

050  
A998

# LOS ANALES

DE BUENOS AIRES



## EN ESTE NÚMERO COLABORAN

GERMAN ARCINIEGAS  
ORFILIA BARDESIO  
LEÓN BENARÓS  
RENE BERTELE  
ADOLFO BLOY CASARES  
JORGE LUIS BORGES  
EDUARDO JORGE BOSCO  
JOSÉ MARIA CANTILLO  
CARLOS COLDAROLI  
JULIO CORTAZAR  
G. K. CHESTERTON  
SANTIAGO DABOVE  
JUAN DEL ENCINA

GUILLERMO DE TORRE  
J. A. GARCIA MARTINEZ  
JUAN CARLOS GHIANO  
ROBERTO GODEL  
DOROTHY K. HAYNES  
EVA IRIBARNE  
MÁXIMO JOSÉ KAHN  
D. H. LAWRENCE  
MONTEIRO LOBATO  
F. MARQUEZ MIRANDA  
RACHEL MINC  
MARTA MOSQUERA EASTMAN  
OLGA OROZCO  
MANUEL PINEDO

ALFREDO PIPPIG  
EMIR RODRIGUEZ MONEGAL  
RICARDO A. ROJAS  
ARTURO ROMAY  
ALBERTO M. SALAS  
J. R. WILCOCK  
WALLY ZENNER  
NORAH BORGES  
GENCA GARCÍA VICTORICA  
MARIA LUISA LAGUNA ORÓS  
ANDRE LHOÏE  
JULIA PEYROU  
MARIE ELISABETH WREDE



# LOS ANALES

## DE BUENOS AIRES

ASESOR: JORGE LUIS BORGES

### SUMARIO

MÁXIMO JOSÉ KAHN: EL SABAT . . . . .	3
RACHEL MINC: RAQUEL . . . . .	11
ADOLFO BIOY CASARES: DE LOS REYES FUTUROS . . . . .	12
WALLY ZENNER: SONETOS . . . . .	24
JUAN CARLOS GHIANO: EL VIAJE . . . . .	26
LEÓN BENARÓS: EL MORO DE QUIROGA . . . . .	30
JULIO CORTÁZAR: LOS REYES . . . . .	34
JORGE LUIS BORGES: NOTA SOBRE CHESTERTON . . . . .	49
G. K. CHESTERTON: EL BURRO . . . . .	53
FRANCIS THOMPSON: "EN NINGUNA TIERRA EXTRANJERA..."	54
DOROTHY K. HAYNES: LA CABEZA . . . . .	55
ORFILA BARDESIO: RETRATO . . . . .	60
ALBERTO M. SALAS: RECORDACIÓN DEL AMIGO . . . . .	62
EDUARDO JORGE BOSCO: SONETOS . . . . .	65
SANTIAGO DABOVE: ACOTACIONES SOBRE LA MUERTE . . . . .	67
D. H. LAWRENCE: ESBOZO AUTOBIOGRÁFICO . . . . .	75
GUILLERMO DE TORRE: CERVANTES. EXÉGESIS O ENCANTAMIENTO . . . . .	80
EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL: BREVE INFORME SOBRE MIGUEL DE CERVANTES . . . . .	84
J. R. WILCOCK: ESTROFAS . . . . .	89
ALFREDO PIPPIG: CÍRCULO . . . . .	90
JOSÉ MARÍA CANTILLO: RINCÓN SERRANO . . . . .	92
J. A. GARCÍA MARTÍNEZ: LITERATURA PÉGUY . . . . .	93
RICARDO A. ROJAS: RAPSODIA DEL QUEBRACHO VOLCADO . . . . .	101
MONTEIRO LOBATO: LOS GUARDAFAROS . . . . .	102
GERMÁN ARCINIEGAS: EL HOMBRE QUE DIBUJABA LETRAS . . . . .	113
OLGA OROZCO: LA ENLUTADA . . . . .	115
FERNANDO MARQUEZ MIRANDA: COLÓN, MITO Y REALIDAD . . . . .	116
ROBERTO GODEL: TRES REINAS . . . . .	138
RENÉ BERTELE: ESTADO ACTUAL DE LA POESÍA FRANCESA . . . . .	144
ARTURO ROMAY: LA TEMPORADA TEATRAL PORTEÑA . . . . .	146
JUAN DEL ENCINA: VILLANCICO . . . . .	151
MANUEL PINEDO: PINTURA . . . . .	152
CARLOS COLDAROLI, JULIO CORTÁZAR, EVA IRIBARNE, MARTA MOSQUERA EASTMAN, EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL: LIBROS . . . . .	155

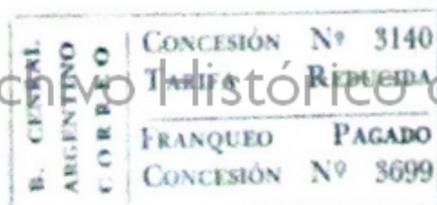
PORTADA DE: ANDRE LHOTE

ILUSTRACIONES: NORAH BORGES, GENCA GARCÍA VICTORICA,  
MARÍA LUISA LAGUNA ORUS, JULIA PEYROU y  
MARIE ELISABETH WREDE

Dirección Editora: LOS ANALES DE BUENOS AIRES

AÑO II - Nº 20, 21 y 22

OTUBRE - NOVIEMBRE  
y DICIEMBRE 1947





# EL SABAT

La mesa en que se tomaron, a principios de este siglo, la cena de la víspera del Sabat y los manjares del Sabat mismo, en el pequeño comedor sombrío de aquella casa vieja que amenaza ahora ruinas o que ya no está en pie, era angosta y larga. Sentados en escabeles, cabían muchos comensales: los miembros de la familia, los invitados de honor, los pobres, aquellos forasteros que no habían encontrado otro albergue y los criados viejos. Al lado del señor de la casa había un sitio vacío para el huésped que vendría, tal vez, desde las colinas inalcanzables.

Entre comida y comida la mesa estaba cubierta de un grueso y confortable tapete de terciopelo color púrpura azul. El terciopelo venía de la Edad Media y era a la vez áspