaud. El aspecto histórico y anecdótico, en el libro de Daniel Halévy. La parte conceptual y doctrinaria en los ensayos de Emanuel Mounier, Georges Izard y Marcel Péguy⁽²⁾. Y sus ecos aún no han cesado.

*

* *

(1) Sobre la influencia de Péguy pueden encontrarse referencias, aunque de pasada, en mis reseñas del *Erasmus* de Th. Quoniam, *Logos*, año IV, número VII, y de *Les Grandes Amitiés* de Raissa Maritain, ídem, año II, número IV.

(2) Reunidos bajo el título: *La Pensée de Charles Péguy*. Plon., 1931.

La obra y la figura del escritor ejercen una fascinación que se dilata cada vez más. Al recuerdo de los amigos se agrega el testimonio de las nuevas promociones. El diagnóstico de los años literarios 1914-1938 podría hacerse en función de Péguy. En la *Nouvelle Revue Française* los que lo exaltaban, los que lo toleraban y los que lo ignoraban pueden clasificarse en tres grupos perfectamente definidos. Denis de Rougemont y el grupo de *L'Ordre Nouveau* quisieron hacerlo protestante. Mounier y los de *Esprit*, católico. Maurras lo utilizó tanto como los sindicalistas de Georges Valois que lo invocaban junto a Sorel. Entretanto, no faltaban voces medidas. Como las de Daniel Halévy o Fortunat Strowsky...

Ahora, la polémica subsiste. Su testimonio: los tres libros que motivan estas líneas⁽¹⁾. Hacia el fin de su vida, Romain Rolland se ha reencontrado con su viejo compañero en Suiza. En la soledad de Vézelay la amistad renace. Posiblemente, sus ideas fueran distintas y, en lugar de reencontrarse, se des-
encontraran. Pero, después de treinta años, el amigo es consecuente con el amigo.

Y anotemos la paradoja. El lugar de Juan Cristóbal en el corazón de los jóvenes, lo ocupan hoy los versos de Péguy. La grandeza heroica —fría e impersonal— que enseña Rolland ha cedido ante los latidos del corazón de carne de Charles Péguy. De aquí que, a pesar de su dispersa cronología, los libros de Secrétain, Dubois-Dumée y Roussel sean una réplica al de Romain Rolland. ¡En la hermenéutica de Péguy incide, también, el conflicto de las generaciones! Si Péguy es el símbolo de nuestro tiempo, como ya lo fué del suyo, es porque su obra no es de ayer ni de hoy. Es de siempre. Es de la historia. Y la historia, tanto como pasado, tanto como presente —más que ambos—, es futuro. Es actualización de la profecía: tiempo en función de la eternidad.

*
* *

Hace ya diez años, Roger Secrétain publicaba su primer libro. *Destins du Poète* ⁽²⁾ traía varias evocaciones: mezcla de inteligencia y lirismo, la de Péguy se destacaba entre todas prefigurando la de hoy. De aquí que su recuerdo no sea impertinente. Pero el tiempo no transcurrió en vano. El indeciso colaborador de *Esprit* ya no existe. En forma personalísima, las ideas gravitan —ahora— decisivamente.

Péguy, Soldat de la vérité, es un libro vivo y tendencioso. Lleno de matices, trae al escritor y al hombre, al pensador y al polemista al plano temporal más inmediato. Actualiza y utiliza a Péguy. Lo anecdótico casi no existe y sólo aparece en función de lo que tiende a demostrar. Gabriel Marcel llegó a decir que el de Secrétain es un Péguy protestante.

Dentro de la polémica entablada alrededor del poeta, esta obra se perfila descansadamente. Las circunstancias exteriores lo justifican: hay que distinguir su calidad de documento de sus méritos intrínsecos. Con las obligadas diferencias es el testimonio del encuentro de Péguy con la actual promoción de escritores franceses. ¡La otra generación del sacrificio! Y el diálogo, fervo-

(1) Roger Secrétain: *Péguy, Soldat de la Vérité*. Emile Paul Frères. 1946, 229 páginas. J. P. Dubois-Dumée: *Solitude de Péguy*. Plon., 1946, 181 páginas. Jean Roussel: *Mesure de Péguy*. Ediciones Correa, 1946, 215 páginas.

(2) Rieder editor, 1936.

roso, directo, demuestra la magnitud del gesto. El calor del mensaje. "Cuando tenía veinte años, mi generación no pedía nada a Péguy". Sólo después, en la época de la gran crisis de conciencia que precipita a los solitarios en la comunidad, agrega, hemos oído su prédica.

La experiencia de Péguy asume caracteres muy diversos — como muy diversas son, también, las posibilidades de su obra. La reacción ante un escritor nace de un encuentro de elementos comunes —potenciales o realizados— y de una ordenación de supuestos en torno a una misma finalidad. Patrice de la Tour de Pin y Pierre Emmanuel toman la experiencia feérica de Alain-Fournier, la aparatosidad sensual de Gide. Maurras lo que de tradicional hay en Mistral. Barrés exalta el espíritu consular de Drieu La Rochelle. Pero la obra de Péguy ha quedado inconclusa. Y por consiguiente, deja el camino abierto para la polémica.

En realidad, la obra de Péguy es un largo diálogo consigo mismo. Una dramática discusión interior. Las páginas de Secrétain tratan de ilustrar su desarrollo. Con abundante apoyo psicológico, y a menudo felices aproximaciones, muestra un Péguy orgulloso, independiente, cruzado de la verdad. El revolucionario y el pensador reviven en rápidos trazos. La doctrina, dice, es su propia historia mental, y agrega más adelante: "la crisis religiosa es también una aventura poética y ambas inquietudes coinciden".

Péguy, Soldat de la Vérité, es un libro polémico. Secrétain es diestro en el manejo de las ideas y las utiliza a voluntad. Pero, después del análisis psicológico, entra en el plano de las suposiciones. El método no puede ser más eficaz: las conclusiones no convencen.

Según Secrétain, Péguy se hallaba propenso a romper con la Iglesia. De vivir, la ruptura se habría producido. Pero, ¿por qué pensar en lo que pudo ser? ¿No basta el testimonio de lo que fué? ¿Y de lo que significa? Por lo demás, considerando los términos desde una perspectiva rigurosamente apologética, se llegaría a una conclusión estrictamente opuesta.

*
* *

En *Mesure de Péguy*, Jean Roussel reanuda la cuestión. ¿Se puede argüir contra su ortodoxia teniendo en cuenta su temperamento?, pregunta. Es exacto que Péguy desconfiaba instintivamente de las vastas construcciones del espíritu. Que reaccionaba contra todos los sistemas. Pero eso no es un argumento. La ortodoxia no está en los caminos que abre la metafísica a los argumentos dogmáticos. Reside en el magisterio de la Iglesia.

La obra de Roussel, trata de ser un testimonio de amistad y de justicia. ¿Cuál es, pues, el sentido de la presencia de Péguy? ¿Cómo se define? Su presencia entre nosotros, responde el autor, está hecha de nuestra fidelidad. Si lo traicionásemos sólo sería un nombre más en los catálogos de las bibliotecas. "No debemos olvidar que, cuando se trata de Péguy, nos referimos al Pensamiento, al Hombre, a Francia y a los eternos problemas de un humanismo total, es decir, en definitiva, de nuestro destino y de nuestro compromiso. Es verdad que otros han participado como él en los combates del espíritu, otros han sido llamados. Pero sólo Péguy respondió con su vida íntegra, aceptando lo que eluden los políticos y los cómodos: el riesgo, la pobreza y la muerte".

El perfil del poeta debía ser, así, apasionado y, sobre todo, comprometido:

amar a Péguy es someterse a sus exigencias, retomar su combate. La exégesis de Roussel no se basa en la inteligencia analítica sino en una experiencia interior de naturaleza metafísica. ¿Qué tipo de experiencia? La misma de Curtius, Charles Du Bois, Daniel-Rops. La que desdeña una pura curiosidad intelectual, una mera cartografía literaria, buscando los hilos invisibles, profundos, que superan la anécdota. Que analiza las reacciones anímicas. Que inquiere las ramificaciones del espíritu. Pero, *Mesure de Péguy* no es sólo una exégesis. Confluyen la glosa y el relato: la relación de los hechos ilumina la interpretación del hombre. A este respecto, los capítulos titulados: *Péguy et Nous* y *Paroles vivantes* son particularmente significativos.

"Inmediatamente sentimos en Péguy un hombre más puro que los otros y cuya vida se sitúa en una atmósfera de heroísmo de la que no alcanzamos todavía su verdadera grandeza". Esta consecuencia consigo mismo impresiona y sirve de refugio. Su pensamiento ilumina los problemas de hoy con asombroso sentido: nada lo aleja de nosotros y siempre hay algo suyo en la meditación diaria.

Lo que depara esa vitalidad al pensamiento de Péguy es su calidad de hombre libre. Ama el heroísmo por inclinación natural. Llega a la santidad por motivaciones intrínsecas a su energética moral. Por el corazón, aprehende lo real. Por la inteligencia, busca sus fundamentos. Y en su trayectoria se encuentran "dos itinerarios paralelos y concomitantes: un itinerario intelectual, jalonado por Descartes, Hegel y Bergson y un itinerario que calificaremos de místico esclarecido por la presencia de Juana de Arco y el pensamiento de Pascal. Así culmina, por vías diferentes, una profundización religiosa que conduce a ese gran meditativo hacia la creencia".

*
* *

Un planteo análogo al de Roussel, aunque de menores proyecciones, es el de Dubois-Dumée. *Solitude de Péguy* no trata de ser una explicación definitiva sino el testimonio de una larga familiaridad alimentada en el estudio sistemático del escritor. Péguy no es de los que seducen desde el principio. Para comprenderlo son necesarias pacientes lecturas y el sistema de relaciones afectivas debe distenderse al máximo.

El contacto con un autor se produce siempre de dos maneras. En el espíritu y en la letra. Un acuerdo emocional, vivo, directo. Otro: ajeno al hombre, puramente intelectual. Y el encuentro con Péguy se da sólo en el primer estilo. "No soporta ser mirado como un extraño. Llama, exige amistad y participación. Para conocerlo, es menester vivir con él, entrar en su universo sin segundas intenciones, acompañarlo pacientemente en sus tareas y amarlo". Esto, en lo que se refiere al escritor. El ritmo de su vida es el de su pensamiento y la obra muestra la unidad substancial: preocupación y exigencia permanente en la que se encuentran las fuerzas esenciales de la existencia. De aquí que ella sea "la expresión de una duración de hombre, el testimonio y casi el diario de una vida interior". Dubois-Dumée estudia las exteriorizaciones más notables de esa vida apoyándose constantemente en la labor escrita. Al terminar el lector espera. Se tiene la sensación de que falta algo. Que la obra queda trunca...

Sin embargo, *Solitude de Péguy* da una imagen exacta del poeta. Su evo-

lución se sigue en forma clara y ordenada. Los temas que lo obsesionaron nos guían a través del relato. Lo demás es accesorio.

En todos los momentos de su vida, Péguy aparece como un solitario. Al comienzo, cuando era casi un desconocido. Luego, cuando a su alrededor la polémica se generaliza. Más tarde, cuando se complace en crearse su propia soledad. ¿Y sus amigos? ¿Por qué ocupan tan alto lugar en su vida? En realidad, la existencia de Péguy es un largo peregrinaje en torno a la amistad. Maritain. Psychari. Sorel. Rompe con casi todos. No hace concesiones a nadie: ni amigos ni público. Se sacrifica a sus ansias de renovación, independencia, verdad, pureza, cuestiones, para él, urgentes.

Según el autor, la evolución de Péguy gira sobre una continua exigencia de vida interior. Quizá esta interpretación bergsoniana hubiera halagado al autor de la *Note Conjointe*. Ese motivo, que retorna continuamente, muestra también su meta. Aparecen así dos Péguy. El panfletario y el pensador en la superficie. El celoso guardián de sus anhelos en lo profundo. Drama real y auténtico que se traduce en sus ansias por preservar la juventud del corazón que lo anima. Su soledad adquiere así categoría fundamental. Es un "don total de sí mismo: suprema soledad y, al mismo tiempo, suprema comunión. La soledad de Péguy es la soledad de la absoluta caridad, una soledad eterna".

J. A. GARCÍA MARTÍNEZ



A LA PUDICA AMADA

*Si universo y si tiempo nos sobrara,
No sería crimen tu pudor, señora.
Sentados, lentamente pensaríamos
Cómo pasar nuestro amoroso día.
Tú en las indicas márgenes del Ganges
Rubíes hallarías: yo, lamentos
Junto al Humber azul. Te hubiera amado
Diez años antes del diluvio, y tú
Podrías rechazarme, si quisieras,
Hasta la conversión de los judíos.
Mi amor vegetativo cundiría
Más vasto que un imperio y más despacio;
Pasaría cien años de mi vida
Celebrando tus ojos y tu frente;
Doscientos adorando cada seno,
Treinta mil años para todo el resto;
Dedicaría un siglo a cada parte,
Para llegar, por fin, al corazón.
Tú, señora, mereces este culto,
Y yo, por menos, nunca te amaría.
Pero detrás de mí oigo, sin descanso,
Llegar, del tiempo, la carroza alada,*

*Nos circundan, se extienden, persistentes,
Los desiertos de vasta eternidad.
Se perderá muy pronto tu hermosura,
Y en la tumba de mármol no se oirá
El eco de mi canto y los gusanos
Probarán tu ritual virginidad;
Tu arcaico honor se habrá tornado en polvo,
Se volverá en cenizas mi codicia.
La tumba es un selecto sitio, íntimo,
Mas sospecho que allí nadie se abraza.
Ahora que el clamor de tu frescura
Brilla en tu piel con diáfanos rocíos,
Mientras exhala tu alma venturosa
Por cada fibra tu inmediato fuego.
Dejémonos gozar mientras podamos,
Como amorosas aves de rapiña
Devoremos el tiempo ávidamente,
Y, sin languidecer en su dominio,
Envolvamos las fuerzas que tenemos,
Nuestra dulzura, en un cerrado círculo;
Entremos sin temor con nuestras dichas
Por el portal de hierro de la vida;
Y ya que no podemos detener
El sol, forcémoslo a correr, señora.*

ANDREW MARVELL
(1621-1678)

Traducción de SILVINA OCAMPO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LOS INMORTALES

Salomon saith. *There is no new thing upon the earth. So that as Plato had an imagination, that all knowledge was but remembrance; so Salomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion.*

FRANCIS BACON: *Essays*, LVIII.

EN Londres, a principios del mes de junio de 1929, el anticuario Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofreció a la princesa de Lucinge los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720) de la Iliada de Pope. La princesa los adquirió; al recibirlos, cambió unas palabras con él. Era, nos dice, un hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos. Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en muy pocos minutos pasó del francés al inglés y del inglés a una conjunción enigmática de español de Salónica y de portugués de Macao. En octubre, la princesa oyó por un pasajero del Zeus que Cartaphilus había muerto en el mar, al regresar a Esmirna, y que lo habían enterrado en la isla de Ios. En el último tomo de la Iliada halló este manuscrito.

El original está redactado en inglés y abunda en latinismos. La versión que ofrecemos es literal.

I

Que yo recuerde, mis trabajos empezaron en un jardín de Tebas Hekatómpylos, cuando Diocleciano era emperador. Yo había militado (sin gloria) en las recientes guerras egipcias, yo era tribuno de una legión que estuvo acuartelada en Berenice, frente al Mar Rojo: la fiebre y la magia consumieron a muchos hombres que codiciaban magnánimos el acero. Los mauritanos fueron vencidos; la tierra que antes ocuparon las ciudades rebeldes fué dedicada eternamente a los dioses plutónicos; Alejandría, debelada, imploró en vano la misericordia del César; antes de un año las legiones reportaron el triunfo, pero yo logré apenas divisar el rostro de Marte. Esa privación me dolió y fué tal vez la causa de que yo me arrojará a descubrir, por temerosos y difusos desiertos, la secreta Ciudad de los Inmortales.

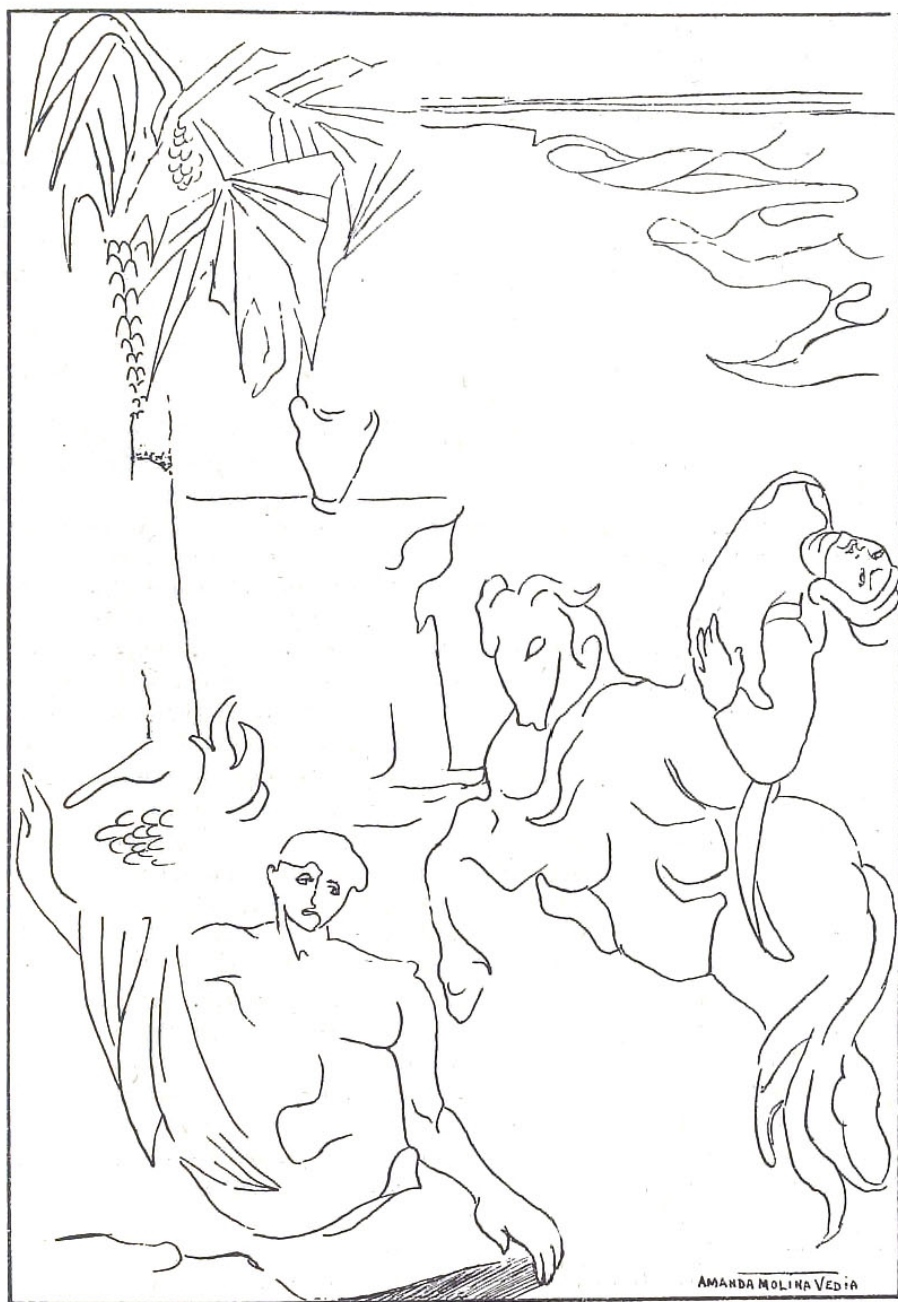
Mis trabajos empezaron, he referido, en un jardín de Tebas. Toda esa noche no dormí, pues algo estaba combatiendo en mi corazón. Me levanté poco antes del alba; mis esclavos dormían, la luna tenía el mismo color de la infinita arena. Un jinete rendido y ensangrentado venía del oriente. A unos pasos de mí, rodó del caballo. Con una tenue voz insaciable me preguntó en latín el nombre del río que bañaba los muros de la ciudad. Le respondí que era el Egipto, que alimentan las lluvias. Otro es el río que persigo, replicó tristemente, el río secreto

que purifica de la muerte a los hombres. Oscura sangre le manaba del pecho. Me dijo que su patria era una montaña que está del otro lado del Ganges y que en esa montaña era fama que si alguien caminara hasta el occidente, donde se acaba el mundo, llegaría al río cuyas aguas dan la inmortalidad. Agregó que en la margen ulterior se eleva la Ciudad de los Inmortales, rica en baluartes y anfiteatros y templos. Antes de la aurora murió, pero yo determiné descubrir la ciudad y su río. Interrogados por el verdugo, algunos prisioneros mauritanos confirmaron la relación del viajero; alguien recordó la llanura elísea, en el término de la tierra, donde la vida de los hombres es perdurable; alguien, las cumbres donde nace el Pactolo, cuyos moradores viven un siglo. En Roma, conversé con filósofos que sintieron que dilatar la vida de los hombres era dilatar su agonía y multiplicar el número de sus muertes. Ignoro si creí alguna vez en la Ciudad de los Inmortales: pienso que entonces me bastó la tarea de buscarla. Flavio, procónsul de Getulia, me entregó doscientos soldados para la empresa. También recluté mercenarios, que se dijeron conocedores de los caminos y que fueron los primeros en desertar.

Los hechos ulteriores han deformado hasta lo inextricable el recuerdo de nuestras primeras jornadas. Partimos de Arsinoe y entramos en el abrasado desierto. Atravesamos el país de los trogloditas, que devoran serpientes y carecen del comercio de la palabra; el de los garamantas, que tienen las mujeres en común y se nutren de leones; el de los augilas, que sólo veneran el Tártaro. Fatigamos otros desiertos, donde es negra la arena, donde el viajero debe usurpar las horas de la noche, pues el fervor del día es intolerable. De lejos divisé la montaña que dió nombre al Océano: en sus laderas crece el euforbio, que anula los venenos; en la cumbre habitan los sátiros, nación de hombres ferales y rústicos, inclinados a la lujuria. Que esas regiones bárbaras, donde la tierra es madre de monstruos, pudieran albergar en su seno una ciudad famosa, a todos nos pareció inconcebible. Proseguimos la marcha, pues hubiera sido una afrenta retroceder. Algunos temerarios durmieron con la cara expuesta a la luna: la fiebre los ardió; en el agua depravada de las cisternas otros bebieron la locura y la muerte. Entonces comenzaron las deserciones; muy poco después, los motines. Para reprimirlos, no vacilé ante el ejercicio de la severidad. Procedí rectamente, pero un centurión me advirtió que los sediciosos (ávidos de vengar la crucifixión de uno de ellos) maquinaban mi muerte. Huí del campamento, con los pocos soldados que me eran fieles. En el desierto los perdí, entre los remolinos de arena y la vasta noche. Una flecha cretense me laceró. Varios días erré sin encontrar agua, o un solo enorme día multiplicado por el sol, por la sed y por el temor de la sed. Dejé el camino al arbitrio de mi caballo. En el alba, la lejanía se erizó de pirámides y de torres. Insoportablemente soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo.

II

Al desenredarme por fin de esa pesadilla, me vi tirado y maniatado en un oblongo nicho de piedra, no mayor que una sepultura común, superficialmente excavado en el agrio declive de una montaña. Los lados eran húmedos, antes pulidos por el tiempo que por la industria. Sentí en el pecho un doloroso latido,



sentí que me abrasaba la sed. Me asomé y grité débilmente. Al pie de la montaña se dilataba sin rumor un arroyo impuro, entorpecido por escombros y arena; en la opuesta margen resplandecía (bajo el último sol o bajo el primero) la evidente Ciudad de los Inmortales. Vi muros, arcos, frontispicios y foros: el fundamento era una meseta de piedra. Un centenar de nichos irregulares, análogos

al mío, surcaba la montaña y el valle. En la arena había pozos de poca hondura; de esos mequinos agujeros (y de los nichos) emergían hombres de piel gris, de barba negligente, desnudos. Creí reconocerlos: pertenecían a la estirpe bestial de los trogloditas, que infestan las riberas del Golfo Árabe y las grutas etiópicas; no me maravillé de que no hablaran y de que devoraran serpientes.

La urgencia de la sed me hizo temerario. Consideré que estaba a unos treinta pies de la arena; me tiré, cerrados los ojos, atadas a la espalda las manos, montaña abajo. Hundí la cara ensangrentada en el agua oscura. Bebí como se abrevan los animales. Antes de perderme otra vez en el sueño y en los delirios, inexplicablemente repetí unas palabras griegas: *los ricos teucros de Zelea que beben el agua negra del Eseo...*

No sé cuántos días y noches rodaron sobre mí. Doloroso, incapaz de recuperar el abrigo de las cavernas, desnudo en la ignorada arena, dejé que la luna y el sol jugaran con mi aciago destino. Los trogloditas, infantiles en la barbarie, no me ayudaron a sobrevivir o a morir. En vano les rogué que me dieran muerte. Un día, con el filo de un pedernal rompí mis ligaduras. Otro, me levanté y pude mendigar o rogar —yo, Marco Flaminio Rufo, tribuno militar de una de las legiones de Roma— mi primera detestada ración de carne de serpiente.

La codicia de ver a los Inmortales, de tocar la sobrehumana Ciudad, casi me vedaba dormir. Como si penetraran mi propósito, no dormían tampoco los trogloditas: al principio inferí que me vigilaban; luego, que se habían contagiado de mi inquietud, como podrían contagiarse los perros. Para alejarme de la bárbara aldea elegí la más pública de las horas, la declinación de la tarde, cuando casi todos los hombres emergen de las grietas y de los pozos y miran el poniente, sin verlo. Oré en voz alta, menos para suplicar el favor divino que para intimidar a la tribu con palabras articuladas. Atravesé el arroyo que los médanos entorpecen y me dirigí a la Ciudad. Confusamente me siguieron dos o tres hombres. Eran (como los otros de ese linaje) de menguada estatura; no inspiraban temor sino repulsión. Debí rodear algunas hondonadas irregulares que me parecieron canteras; ofuscado por la grandeza de la Ciudad, yo la había creído cercana. Hacia la medianoche pisé, erizada de formas idólicas en la arena amarilla, la negra sombra de sus muros. Me detuvo una especie de horror sagrado. Tan abominadas del hombre son la novedad y el desierto que me alegré de que uno de los trogloditas me hubiera acompañado hasta el fin. Cerré los ojos y aguardé (sin dormir) que relumbrara el día.

He dicho que la Ciudad estaba fundada sobre una meseta de piedra. Esta meseta comparable a un acantilado no era menos ardua que los muros. En vano fatigué mis pasos: el negro basamento no descubría la menor irregularidad, los muros invariables no parecían consentir una sola puerta. La fuerza del día hizo que yo me refugiara en una caverna; en el fondo había un pozo, en el pozo una escalera que se abismaba hacia la tiniebla inferior. Bajé; por un caos de sórdidas galerías llegué a una vasta cámara circular, apenas visible. Había nueve puertas en aquel sótano; ocho daban a un laberinto que falazmente desembocaba en la misma cámara; la novena (a través de otro laberinto) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera. Ignoro el número total de las cámaras; mi desventura y mi ansiedad las multiplicaron. El silencio era hostil y casi perfecto; otro rumor no había en esas profundas redes de piedra que un viento subterráneo, cuya causa no descubrí; sin ruido se perdían entre las grietas hilos de agua herrumbrada. Horriblemente me habitué a ese dudoso mundo; consideré increíble que pudiera existir otra cosa que

sótanos provistos de nueve puertas y que sótanos largos que se bifurcan. Ignoro el tiempo que debí caminar bajo tierra; sé que alguna vez confundí, en la misma nostalgia, la atroz aldea de los bárbaros y mi ciudad natal, entre los racimos.

En el fondo de un corredor, un no previsto muro me cerró el paso, una remota luz cayó sobre sí. Alcé los ofuscados ojos: en lo vertiginoso, en lo altísimo, vi un círculo de cielo tan azul que pudo parecerme de púrpura. Unos peldaños de metal escalaban el muro. La fatiga me relajaba, pero subí, sólo deteniéndome a veces para torpemente sollozar de felicidad. Fuí divisando capiteles y astrágalos, frontones triangulares y bóvedas, confusas pompas del granito y del mármol. Así me fué deparado ascender de la ciega región de negros laberintos entretejidos a la resplandeciente Ciudad.

Emergí a una suerte de plazoleta; mejor dicho, de patio. Lo rodeaba un solo edificio de forma irregular y altura variable; a ese edificio heterogéneo pertenecían las diversas cúpulas y columnas. Antes que ningún otro rasgo de ese monumento increíble, me suspendió lo antiquísimo de su fábrica. Sentí que era anterior a los hombres, anterior a la tierra. Esa notoria antigüedad (aunque terrible de algún modo para los ojos) me pareció adecuada al trabajo de obreros inmortales. Cautelosamente al principio, con indiferencia después, con desesperación al fin, erré por escaleras y pavimentos del inextricable palacio. (Después averigüé que eran inconstantes la extensión y la altura de los peldaños, hecho que me hizo comprender la singular fatiga que me infundieron.) *Este palacio es fábrica de los dioses*, pensé primeramente. Exploré los inhabitados recintos y corregí: *Los dioses que lo edificaron han muerto*. Noté sus peculiaridades y dije: *Los dioses que lo edificaron estaban locos*. Lo dije, bien lo sé, con una incomprensible reprobación que era casi un remordimiento, con más horror intelectual que miedo sensible. A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras: la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato. Yo había cruzado un laberinto, pero la nítida Ciudad de los Inmortales me atemorizó y repugnó. Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin. Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo. Otras, adheridas aéreamente al costado de un muro monumental, morían sin llegar a ninguna parte, al cabo de dos o tres giros, en la tiniebla superior de las cúpulas. Ignoro si todos los ejemplos que he enumerado son literales; sé que durante muchos años infestaron mis pesadillas; no puedo ya saber si tal o cual rasgo es una transcripción de la realidad o de las formas que desatinaron mis noches. *Esta Ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser valeroso o feliz*. No quiero describirla; un caos de palabras heterogéneas, un cuerpo de tigre o de toro, en el que pulularan monstruosamente, conjugados y odiándose, dientes, órganos y cabezas, pueden (tal vez) ser imágenes aproximativas.

No recuerdo las etapas de mi regreso, entre los polvorientos y húmedos hipogeos. Unicamente sé que no me abandonaba el temor de que, al salir del último laberinto, me rodeara otra vez la nefanda Ciudad de los Inmortales. Nada más puedo recordar. Ese olvido, ahora insuperable, fué quizá voluntario; quizá

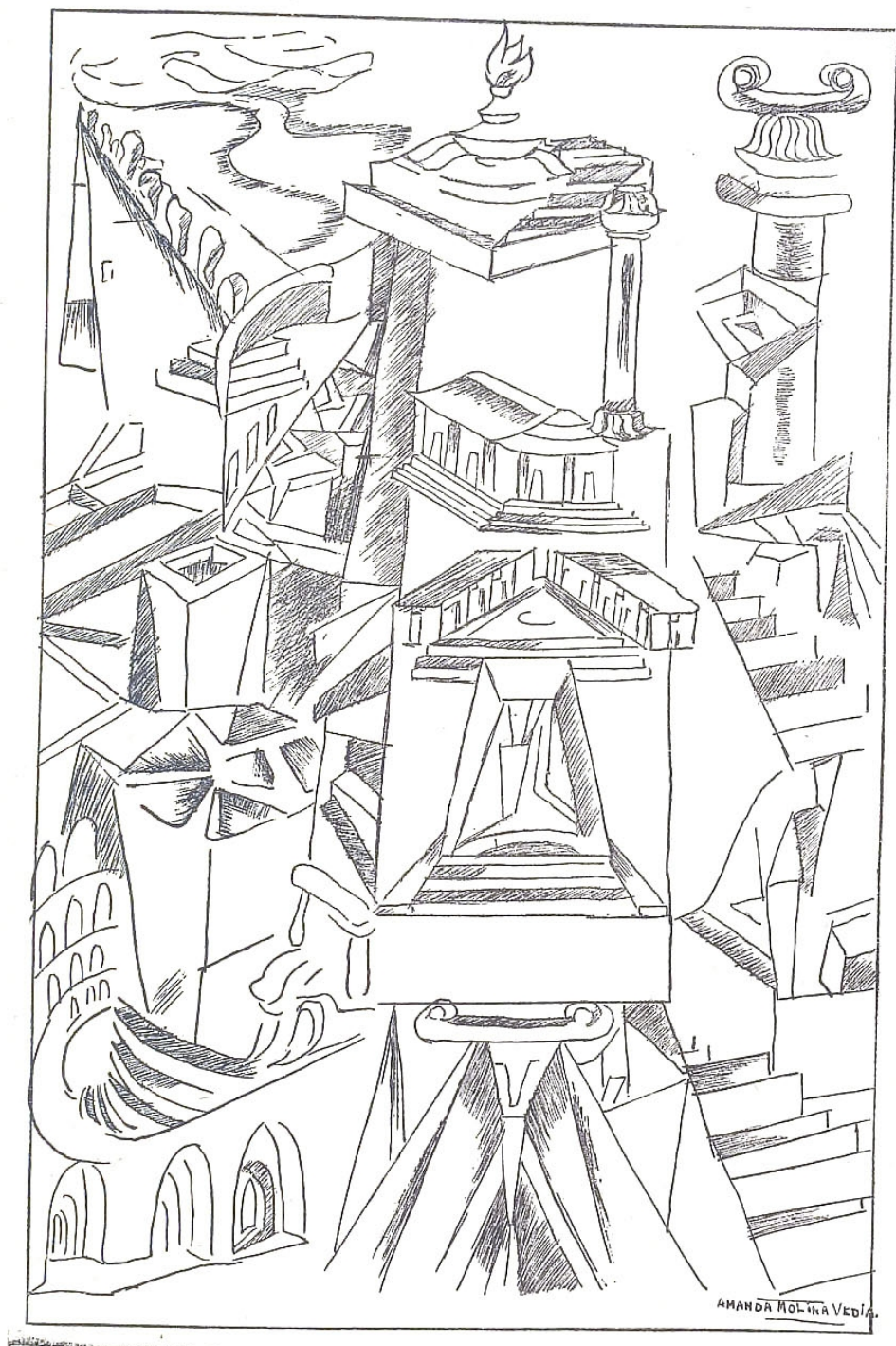
las circunstancias de mi evasión fueron tan ingratas que, en algún día no menos olvidado también, he jurado olvidarlas.

III

Quienes hayan leído con atención el relato de mis trabajos recordarán que un hombre de la tribu me siguió como un perro podría seguirme, hasta la sombra irregular de los muros. Cuando salí del último sótano, lo encontré en la boca de la caverna. Estaba tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan. Al principio, creí que se trataba de una escritura bárbara; después vi que es absurdo imaginar que hombres que no llegaron a la palabra lleguen a la escritura. Además, ninguna de las formas era igual a otra, lo cual excluía o alejaba la posibilidad de que fueran simbólicas. El hombre las trazaba, las miraba y las corregía. De golpe, como si le fastidiara ese juego, las borró con la palma y el antebrazo. Me miró, no pareció reconocermelo. Sin embargo, tan grande era el alivio que me inundaba (o tan grande y medrosa mi soledad) que di en pensar que ese rudimental troglodita, que me miraba desde el suelo de la caverna, había estado esperándome. El sol caldeaba la llanura; cuando emprendimos el regreso a la aldea, bajo las primeras estrellas, la arena era ardorosa bajo los pies. El troglodita me precedió; esa noche concebí el propósito de enseñarle a reconocer, y acaso a repetir, algunas palabras. El perro y el caballo (reflexioné) son capaces de lo primero; muchas aves, como el ruiseñor de los Césares, de lo último. Por muy basto que fuera el entendimiento de un hombre, siempre sería superior al de irracionales.

La humildad y miseria del troglodita me trajeron a la memoria la imagen de Argos, el viejo perro moribundo de la Odisea, y así le puse el nombre de Argos y traté de enseñárselo. Fracase y volví a fracasar. Los arbitrios, el rigor y la obstinación fueron del todo vanos. Inmóvil, con los ojos inertes, no parecía percibir los sonidos que yo procuraba inculcarle. A unos pasos de mí, era como si estuviera muy lejos. Echado en la arena, como una pequeña y ruínosa esfinge de lava, dejaba que sobre él giraran los cielos, desde el crepúsculo del día hasta el de la noche. Juzgué imposible que no se percatara de mi propósito. Recordé que es fama entre los etíopes que los monos deliberadamente no hablan para que no los obliguen a trabajar y atribuí a suspicacia o a temor el silencio de Argos. De esa imaginación pasé a otras, aún más extravagantes. Pensé que Argos y yo participábamos de universos distintos; pensé que nuestras percepciones eran iguales, pero que Argos las combinaba de otra manera y construía con ellas otros objetos; pensé que acaso no había objetos para él, sino un vertiginoso y continuo juego de impresiones brevísimas. Pensé en un mundo sin memoria, sin tiempo; consideré la posibilidad de un lenguaje que ignorara los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o de indeclinables epítetos. Así fueron muriendo los días y con los días los años, pero algo parecido a la felicidad ocurrió una mañana. Llovió, con lentitud poderosa.

Las noches del desierto pueden ser frías, pero aquélla había sido un fuego. Soñé que un río de Tesalia (a cuyas aguas yo había restituído un pez de oro) venía a rescatarme; sobre la roja arena y la negra piedra yo lo oía acercarse; la frescura del aire y el rumor atareado de la lluvia me despertaron. Corrí



desnudo a recibirla. Declinaba la noche; bajo las nubes amarillas la tribu, no menos dichosa que yo, se ofrecía a los vívidos aguaceros en una especie de éxtasis. Parecían coribantes a quienes posee la divinidad. Argos, puestos los

ojos en la esfera, gemía; raudales le rodaban por la cara; no sólo de agua sino (después lo supe) de lágrimas. Argos, le grité, Argos.

Entonces, con mansa admiración, como si descubriera una cosa perdida y olvidada hace mucho tiempo, Argos balbuceó estas palabras: *Argos, perro de Ulises*. Y después, también sin mirarme: *Este perro tirado en el estiércol*.

Fácilmente aceptamos la realidad, acaso porque intuimos que nada es real. Le pregunté qué sabía de la Odisea. La práctica del griego le era penosa; tuve que repetir la pregunta.

Muy poco, dijo. *Menos que el rapsoda más pobre. Ya habrán pasado mil cien años desde que la inventé.*

IV

Todo me fué dilucidado, aquel día. Los trogloditas eran los Inmortales; el riacho de aguas arenosas, el Río que buscaba el jinete. En cuanto a la ciudad cuyo renombre se había dilatado hasta el Ganges, nueve siglos haría que los Inmortales la habían asolado. Con las reliquias de su ruina erigieron, en el mismo lugar, la desatinada ciudad que yo recorrí: suerte de parodia o reverso y también templo de los dioses irracionales que manejan el mundo y de los que nada sabemos, salvo que no se parecen al hombre. Aquella fundación fué el último símbolo a que condescendieron los Inmortales; marca una etapa en que, juzgando que toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación. Erigieron la fábrica, la olvidaron y fueron a morar en las cuevas. Absortos, casi no percibían el mundo físico.

Esas cosas Homero las refirió, como quien habla con un niño. También me refirió su vejez y el postrer viaje que emprendió, movido, como Ulises, por el propósito de llegar a los hombres que no saben lo que es el mar ni comen carne sazónada con sal ni sospechan lo que es un remo. Habitó un siglo en la Ciudad de los Inmortales. Cuando la derribaron, aconsejó la fundación de la otra. Ello no debe sorprendernos; es fama que después de cantar la guerra de Ilión, cantó la guerra de las ranas y los ratones. Fué como un dios que creara el cosmos y luego el caos.

Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal. He notado que, pese a las religiones, esa convicción es rarísima. Israelitas, cristianos y musulmanes profesan la inmortalidad, pero la veneración que tributan al primer siglo prueba que sólo creen en él, ya que destinan todos los demás, en número infinito, a premiarlo o a castigarlo. Más razonable me parece la rueda de ciertas religiones del Indostán; en esa rueda, que no tiene principio ni fin, cada vida es efecto de la anterior y engendra la siguiente, pero ninguna determina el conjunto... Adoctrinada por un ejercicio de siglos, la república de hombres inmortales había logrado la perfección de la tolerancia y casi del desdén. Sabía que en un plazo infinito le ocurren a todo hombre todas las cosas. Por sus pasadas o futuras virtudes, todo hombre es acreedor a toda bondad, pero también a toda traición, por sus infamias del pasado o del porvenir. Así como en los juegos de azar las cifras pares y las cifras impares tienden al equilibrio, así también se anulan y se corrigen el ingenio y la estolidez y acaso el bárbaro poema del Cid es el contrapeso exigido por un solo epíteto de las Églogas o por una sentencia de Heráclito. El

pensamiento más fugaz obedece a un dibujo invisible y puede coronar, o inaugurar, una forma secreta. Sé de quienes obraban el mal para que en los siglos futuros resultara el bien, o hubiera resultado en los ya pretéritos... Encarados así, todos nuestros actos son justos, pero también son indiferentes. No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la Odissea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odissea. Nadie es alguén, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy.

El concepto del mundo como sistema de precisas compensaciones influyó vastamente en los Inmortales. En primer término, los hizo invulnerables a la piedad. He mencionado las antiguas canteras que rompían los campos de la otra margen; un hombre se despeñó en la más honda; no podía lastimarse ni morir pero lo abrasaba la sed, antes que le arrojaran una cuerda pasaron setenta años. Tampoco interesaba el propio destino. El cuerpo era un sumiso animal doméstico y le bastaba, cada mes, la limosna de unas horas de sueño, de un poco de agua y de una piltrafa de carne. Que nadie quiera rebajarnos a ascetas. No hay placer más complejo que el pensamiento y a él nos entregábamos. A veces, un estímulo extraordinario nos restituía al mundo físico. Por ejemplo, aquella mañana, el viejo goce elemental de la lluvia. Esos lapsos eran rarísimos; todos los Inmortales eran capaces de perfecta quietud; recuerdo alguno a quien jamás he visto de pie: un pájaro anidaba en su pecho.

Entre los corolarios de la doctrina de que no hay cosa que no esté compensada por otra, hay uno de muy poca importancia teórica, pero que nos indujo, a fines o a principios del siglo X, a dispersarnos por la faz de la tierra. Cabe en estas palabras: *Existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad; en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren*. El número de ríos no es infinito; un viajero inmortal que recorre el mundo acabará, algún día, por haber bebido de todos. Nos propusimos descubrir ese río.

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. Lo elegíaco, lo grave, lo ceremonial, no rigen para los Inmortales. Homero y yo nos separamos en las puertas de Tánger; creo que no nos dijimos adiós.

V

Recorrí nuevos reinos, nuevos imperios. En el otoño de 1066 milité en el puente de Stamford, ya no recuerdo si en las filas de Harold, que no tardó en hallar su destino, o en las de aquel infausto Harald Hardrada que conquistó seis pies de tierra inglesa, o un poco más. En el séptimo siglo de la Hégira, en el arrabal de Bulaq, transcribí con pausada caligrafía, en un idioma que he olvidado, en un alfabeto que ignoro, los siete viajes de Simbad y la

historia de la Ciudad de Bronce. En un patio de la cárcel de Samarcanda he jugado muchísimo al ajedrez. En Bikanir he profesado la astrología y también en Bohemia. En 1638 estuve en Kolozsvár y después en Leipzig. En Aberdeen, en 1714, me suscribí a los seis volúmenes de la Iliada de Pope; sé que los frecuenté con deleite. El cuatro de octubre de 1921, el *Patna*, que me conducía a Bombay, tuvo que fondear en un puerto de la costa eritrea⁽¹⁾. Bajé; recordé otras mañanas muy antiguas, también frente al Mar Rojo, cuando yo era tribuno de Roma y la fiebre y la magia y la inacción consumían a los soldados. En las afueras vi un caudal de agua clara; la probé, movido por la costumbre. Al repechar la margen, un árbol espinoso me laceró el dorso de la mano. El inusitado dolor me pareció muy vivo. Incrédulo, silencioso y feliz, contemplé la preciosa formación de una lenta gota de sangre. De nuevo soy mortal, me repetí, de nuevo me parezco a todos los hombres. Esa noche, dormí hasta el amanecer.

... He revisado, al cabo de un año, estas páginas. Me consta que se ajustan a la verdad, pero en los primeros capítulos, y aun en ciertos párrafos de los otros, creo percibir algo falso. Ello es obra, tal vez, del abuso de rasgos circunstanciales, procedimiento que aprendí en los poetas y que todo lo contamina de falsedad, ya que esos rasgos pueden abundar en los hechos pero no en su memoria... Creo, sin embargo, haber descubierto una razón más íntima. La escribiré; no importa que me juzguen fantástico.

La historia que he narrado parece irreal porque en ella se mezclan los sucesos de dos hombres distintos. En el primer capítulo, el jinete quiere saber el nombre del río que baña las murallas de Tebas; Flaminio Rufo, que antes ha dado a la ciudad el epíteto de Hekatómpylos, dice que el río es el Egipto; ninguna de esas locuciones es adecuada a él sino a Homero, que hace mención expresa, en la Iliada, de Tebas Hekatómpylos, y en la Odisea, por boca de Proteo y de Ulises, dice invariablemente Egipto por Nilo. En el capítulo segundo, el romano, al beber el agua inmortal, pronuncia unas palabras en griego; esas palabras son homéricas y pueden buscarse en el fin del famoso catálogo de las naves. Después, en el vertiginoso palacio, habla de "una reprobación que era casi un remordimiento"; esas palabras corresponden a Homero, que había proyectado ese horror. Tales anomalías me inquietaron; otras, de orden estético, me permitieron descubrir la verdad. El último capítulo las incluye; ahí está escrito que milité en el puente de Stamford, que transcribí, en Bulaq, los viajes de Simbad el Marino y que me suscribí, en Aberdeen, a la Iliada inglesa de Pope. Se lee, *inter alia*: "En Bikanir he profesado la astrología y también en Bohemia". Ninguno de esos testimonios es falso; lo significativo es el hecho de haberlos destacado. El primero de todos parece convenir a un hombre de guerra, pero luego se advierte que el narrador no repara en lo bélico y sí en la suerte de los hombres. Los que siguen son más curiosos. Una oscura razón elemental me obligó a registrarlos; lo hice porque sabía que eran patéticos. No lo son, dichos por el romano Flaminio Rufo. Lo son, dichos por Homero; es raro que éste copie, en el siglo trece, las aventuras de Simbad, de otro Ulises, y descubra, a la vuelta de muchos siglos, en un reino boreal y un idioma bárbaro, las formas de su Iliada. En cuanto a la oración que recoge el nombre de Bikanir, se ve que la ha fabricado un hombre de letras, ganoso (como el autor del catálogo de las naves) de mostrar vocablos espléndidos.

Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo que

⁽¹⁾ Hay una tachadura en el manuscrito; quizá el nombre del puerto ha sido borrado.

dan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.

Posdata de 1950. — Entre los comentarios que ha despertado la publicación anterior, el más curioso, ya que no el más urbano, bíblicamente se titula *A coat of many colours* (Manchester, 1948) y es obra de la tenacísima pluma del doctor Nahum Cordovero. Abarca unas cien páginas. Habla de los centones griegos, de los centones de la baja latinidad, de Ben Jonson, que definió a sus contemporáneos con retazos de Séneca, del *Virgilius evangelizans* de Alexander Ross, de los artificios de George Moore y de Eliot y, finalmente, de “la narración atribuida al anticuario Joseph Cartaphilus”. Denuncia, en el primer capítulo, breves interpolaciones de Plinio (*Historia naturalis*, V, 8); en el segundo, de Thomas De Quincey (*Writings*, III, 439); en el tercero, de una epístola de Descartes al embajador Pierre Chanut; en el cuarto, de Bernard Shaw (*Back to Methuselah*, V). Infiere de esas intrusiones, o hurtos, que todo el documento es apócrifo.

A mi entender, la conclusión es inadmisibile. *Cuando se acerca el fin*, escribió Cartaphilus, *ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras*. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fué la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos.

JORGE LUIS BORGES



SOMBRAS DE UNA INFANCIA

COMO surge el tamarindo y se alza escribiendo en el aire celeste su lenguaje de finas ramas, así me alzo yo sobre mi palmo de tierra. Como el árbol voy perdiendo mis hojas y como en él sólo la savia es permanencia.

Ya no soy la que fui, ni seré mañana la de hoy.

La vida corre a veces tumultuosa, a veces dulcemente, llevando en su cristal imperceptible tenues paisajes de años.

Como se toma en las manos el libro de los cuentos de Andersen, así tomo mis días.

Cada cuento tiene su lámina y con la misma ternura con que contemplo a la niña de las cerillas helada en la bruma, tendiendo los brazos a su abuela que ha venido del cielo a buscarla, así con esa misma ternura miro, cerrando los ojos, a una niñita que llevo siempre dentro de mí.

Tiene cinco años y se llama María. Su pelo es castaño y sus ojos pardos están llenos de sombra.

Acaba de ver a su padre tendido en el suelo, inmóvil... blanco. Su madre llora envuelta en crespones. Los ojos de María recogen esa imagen que ya no se borrará nunca, que perdurará así petrificada entre la niebla de sus paisajes eternos.

Va vestida de negro y entra en la inmensa casa marrón de mi abuela.

Vaga por los salones misteriosos donde chinos con cimitarras la miran desde las paredes.

En sus noches María ve en el techo templos y botes de Oriente, flores exóticas que han brotado con hermosos y fuertes colores en las tapicerías del salón chino donde ella debe dormir, y de donde huye el sueño porque el temor y la angustia lo destierran.

El chino de la tapicería crece de noche y se agiganta, tiene bigotes y ojos feroces. María aprieta la mano de la niñera, quiere dormir pero no puede.



Siempre está esperando a su padre porque le han dicho que va a volver.

La esperanza como una hierba fresca y pujante es en ella más fuerte que la realidad de su padre tendido en el suelo junto al escritorio.

María lo espera porque quiere poner de nuevo su mano en esa otra mano más grande. Allí como paloma tranquila reposa toda la seguridad del mundo.

La mano de su padre representa para ella un refugio, un puerto. Sus líneas son caminos lisos. Es el talismán de María. Apretándola ni el daño ni la muerte pueden cercarla.

Pero su padre tarda mucho en volver.

La veo a María entre los paraísos de la estancia. Camina detrás de su madre.

Acaba de comprender, o más bien acaba de aceptar una imagen que va y viene en su cabeza. Es un dibujo gris de líneas inciertas, donde la ausencia de su padre no termina.

La ausencia indefinida se ha convertido por fin, con un lento trabajo de gota que horada la roca, en ausencia definitiva.

María no llora pero su cara está llena de pensamiento.

Va vestida de negro. No sonríe.

Ahora sabe que su padre, aquel a quien los otros llamaban Eduardo, no volverá a reír con ella, ni a levantarla alto, tan alto que casi la hace penetrar en el azul profundo del cielo.

Tampoco volverá a oír en la angustia de la noche sus pasos inciertos que buscan dolorosas certidumbres.

Eduardo, el que le enseñó a rezar diciendo "bendita sea la luz del día y el gran Señor que nos la envía", Eduardo se ha muerto. ¿Qué es la muerte?

María no sabe muy bien, pero adivina. María adivina, entrevé muchas cosas.

Las personas grandes toman las cosas en las manos, las palpan, las miden, las conocen.

Las niñas no. Las niñas las imaginan, les dan el tamaño de sus sueños. Y entonces las cosas crecen dentro y a veces se hacen árboles enredados que llenan todo de húmeda sombra.

María tiene miedo de las sombras y huye.

Si estuviera Eduardo no habría sombras porque él con la tranquilidad de su mano las deshacería, como se deshace la seda fina, tenue y brillante de las telas misteriosas que tején de noche las arañas.

M A R U J A W E I B E L R I C H A R D

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

DIVINO DON

Sacro azul irresistible:

Fatalidad de armonía.

JORGE GUILLÉN

*El ocio es nuestro negocio.
¿Quién lo dice? La mañana
está trémula de voces,
que lo dicen, que lo cantan;
las voces de los dichosos,
que no hacen nada.*

*Los dos amantes noveles
tendidos en el ribazo
aprendiendo van su arte,
amarse, paso, muy paso.
Azul se mira en azul,
cambian su saber los ojos,
y amor se enseña sin pena,
mirándose, sólo.
Está acorde el herbazal;
innumerables sus tallos,
tiernas vocecillas verdes,
al dúo amante hacen coro
en susurros ondulando.*

*El viento
va tan quedo
que de servidumbre escapa,
y no aprovecha a molino*

trajinero.
Acariciar, sí acaricia;
mover, sí mueve:
de la amante los cabellos.

Un agua clara,
que se oye y ya no se oye,
cernida
entre sonido y silencio,
tras de la arboleda prieta,
brilla,
y apenas brillo, se apaga.
¿Pasa o no pasa?
Que lo entienda
la mirada como quiera
ella: si mira hacia abajo,
agua que corre se marcha;
pero si mira más alto,
este agua corredera,
no se marcha, llega.

Con cada paso que da
a su cenit la mañana,
verdades y más verdades,
por el aire se dilatan.
Todo se entiende mejor
a orillas de la hora alta.
A preguntas del silencio
vienen respuestas muy claras.
¿Trabaja el sol? No trabaja,
sale, luce, esplende, alegre.
La mariposa ¿se afana?
No, libre vuela, gozosa
autora de su jornada.
El soto no es oficina
de sus arbolillos mozos;
felices chopos,

sólo les pone tarea,
por abril, la primavera.
Lo que les manda que hagan,
es echar las hojas nuevas.

¡Tan movido y tan feliz,
se siente el mundo,
activo todo, y sin ansia!
Algo hay que viene y que va,
mirar de amor a mirada
de amor. Y tan sin parar,
que no hay miedo a que se pase,
porque así, yendo y viniendo,
se está.
Algo hay que corre y no huye,
el agua entre ramos verdes,
pasares que se remansan.

¿Cómo?
¿No hay nada que no se mueva,
y todo vive en reposo?
¿Nada quieto y todo en calma?
¿Cómo? ¿Que nadie hace nada,
y todos,
desde el alto sol al cinife,
anda o vibra o goza o canta?
¿Que así, sin buscarlo,
tanto, sin buscar, se halla?
¿Galardón será de esfuerzo?
No. ¡Regalo de la gracia!

PEDRO SALINAS

MISS HILKINS

ALICIA Morlay miró el reloj. Las tres y cuarto. Era la primera vez que Miss Hilkins se retrasaba.

"Me hará perder la tarde", se dijo.

Ella no tenía tiempo que perder. Con un marido, dos chicos, una casa que dirigir, tres o cuatro reuniones semanales en donde se habla de democracia, de civismo femenino, de flores y de problemas de la infancia (semillas de delphinium y semillas de un mundo más feliz), con una vida social más o menos activa y una red de áridas visitas de pésame, con la lectura de los diarios que toma una gran parte de la mañana, sin contar los conciertos y conferencias y las compras, Alicia tenía todas sus horas ocupadas, organizadas, amaestradas. Sólo así se podía vivir fuera de la ciudad.

El jueves era el día de las profesoras. Era tan necesaria esa pausa una vez por semana. Esa hora de piano y esa hora de inglés en la que hablaba principalmente la maestra en un escocés cerrado, un poco escupido, lo que había hecho que Bertie la llamara la ducha escocesa, eran algo realmente de ella, adonde nadie podía penetrar, ni siquiera los niños.

"Ahí viene mi maestra. Vayan con Gabriela, chicos", les decía.

Isabel protestaba: "Yo quiero quedarme".

Pero la consigna era: afuera. Era preciso tener un rato de vida propia. Los niños eran doblemente encantadores después de esa hora de piano. Un poco de Mozart, de Beethoven y uno salía como de un baño, renovada, refrescada, lista a luchar con la cocinera que siempre está por irse, el tapicero que siempre está por venir, y el sarampión que viene a destiempo, cuando uno acaba de cerrar las valijas para salir de viaje. Sin contar las caras largas de la niñera y esa mirada de desaprobación que es patrimonio de ese gremio.

Felipe le dijo, cierta vez, que coleccionaba profesoras.

"Así te entretienes", había agregado con olímpica y exasperante condescendencia.

Todo lo que ella emprendía tenía, infaliblemente, para su marido, ese sello de frivolidad y de nada-mejor-que-hacer. Porque uno no estaba sentada durante todo el día en una oficina tomando café —sin, con ello, resolver los problemas económicos internacionales, ni siquiera los propios—, era exactamente igual jugar al bridge, leer a Jung o escuchar una conferencia sobre la nueva estructuración política y social. Fuera de su fea oficina (a pesar de los objetos de cuero que Alicia le regalaba para su cumpleaños), con vista a todos los tranvías de la ciudad que hacen un ruido infernal al doblar la esquina y salida a corredores oscuros por donde transitan las corrientes de aire, todo el resto, para Felipe, se reducía a matar el tiempo.

Pero no había que encontrarle "defectos" a un marido, que no los tenía, aparte de ese escepticismo acerca de sus actividades.

Las tres y media. "Aprovecharé este momento para leer el artículo de ayer", se dijo Alicia. "¿Dónde está ese diario?"

Subió a su cuarto. Hacía unos días que iba a su dormitorio a cada momento, con cualquier pretexto, y era, en realidad, para mirar las nuevas cortinas de chintz. Eran celestes, con grandes flores y sólo su vista daba ganas de vivir y consolaba de muchas cosas como estar obligada a recibir a la mujer de Ricardo que mostraba por todos los poros su condición dudosa y que, además, era fea y mal hecha. Nadie sabía lo que a Alicia le había costado ese acto heroico de pedirle a Ricardo que se casara con ella, convirtiéndolo en cuñada a esa mujer impresentable que hablaba demasiado fuerte y que era preciso invitar a comer de vez en cuando para no herir a Ricardo. Siempre, desde niño, Ricardo había sido un resentido moral. Quizás era por ese lado que esa mujer lo había dominado. Sí, un tímido, incapaz de afrontar su propio medio. Era lastimoso verlo hundirse dentro de una vida pequeña, sin horizonte.

Sí, las cortinas de chintz eran un paliativo contra esos malos ratos.

Madame Bontemps también. Qué mejor antídoto que la figura medieval de la profesora de piano. Hoy había venido por la mañana y Alicia había pensado, mientras contemplaba su perfil alargado, que realmente existía una quinta raza, la raza verde, cuyos componentes se han gastado los ojos leyendo en rincones oscuros y buscando textos en las bibliotecas y han llegado a parecerse a esos cuadros austeros del siglo XII, a fuerza de no tocar sino ligeramente la tierra, la tierra que duele.

Madame Bontemps vestía siempre de negro y era tan distinguida y delicada que pagarle a fin de mes era realmente penoso. Era preciso deslizar el sobrecito entre sus manos, mirando hacia otro lado, mientras ella lo hacía desaparecer rápidamente dentro de su cartera. En el aire flotaba, durante un rato, un "No faltaba más" injustificado puesto que era dinero bien ganado. Madame Bontemps les daba también clase a los niños y Dios sabía que no tenían vocación para la música. Bertie iba en camino de parecerse a su padre y profesar esa absoluta indiferencia por todo lo que no fuera su pequeña rutina. Isabel carecía por completo de oído musical.

Bueno, aquí está el diario en medio de una pila de revistas y folletos. Era preciso hacer algo acerca de ese amontonamiento de papel impreso que amenazaba con invadir lentamente la casa, cubrir los muebles, trepar por las paredes.

Alicia bajó al living y comenzó a leer el artículo. Afuera, el ruido de la máquina de cortar pasto se unía a los gritos de Isabel que jugaba con Capi. Bien; todo era perfecto. Alicia se sintió invadida por una sensación de bienestar.

"Simmel —leyó— estudió con amor y detenimiento el programa de la mujer en correlación con la cultura. Para él, la mujer "es", mientras que el varón "trata de ser o busca llegar a ser". El varón se realiza creando, significando, exteriorizando algo."

—Señora —dijo el mucamo, que tenía el don de surgir ante uno sin haber abierto puerta alguna—, viene un hombre por unos toldos.

Los toldos aparecían, todos los años, junto con los lirios, el zorzal y su sinfonia en tres notas y los sombreros de paja.

—Pase por aquí, Santa Rosa —dijo Alicia, introduciendo el hombre, muy

a pesar de él, en el santoral—. Aquí, en la vidriera, va el toldo blanco —explicó cuando el hombre estuvo frente a ella—, así como en mi cuarto.

Toldo quería decir calor y el llamado de la palomita torcaza unido a zambullidas en la pileta con exclamaciones de alegría intensa, casi primitiva, como las que se oían en Sorrento, cuando uno abría la ventana del hotel a aquello que era mar y cielo a un mismo tiempo y donde flotaban o nadaban o volaban seres bronceados y semidesnudos.

—En la ventana de la cocina —continuó Alicia volviendo con pesar de todo aquel azul— debe poner el toldo rayado.

—Sí, señora —dijo Santa Rosa, que era alto y fornido.

Bien: podía volver a su artículo. Miss Hilkins, decididamente, no vendría.

“Para Ernesto Bergmann, el varón trae desde sus orígenes zoológicos un ímpetu de violencia y de lucha que se contraponen al espíritu materno de la mujer; el varón es antisocial, mientras que la mujer es profundamente social y aun le corresponden todas las funciones estrictamente sociales, incluso las de gobierno. Con ese...”

—You-hou!... —llamó una voz aguda desde el jardín.

¿Acaso Miss Hilkins se había vuelto petulante de repente?

—Alicia, ¿estás en casa? —continuó la voz—. Asómate un momento... No, no voy a entrar... ¿Sabes que mi philadelphus está en flor? Sí... mi “sweet syringa”. Es la primera vez que florece. Tienes que venir a verlo, Alicia, ¡es algo tan bonito...!

La voz pertenecía a Silvia Jones, cuya cabeza emergía detrás del cerco.

—¿De veras? —contestó Alicia desde su ventana. “¿Qué pasa con el mío?”, pensó. “Estamos, sin embargo, a tres cuadras de distancia”.

Se sintió un poco deprimida. El jardín de Silvia siempre florecía primero.

—Bueno, me voy —dijo Silvia—. Debo llevar la bicicleta a componer... Tal vez venga a tomar el té, si no tienes inconveniente. Hasta luego —y su cabeza decapitada se deslizó a lo largo del cerco hasta desaparecer.

Alicia cerró la ventana. “¿Cómo es posible leer con estas interrupciones?”, se dijo. Bueno, allí venía la profesora de inglés. Miss Hilkins era la antítesis de Madame Bontemps. Baja, redonda, de complexión sanguínea, tenía esa edad indefinida que las inglesas conservan en un statu quo desde los cincuenta y cinco años hacia arriba. Allí venía, con su blusa de linón blanca de mangas hasta el codo y sus guantes de terciopelo colorado.

¿Qué había imaginado la profesora al comprar esos guantes?, pensaba Alicia mientras Miss Hilkins cruzaba el jardín. ¿Qué fascinación habían ejercido sobre ella? ¿En qué rincón de su personalidad existía ese anhelo inesperado y audaz? Ella, que se perdía, presa de pánico, en la sencilla casa de los Morlay como si fuera un laberinto y no encontraba nunca la salida. Con la cartera apretada debajo del brazo disparaba al azar. La primer puerta que se le ofrecía tenía que ser. Pero parecía como si hubiera una confabulación de puertas en contra de Miss Hilkins. Todas daban al cuarto de baño o a dormitorios donde la vista de la cama la hacía estremecer. Y una tuvo, cierta vez, la ocurrencia de dar a un placard dentro del cual la profesora desapareció para aparecer de inmediato, confundida, diciendo: “I beg your pardon”.

—Pero, Miss Hilkins, ¿qué le sucedió? —preguntó Alicia saliendo a su encuentro.

—Perdí el tren, Mrs. Morlay —contestó la profesora—, porque... luego se lo contaré —añadió misteriosamente mientras penetraba, tras de su alumna,

en el cuarto de estudio de los niños, cuyo olor a colegial (mezcla de tinta, sudor y tierra que equivale a fierro) había impregnado las paredes.

Religiosamente y pasara lo que pasara, la lectura precedía la conversación. Un jueves correspondía a Shakespeare —Miss Hilkins era Hamlet o Macbeth y Alicia los demás personajes— y el siguiente a la novela, en la cual Miss Hilkins se sumergía con tal entusiasmo que Alicia no se atrevía a interrumpirla para pedir explicaciones sobre alguna palabra o, cuando le tocaba leer a ella (lo que sucedía poco y generalmente en las partes descriptivas), para corregir su pronunciación. De Thackeray a Arnold Bennett, pasando por Louisa M. Alcott, la profesora de inglés ingería, un jueves de por medio, una buena dosis de capítulos.

Pero, ¿qué tenía hoy Miss Hilkins? Estaba agitada y resollaba como una locomotora. Richard the Second, en el momento en que sólo lo aguardaban la tumba y los gusanos, se interrumpió bruscamente.

—Mrs. Morlay —dijo la profesora, cerrando el libro y abandonando, ella también, al infortunado rey—, ¿usted recuerda lo que le conté acerca del matrimonio que llegó hace unas semanas a la pensión?

Sí, Alicia lo recordaba. Según el relato del jueves pasado, se trataba de un matrimonio muy joven y, una noche, ella había tenido un bebé.

—Algo muy grave ha sucedido, Mrs. Morlay —dijo Miss Hilkins bajando la voz, que se hizo casi imperceptible cuando agregó—: Hoy aparecieron pesquisas, otra vez, en la pensión... Fueron a investigar a la hora del almuerzo... Porque dicen que fui yo... ¿Cómo pueden acusarme, si ni siquiera salí de mi cuarto cuando ella gritó y se la llevaron en una ambulancia?... ¡Ah, señora, usted debe creerme!

—Yo la... creo, Miss Hilkins. Pero, ¿de qué la acusan? —preguntó Alicia alarmada.

—Dicen que fui la que grité e hice escándalo... Dicen que yo... tuve el *baby* —dijo la profesora mientras olas rosadas invadían su cuello—. El primer día sólo fueron dos pesquisas, pero hoy eran varios y hablaron con el gerente de la pensión y uno de ellos me señaló. Yo no pude comer nada. Luego subí a mi pieza para poner todo en orden... Porque ellos van a cualquier hora y yo debo estar allí. Por eso, Mrs. Morlay, si usted me permite, voy a retirarme —agregó nerviosamente Miss Hilkins levantándose y dirigiéndose, con pasos apurados, hacia la puerta. Desde allí, con expresión atemorizada, dijo—: No me gusta estar mezclada en escándalos —y salió del cuarto de estudio.

Alicia quedó clavada en su silla. Luego, al cabo de un rato, reaccionó.

—Cómo la he dejado irse así —pensó—, sin una taza de té.

Corrió en su busca. Pero Miss Hilkins había desaparecido.

“Tendré que buscar una nueva profesora de inglés”, se dijo Alicia mientras estaba apoyada al portón del jardín. Bruscamente, la felicidad que había sentido durante todo el día, la abandonó.

—¡Qué fastidio! —murmuró—. ¡Como si yo tuviera tiempo...!

ADELA GRONDONA

SONETOS

I

*Estoy sola conmigo y con tu muerte;
todo me sabe a sal y a despedida,
todo me sabe a fuga y a partida,
todo me sabe a fría caja inerte.*

*Estoy sola conmigo y con tu muerte;
todo me sabe a voz desfallecida,
todo me sabe a lágrima perdida,
todo me sabe a pena de perderte.*

*Nada dicen tu boca y tu agonía;
te fuiste con la luz y con el día
sin que fuera posible retenerte.*

*Yo te miré pasar ensombrecida
y en la oscura maraña de mi vida
estoy sola conmigo y con tu muerte.*

II

*Déjame contemplar por vez postrera
la flor helada de tus manos puras;
y tus pupilas, para siempre oscuras,
abiertas a una rara primavera.*

*Déjame que imagine la barrera
que tú cruzaste ya con plantas duras;
quiero cortar las frías espesuras
de tu cárcel de plomo y de madera.*

*Déjame que te sueñe clara y viva;
déjame que te sueñe como eras
cuando dejaste en mí tus nobles huellas.*

*Ahora que ya eres sombra fugitiva,
ahora que ya conoces las riberas
donde beben sus aguas las estrellas.*

IDA RÉBOLI

NOTA SOBRE LITERATURA ARGENTINA DE HOY

Si quisiéramos definir por medio de una imagen o metáfora lo más representativo de la literatura argentina de hoy diríamos que es tantálica, que sus escritores son tantálicos ellos mismos y que segregan esa sustancia —lógicamente nueva— que se llama tantalismo.

Todo el mundo conoce el viejo mito; lo que no ha sido elucidado es si fueron los dioses realmente los que ataron a Tántalo o si fué el propio Tántalo quien se impuso fuertes ligaduras a fin de gozar del dulce tormento que era para él la vista de aquellos frutos y de aquella agua... Así, siguiendo el juego del mito, se podría decir que el tantalismo argentino no es un castigo divino sino una condición histórica. Es que el mundo que les rodea, por su propia informalidad y riqueza, les asusta, les parece contradictoriamente pobre, sin llamadas ni respuestas —un mundo al que no sabrían cómo arrancar el primer bocado... Por todo esto los vemos amurallados en un orbe metafísico gratuito, pleno de categorías intelectuales, planes de evasión, aporías zenonísticas, mores geométricos y mónadas leibnizianas...

No es un azar si la ciudad de Buenos Aires cuenta con un astrólogo: Xul Solar; un místico: Macedonio Fernández; un logógrafo: Jorge Luis Borges; un dudador: Adolfo de Obieta; un exégeta del porteñismo: Raúl Scalabrini Ortiz; unas nieblas repentinas y unos soles repentinos; una abundancia como pocos pueblos del mundo la conocen hoy; unos todos, unas nada. Y lo mejor que se puede decir de estos escritores es que representan dignamente su ciudad: se ve muy bien que no comporta contradicción alguna el hecho de que una ciudad sin místicos previos encierre en su seno a un místico; sin sacerdotes caldeos, a un astrólogo, y así por este tenor.

Es el caso un poco de lo que sucede para América en general: se viven otras vidas que las propias, el hombre se inserta en otra realidad o realidades, se prefigura antes de figurarse, hace de su vida un "personaje" y no una persona. El peor enemigo que hasta ahora tiene el americano es la segunda naturaleza que él se crea; como esos frascos donde vemos un marbete pavoroso a calavera y tibias cruzadas y una leyenda roja que dice: —¡Cuidado, veneno!— y que sólo contienen una sustancia completamente inofensiva. Por otra parte, el americano está más preocupado por la búsqueda de una fórmula formal del mundo que por la búsqueda de una forma en sí: si se revisan las últimas producciones de la poesía y la literatura en América se verá que las soluciones son puramente técnicas y no espirituales. Un europeo muy afinado nos decía que el americano se ve continuamente tentado por el demonio de la ornamentación. Por eso de-

cíamos arriba que la literatura argentina más representativa es de carácter tantálico y que segrega tantalismo: el escritor persiste atado a una segunda naturaleza —ornamentación, fórmula formal— y el verdadero mundo de la realidad cada vez más se le escapa o al menos, desdibuja. Uno se liga con metafísicas librecas, con demonologías caldeas, con *ziggurats* laberínticos, con desesperaciones leídas, con tragedias leídas, con asesinatos leídos, y la vista de la rica realidad que pasa ante nuestros ojos de hombre amarrado nos provoca enormes, infinitas segregaciones de esa nueva sustancia que se llama en la literatura americana “tantalismo”.

Parece paradójico, pero nuestro alimento son nuestras propias cadenas. Se engaña quien crea inocentemente que el tantálico va a morir de inanición a la vista de los ricos frutos, de sed ante la poderosa agua; por el contrario, está muy bien provistos con sus amarras, eso que se llama “delectación morosa” le multiplica sus ligaduras y ellas son su alimento; al final, no se podría hablar de un hombre atado, cuanto que el mismo ha devenido de la idéntica naturaleza de las cuerdas que lo ataban. Esto nos lleva a la meditación de un tema tan impropio dentro de la problemática americana como es el tema de las suplantaciones, del escamoteo. Ante una producción espiritual americana siempre nos preguntaremos, no lo que el artista quiso expresar, mas lo que el artista quiso ocultar. Un ejemplo grosso modo nos va a servir. Recordemos el método Ollendorf peculiar de las escuelas de enseñanza de idiomas: —“¿Cómo se llama su tía? Respuesta: No tengo zapatos”.

En la obra del artista americano hay siempre este escamoteo de la tía por el zapato... Imaginemos todavía un pastel del cual la ornamentada superficie de merengues y grageas se repitiera incansablemente hasta su base, pero ¿y la masa, esto es, el edificio en sí, la verdadera arquitectura? No basta ser brillante, poseer gran poder combinatorio, saber multiplicar el adorno a extremos sobre-humanos, dominar el idioma o los idiomas; al último fondo de la conciencia hay que partir y asentarse en una realidad muy real, que procurándonos cifras, llaves, conclusiones y respuestas las va, también, a otorgarlas al lector para no dejarlo en la insólita, extraña situación de un mundo dado gratuitamente, y en el que, repetimos, siempre se va a preguntar por lo que el autor dejó oculto.

En este punto, a esta altura se hallan al día de la fecha los productos espirituales de América. No hace mucho decía Borges: “A diferencia de los bárbaros Estados Unidos, este país (este continente) no ha producido un escritor de influjo mundial —un Emerson, un Whitman, un Poe— ni tampoco un gran escritor esotérico: un Henry James o un Melville...”; por su parte Macedonio Fernández postulaba: “Ya no hay enriquecimiento fácil en los Estados Unidos; dentro de 30 ó 40 años, no lo habrá más en la Argentina. Entonces empezará el espíritu y seremos muy interesantes”. Con sus naturales reservas, la frase de Hegel —América es un continente sin historia— sigue en pie. No sería exagerado decir que pasa América todavía por la fase del “existir” y que, por tanto, desconoce la etapa posterior del “ser”; por eso sus artistas *existen* pero no *son*, como, para no poner sino un ejemplo solo, en la Italia anterior a Dante existen, pero no son, un Cavalcanti, un Guinicelli, un Guittone de Arezzo; anuncian a Dante pero no son Dante, se quedan en el ornamento —poesía cortesana, regla amatoria, pretexto— será preciso la llegada de Dante: entonces se podrá hablar de ser, de cosmos, de realidad verificada. Es en ese momento que el tantalismo deja plaza a la más hermosa libertad de movimientos.

Vamos a referirnos aquí, suscintamente, a tres escritores argentinos de enér-

gica naturaleza tantálica, y cuya obra es del más quintaesenciado tantalismo que esta primera mitad del siglo veinte haya podido ver. Son ellos, por orden cronológico, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo y Jorge Luis Borges.

Todo el mundo está de acuerdo en que Macedonio es el padre espiritual de la generación de Martín Fierro. Claro, es un dato para historiadores de la literatura, y no tendría mayor importancia si no fuera también Macedonio el caso más brillante y magistral del tantalismo literario entre los argentinos. Se ve de entrada que este escritor ha encontrado para su obra una fórmula; dicha fórmula aparece en sus primeros escritos, la veremos en los últimos, la veremos siempre. La fórmula es ésta (transcribo del cuento titulado "Suicida" el párrafo que sigue): —"Si perdonáis a un autor que quisiera ser cuentista y acabará como todos los literatos procreándose algún fracaso en el teatro, que os 'prevenga que todos sus relatos se descaminan tan pronto como rozan alguna verdad o misterio científico, forzado el autor por un primor de ciencia que no puede vencer y ¡qué diré! cuando, como aquí, veréis rozar dos problemas cual el del Automatismo Integral, del arrollamiento de la Conciencia por el Automatismo Longevístico, único imperativo de la vida y cuya finalidad es suplantar el pluralismo vital fatigoso y anárquico por un único Cosmos-Persona, el Monoser libertado por fin de sujeción a la pérfida relación de Externalidad, y en fin del contrajuego obstinado al Longevismo que le hace eternamente el anti-eternizador Reflejo de Evasión (de autodestrucción) atisbando cada ocurrir de esa falla del plan longevístico que es la Monoconciencia Afectiva Negativa o sea el instante de conciencia una, es decir ocupada por un solo estado mental afectivo de dolor, sobre cuyo instante de monoconciencia el Reflejo de Evasión reina omnímodo e instantáneo..."

De estos avances, de estos retrocesos, de esas categorías, de esos nombres propios enlazados por guiones, de frases como "Niña de Dolor la Dulce Persona de un Amor que no fué conocido", "No todo es vigilia la de los ojos abiertos", "La sin Estrellas Noche del Deslumbramiento" y muchas más que sería imposible detallar; de "Una Novela que comienza" (título de una novela suya) y de "Papeles de Recienvenido" se compone esta fórmula. El escritor, tantalizado, a su vez tantaliza: pronto el lector se percatará que no se encuentra frente a una obra de captación difícil sino ante una solución verbal o una impotencia del espíritu. Así, la ratio última queda oculta por la ornamentación, no aparece; esperamos que la nueva obra lo aporte pero cuando ella adviene es de la misma naturaleza tantálica que las anteriores. Macedonio nos propone, parece, una suerte de contra-obra; tened por cierto que este vacilante escritor se tiene bien atado con sus ligaduras. Es indiscutible que él se procuró un estilo originalísimo, (sus antecesores serían: El Crítico o el Euphués) a tal punto original, que ha tenido hechizo suficiente como para no dejarlo acceder a otros planos funcionales de la creación. Este estilo, asentado en una solución de continuidad, hace de su obra uno de los más asombrosos casos de la ornamentación de todos los tiempos. Quien quiera ver el entrelazado final tendría que esperar toda una eternidad; quien quiera buscar el entrelazado inicial se perdería en sus vueltas. Quizá la mejor hermenéutica a sus textos tantálicos sean estas frases que de pronto nos topamos en el magnífico relato suyo titulado "Tantalia": —"Mi consigna interior, mi tantalismo, era buscar las exquisitas condiciones máximas de sufrimiento sin tocar a la vida, procurando al contrario la vida más plena, la sensibilidad más viva y excitada para el padecer".

En "Persuasión de los Días" —el libro capital hasta ahora de Oliverio Gi-

rondo— hay una especie de hai-kai titulado “Nihilismo”, y que dice así: —“Nada de nada: es todo. Así te quiero, nada. ¡Del todo!... Para nada”.

Las razones del nihilismo del poeta nos son sagradas, no, en cambio, el resultado artístico a que lo han llevado las mismas. Y el resultado de este poema, así como de todo el libro, es tantálico. Gironde se encierra en la vasta palinodia de su persona y el lector también queda encerrado. La delectación morosa es en este libro tan radiactiva que podríamos imaginar a infinitos lectores escribiendo infinitos “Persuasión de los Días”. Uno preferiría que el nihilismo fuera verificado, que el quietismo de un poema como “Arena” fuera menos verbal, que en general, todos estos poemas no fueran tan contruídos, tan perfilados, tan premeditados en su ejecución, que el poeta no nos dejara ver las costuras de su estofa. Uno sale de este libro, muy porteño, más convencido de las soluciones verbales que de las espirituales, o para decirlo de otro modo, que las razones espirituales del poeta son muy poderosas y sinceras como ahogadas, ensombrecidas por el tantalismo de la ornamentación. Es un libro que me recuerda mucho la “comédie larmoyante”.

Si Borges se decidiera, si Borges se acabara de decidir, pasaría inmediatamente a ser, digamos, un Proust, un Kafka o un Melville. Para serlo lo tiene todo —dominio de la lengua, vigor de artista, poder de imaginación, etc.—; al mismo tiempo, para serlo sólo le falta una cosa: despojarse de su tantalismo, dejar de segregar tantalismo, por último no tantalizar más a sus lectores.

Tomemos cualquiera de sus relatos —este que se llama “Tertius Orbis” o aquel que se titula “Pierre Mesnard, autor del Quijote”. Son tantálicos en cuanto que la construcción que los ha presidido está hecha por la construcción misma, pero el obligado resorte vital que la justificaría no aparece en la misma, de modo que el lector se queda con el plano de la cosa pero no con la cosa misma. En esos relatos aludidos, la invención —a veces tan ingeniosa que se vuelve impresionante— no logra darse carta de naturaleza creadora. Se ve muy bien que Borges está más preocupado o que sólo puede preocuparse por la experiencia libresca, por la altura, por la entelequia del tema que por la necesidad real de manifestar sus propias contradicciones. Y no decimos que Borges obre por puro capricho, por obstinación irresponsable. La literatura ha conocido otros tantatismos; por ejemplo, el de los prerrafaelistas era el prerrafaelismo, el de los distantes logógrafos, los logógrafos. Sólo que el peligro de esta necesidad de ser tantálico radica en la fórmula que se utiliza para hacerlo: una vez obtenida dicha fórmula se repite hasta el infinito, se fija, se mecaniza, el escritor goza de ella, ella hace gozar al escritor, se convierte en una operación verbal, (los griegos la llamaban logorrea) la ornamentación sube de punto y color cada vez más. Al final, su creador se ve ahogado por sus propias consecuencias.

En este caso se encuentra Borges. Por eso mismo es hoy el logógrafo redivivo “par excellence” de las letras americanas. Si usted pasa de uno de sus relatos al otro y de éste al que le sigue, y así hasta su fin, advertirá que todos son magníficos pretextos para poner en juego el tantalismo que los preside. Por ejemplo, uno de los más certeros aciertos verbales de Borges, (escogido de entre mil otros igualmente deslumbrantes) ya subrayado por Sábato y otros críticos, nos va a servir para mostrar este juego tantálico de Borges. Es el que dice en el relato titulado “El Acercamiento a Almotásim”: “—Una chusma de perros color de luna emerge de los rosales negros”.

Primera fase: Borges goza fascinado con la invención de la frase; se ve

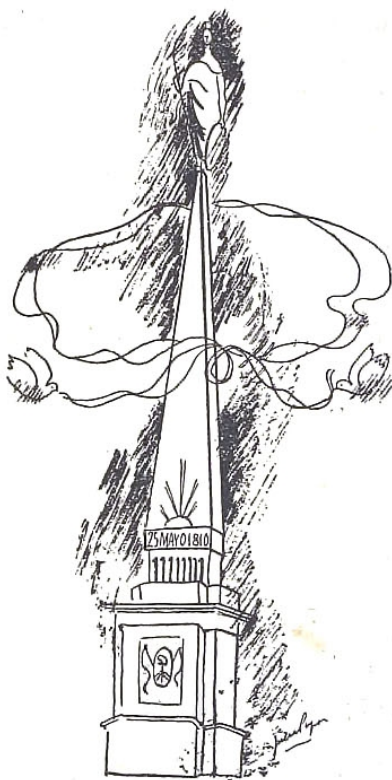
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

muy bien en el correr del relato que esta frase es el alma misma ornamental del autor que la ha engendrado. Se querría sinceramente que detrás de esta frase, de todas las demás frases de sus obras completas, hubiese algo que no fuera, por cierto, la frase misma:

Segunda fase: la cosa no termina ahí; todavía tiene Borges que extraerle nuevas consecuencias. Entonces, con sabiduría de gran retórico, la vierte al inglés, pero la vierte sólo en la primera cláusula, esto es "a lean and evil mob of mooncoloured hounds". Es decir, la frase ha procreado.

Se sale de estas frases metálicas, diamantinas, de sus relatos metálicos, diamantinos con la certeza de que no nos serán necesarios, en lo venidero, ni los frutos ni el agua que discurren ante nuestra vista. ¿No es, acaso, lo que Borges deja oculto en su obra tan valioso, por lo menos, como lo que en ella pone de expreso? ¿No es lo que queda oculto aquello que debería aparecer como expreso? ¿Y por qué Borges no se aventura a entregar a sus lectores esos "ocultos"? Es que tal cosa equivaldría al cese automático de su tantalismo. Esperemos, pues, sus decisiones.

VIRGILIO PIÑERA



LIBROS

D. H. LAWRENCE: "CARTAS" (EDITORIAL IMAN, BS. AS. 1946)

DÓNDE situar a David Herbert Lawrence en la literatura inglesa contemporánea?

Sus mayores novelas, aparte de la delicada poesía que surge de algunas páginas, en verdad casi no valen la pena de ser leídas, al menos, como muestras sobresalientes del arte de la ficción; sus historias breves —unas cuantas veces, realmente hermosas— casi siempre están emponzoñadas por alegorías ingenuas; y, entre sus poemas, a cambio de "The Ship of Death", ¡cuánto material en bruto o apenas trabajado!

Considerada así, desde un punto de vista restringido a lo literario, la grandeza de D. H. Lawrence disminuye en asombrosa medida: el crítico le ve siempre repleto de grandes pensamientos, pero también ve cómo en sus obras se trunca toda su riqueza espiritual. Pero hay otra forma de plantearse el problema de la situación de Lawrence —tarea urgente hoy, porque se le está olvidando rápidamente— y es la de considerarle no en relación exclusiva con su producción como novelista y poeta, sino como representante de una actitud espiritual muy digna —aunque errónea, es muy probable— y cuyo valor —al menos, en ciertos aspectos importantes— sólo ha aumentado desde su muerte.

Por esto, contrariamente a lo que sucede con quienes en verdad han sido grandes novelistas o grandes poetas, las biografías y los estudios críticos sobre Lawrence pudieran llegar a ser de notable interés, por más que hasta ahora no haya aparecido ninguno que merezca atención sobresaliente, pues hasta aquí todos sus biógrafos y comentaristas —comenzando por sus íntimos o ex íntimos, como John Middleton Murry y Katherine Carswell— se han limitado a anotaciones secundarias o bien se han entregado a inútiles generalizaciones, siendo así todos ellos⁽¹⁾ incapaces de mostrar con claridad qué legado dejó él al pensamiento de hoy y cuál es su importancia real.

Precisamente, el gran mérito de las "Cartas" que ahora se publican en español es éste, porque ellas permiten aclarar bastante la evolución espiritual de Lawrence, y analizar directamente (con los materiales más dignos de confianza, porque él era uno de esos pocos escritores que se han dirigido con más franqueza a sus amigos que a los lectores anónimos) cómo se fueron desgarrando los vínculos que le ataban a la cultura inglesa hasta conducirlo a una posición francamente beligerante ante ella.

Desde el Golfo della Spezia, el 3 de abril de 1914, Lawrence le escribía a

⁽¹⁾ Pudiera colocarse aparte, a pesar de su brevedad, la excelente "Introducción" de Aldous Huxley a estas "Cartas", que permitiría esperar —de él, que tanto trató y comprendió al autor de "Kangaroo"— un esclarecedor estudio de conjunto.

Middleton Murry que “la única historia posible es la lucha interior que se sostiene consigo mismo”, una historia que puede seguir con bastante nitidez quien recorra estas “Cartas”, desde aquella que el 15 de diciembre de 1909 escribió en Croydon al editor Heinemann, hasta la última, enviada a Mary Huxley desde el sanatorio donde desesperadamente intentaban salvarle, ya pocas semanas antes de su muerte.

Leyéndolas, se reconoce que bien se puede disentir en cuanto a su filosofía —esa filosofía que penosamente hizo de su propia vida, y que era su orgullo— pero se está obligado a reconocer que, con todas sus limitaciones, posee la más original *escala de valores* (aunque aberrante, si se quiere) elaborada por algún escritor del mundo entre las dos guerras; a reconocer, también, hasta qué punto son forzados los contactos que entre él y el nazismo se han querido establecer.

Lawrence era un hombre *raro*, y para examinarle bien hace falta algo más que el simple instrumental de la crítica literaria, también algo más que el mero análisis de su medio social infantil y juvenil; porque él era un auténtico místico —en el impulso, ya que no en sus conclusiones— y, como todos los místicos, apenas comprendía sus éxtasis. Para esto, para examinar a Lawrence, en verdad hace falta una descomunal penetración psicológica.

“Mi gran religión es una creencia en que la sangre, la carne, son más sabias que el intelecto” —escribía desde el Lago di Garda en 1913. Así, no aceptaba la sumisión del cuerpo al intelecto, ni siquiera a un intelecto que exaltara al cuerpo para siempre plasmar, en última instancia, tropas de asalto. Pero, distinguiéndose en esto de otros pensadores —como Nietzsche, en primer lugar— que también han hablado de los derechos del instinto, en Lawrence se halla siempre en su propia vida un deseo intenso, místico, de llegar a ser plenamente de acuerdo a sus ideales, tal como concibió el cuerpo de un hombre en una de sus cartas desde el Lago di Garda (17 de enero de 1913), una carta en la que, puede decirse, está hábilmente resumida toda la ideología que luego desarrolló. Allí dice: “Yo concibo el cuerpo de un hombre como una llama, como la luz de una lámpara, siempre vertical, siempre fluyente, y la inteligencia es sólo la luz esparcida sobre las cosas que la rodean”.

Esta desconfianza de Lawrence frente a la inteligencia aún ha sido apenas analizada; aceptado el hecho, los críticos han preferido quedarse señalándolo, o bien no han podido ir más lejos. ... Sin embargo, valdría la pena investigar sus causas; por ejemplo, en relación con sus “gustos” literarios.

Lawrence sabía que las virtudes de la inteligencia se transforman en vicios aún más pronto que las del cuerpo, en esos vicios horribles que eran para él, “el deslizarse sombrío como el de la rata” de Dostoiewsky, la sabiduría “horrible y obscena” de Poe, la “olla podrida” de Joyce: en los círculos literarios eduardianos y georgianos había conocido muchos escritores entregados a esos vicios, sin tener siquiera la genialidad de aquellos grandes artistas, y en lo esencial toda su labor literaria no es más que la reacción —justa o desmedida— contra ese intelectualismo desintegrador de los Bennett, los Wells y los Shaw.

Por atribuir a su arte una cualidad evangelizadora, en cierto modo separa el arte; porque si su ambición era desmedida, también era unilateral porque no ambicionaba la perfección formal, las puras galas de la inteligencia (“yo sostengo que el arte —le escribía a Aldous Huxley en 1928— tiene la obligación de revelar el momento palpitante, en el cual se halla el hombre, tal cual”). Pero, también por atribuirle a su arte esa cualidad, su misma figura, ya que no

su obra —al menos, una gran parte de ella— se ha salvado no sólo para nuestro tiempo sino también para el futuro, porque con su magnífica rebeldía se ha colocado entre los apóstoles de mundos mejores, como los grandes románticos del siglo XIX.

Ni Inglaterra ni el mundo estuvieron preparadas —y él lo supo muy bien— para recibir el mensaje de su rebelión. Quizá nunca los hombres estén preparados para recibirlo, quizás tampoco quieran recibirlo; y, para desgracia suya, Lawrence no tuvo en el mundo que le rodeaba un punto de partida preciso, como pudieron tenerlo Blake, en la Revolución Francesa, o Whitman, en la lucha por la abolición de la esclavitud.

Por esto tuvo que dirigir su atención al sexo, siendo un hombre de pureza insospechada por muchos de sus “admiradores”: “me gusta —le escribió a Lady Morrell, en 1915— el placer sensual, pero no a la manera de los insectos; es obsceno. Me gusta que los hombres sean bestias, pero no insectos, uno encima del otro”.

He aquí, en síntesis, lo que explica por qué no se le puede tachar de pornógrafo: éste es —cuántos hubo, por ejemplo, en la Francia “racionalista” del siglo XVIII— el hombre que, en sus líneas generales por lo menos, acepta la imagen de sí mismo y sus semejantes que sostiene el medio cultural donde vive, pero que —dentro de ella— insiste en destacar el aspecto sexual. En cambio, en los libros de Lawrence la relación sexual está mostrada simplemente, con la misma pureza que exhiben ciertos pueblos primitivos y que el Occidente perdió, quizás para siempre.

¿Acaso es inevitable que el lector, en las partes donde Lawrence trata de relaciones sexuales, no vea más que pornografía? Si es así, la culpa no cae sobre el autor, aunque sí se le puede exigir a un hombre de letras menos ingenuidad que la suya al atribuirles a sus lectores casi tanta pureza como la que había en él mismo. Lawrence —dice Aldous Huxley— “era capaz, por decirlo así, de sentir el carbono en los diamantes, y gustar el hidrógeno y el oxígeno en un vaso de agua”, y es esta cualidad de pureza extrema la más evidente e indudable en toda su obra, la que por lo menos semioculta sus demás defectos. Así, si es un defecto haber erigido como lema su “Art for my sake” o si realmente su mística sexual es sólo un “ersatz” de mística auténtica, hasta esto se olvida ante la preciosa ingenuidad (no hay otro modo de calificarla) con que edificó su obra literaria.

Y entonces, viendo en él al hombre puro, sobre todo, se yergue una figura magnífica entre esmirriados literatos, la figura de un hombre cuya vida fué lucha cruel por un ideal:

“All I want of you, men and women,
all I want of you
is that you shall achieve your beauty
as the flowers do”.

E. L. REVOL

P I N T U R A

XXXI SALON DE ACUARELISTAS WITCOMB

El XXXI Salón de la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores presenta un hermoso conjunto, con la característica de los salones independientes; la de superarse cada año.

Vemos de Raúl Soldi dos naturalezas muertas y una figura. El dibujo, el colorido, la composición contribuyen a dar una categoría especial a la obra de este fino artista. Los vegetales y frutos dan impresión de vida y de frescura y las figuras están rodeadas de un misterioso encanto y de luz dorada. De Laura Mulhall Gironde vemos dos hermosos paisajes de lejanías inverosímiles con esa atmósfera de grandeza y sencillez que sabe dar a las llanuras. Horacio Butler expone las ilustraciones para los *Sonetos Vegetales* de González Lanuza: árboles, flores y frutos dibujados con delicados toques de color nos dan una idea de la maestría con que este artista trata las formas vegetales.

Orlando Pierri tiene dos tintas de recio dibujo y un temple, *Minerva*, con una maravillosa expresión de misticismo. La sombra verde de la cara es un acierto de color. De Rodrigo Bonome vemos los siempre admirados paisajes norteros; uno entonado en azules con un cielo de tormenta, y los otros de verdes, ocres y grises velados.

Raúl Russo siempre tan personal, con sus tonos sombríos y los negros tan sabiamente distribuidos junto a los colores pálidos, como en *La casa rosa*. Domínguez Neira expone una naturaleza muerta con su acostumbrada pureza de formas y colores exquisitos. De Lucía Capdeponet vemos una bien compuesta naturaleza muerta de armonioso colorido, y flores delicadas de Marta del Castillo y de Mata Aguirre. De Julia Peyrou un hermoso dibujo a pluma, encantadoramente romántico. Armando Chiessa nos muestra una inteligente interpretación de la cuarta Sinfonía de Brahms. María Mercedes Rodríguez presenta tres composiciones muy hermosas, donde el dibujo apenas acusado está realizado por un rico colorido.

Hay un paisaje deshecho pero de colorido delicado de Starica, y de Monseguer una mujer con niño de bello colorido frío. De Stella Pérez Ruiz una encantadora naturaleza muerta donde se ven llenas de frescura una jarra de porcelana celeste, una pera y una manzana a medio pelar. Está bien la sanguina de Farías y la litografía de Noemí Caprade. Moraña nos muestra una mujer con una carta, donde los muebles del cuarto se hunden en un paisaje tormentoso de tristes arenas y un barco encallado. Es tal vez lo mejor del salón, magnífico en el dibujo, la composición y el ambiente de misterio. Manuel Angeles Ortiz

acentúa su delicadeza casi musical en sus dos dibujos a pluma, tan sensibles y llenos de sombras suaves donde la materia parece arder en puro espíritu.

También admiramos una *Siesta* y una *Joven con violín* llenas de encanto y gracia, pero sin firma y fuera de catálogo.

IVAN DE NEGRI. - GALERIA MÜLLER

EXPONE el pintor mejicano Iván de Negri numerosos óleos, temples y dibujos. A pesar de su juventud su obra ya es fuerte y vigorosa. Debemos desconfiar en cambio de los pintores que empiezan con debilidades y formas deshechas. Lo que tiene ahora de duro y de cortante irá suavizándose con el tiempo, pero le quedará ese afán de construcción y de formas estilizadas. Es un gran colorista seducido por la exuberante naturaleza y las costumbres populares de su país y con sencillos elementos: calaveras, ángeles y cruces de mazapán construye hermosas naturalezas muertas. "Profeta", "Angeles negros", "La familia", son recios óleos de rico contenido plástico y con los rosas y amarillos tan bien combinados.

MANUEL PINEDO



CINEMATOGRAFO

Los verdes años (Metro Goldwyn Mayer) es una antología de momentos de la vida de un joven irlandés, en un crudo ambiente de escoceses protestantes y tacaños. Es también una antología de lo anodino y trivial. Para demostrar la debilidad del film bastaría decir que los momentos mejor observados son aquellos en que se detallan los infinitos, invariables y ya aburridos ejemplos de la avaricia de los naturales de Escocia. Todo el resto está evidente y claramente dirigido a emocionar con los recursos de más resonancia entre el gran público.

La receta, por otra parte, es elemental. Se toma un niño en buenas condiciones. Se le matan los padres con efecto retroactivo. Se lo conduce a una casa de parientes tiránicos y avaros, preferiblemente de religión contraria. Se lo viste de verde estampado para facilitar la burla de sus compañeros de colegio. Se lo hace crecer unos cuantos años y cuando va a dar examen se lo moja bien para que enferme de pulmonía y no pueda rendir. Se toma un amigo bueno y se improvisa un convoy ferroviario para que lo atropelle a la vista del protagonista. Una vez lograda la saturación emocional en el público, se le da un respiro final de optimismo en forma de una joven encantadora y rica que esperará al protagonista todos los años que sean necesarios y se casará con él cuando se reciba de médico.

Por la película cruza un aire evidente de exaltación religiosa. El niño sufre y es criticado porque es católico; el niño no tiene ropas de primera comunión y el abuelo comete una acción dolosa para conseguírselas; el niño, y después el joven, manifiestan en varias oportunidades sentimientos piadosos. Pero la torpeza con que está delineado el personaje hace que la oración se vuelva por pasiva. Frente a los sórdidos protestantes, invariables en su fe, metidos hasta toda la altura necesaria en su duro destino, el personaje de Cronin cree en Dios cuando le va bien y descrece cuando le va mal. Vacila cuando un elocuente obispo lo invita a abrazar la carrera religiosa y vuelve a creer cuando la novia le da el sí. Carece de formación religiosa, como dicen los catequistas. No es, pues, *Los verdes años* una exposición del espíritu noble y piadoso, como parece intentarlo, sino una exhibición de la debilidad en la fe. También es una exhibición de la inconsecuencia de los puritanos, pues al final se vuelven todos buenos, generosos y están encantados con el éxito de su sobrino.

Los verdes años es un film amorfo y pretensioso. Los únicos valores son los de interpretación. Charles Coburn, en el abuelo bebedor, utilizado como contraste simpático y feliz del personaje principal, realiza un extraordinario trabajo. Dean Stockwell, en el papel de protagonista cuando niño, demuestra condiciones, y Tom Drake, en la segunda etapa de la vida de aquél, actúa

(Concluye en la pág. 64)



Usted aprieta un botón eléctrico, y obtiene luz!... Hace girar una perilla, y la radio le trae música, novelas, informaciones!... Da vuelta una llave, y su cocina eléctrica funciona!...

Con idéntica facilidad puede Ud. aprovechar las demás comodidades que el servicio de electricidad lleva a su hogar. Para eso, una vasta organización le brinda, en el momento que Ud. quiera, el producto de una labor incesante, de una larga experiencia y de un invariable afán de perfeccionamiento.



COMPAÑÍA ARGENTINA DE ELECTRICIDAD S.A.

Todo el material literario que aparece en esta revista es propiedad exclusiva de LOS ANALES DE BUENOS AIRES (Reg. N: 177.858)

Dirección y Administración:

Av. Roque Sáenz Peña 1119, Buenos Aires — T. A. 35-8512

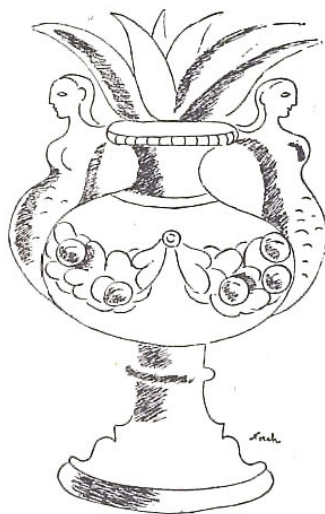
correctamente. Es perceptible cierto desorden en la distribución de los acentos regionales. Dean Stockwell convence como niño irlandés; su sucesor, Tom Drake, habla por momentos con poderosas erres escocesas. Charles Coburn, en cambio, que verosímilmente interpreta a un escocés, habla como un londinense.

Victor Saville se aparta por momentos de la novela de Cronin. Lástima que no se apartó del todo.

*
* *

El pirata y la dama (Paramount) sucede en Cornualles, en la época en que la gente, en vez de vestirse, se tapizaba. La exhibición de jubones cortos, jubones largos con faldones postizos, pecheras de brocado de plata, pantalones acuchillados y sombreros de plumas, es impresionante. Caminando con dificultad en la selva de género y escalando intrépida un Himalaya de encajes y puntillas, una joven de la nobleza se enamora de un pirata. Es decir, el público condescendiente finje creer que es la historia de un pirata y de una dama. En realidad lo que quiso Daphne du Maurier fué conseguir un nuevo escenario para una eterna historia, grata sobre todo al público femenino anglosajón: la que surge del *frisson* ante el peligro erótico y de jugar con fuego sin quemarse. Por supuesto, el pirata es sentimental y respeta a la dama en todo instante y en las bocas de los tripulantes los juramentos soeces son reemplazados por canciones alusivas al amor y a la guerra. Joan Fontaine no tiene oportunidad y, quizá, ni siquiera ánimos, para entrar en el personaje, tan endeble, superficial y tonta es su concepción; Arturo de Córdoba y Basil Rathbone actúan correctamente. Mitchel Leisen dirigió el film.

MANUEL PEYROU





Una película que causó sensación en París, estrenada hace un mes.

Por primera vez juntos en la pantalla,

MARLENE DIETRICH y JEAN GABIN

"MARTIN ROUMAGNAC"

será presentada por INTERAMERICANA

LOS ANALES DE BUENOS AIRES

Condiciones de Suscripción:

ANUAL	\$ 12
PROTECTOR	\$ 25

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Avenida ROQUE SAENZ PEÑA 1119 - BUENOS AIRES - T. A. 35, LIBERTAD 8512

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

\$ 1.30 m/n.

ARTES GRAFICAS
B. U. CHIES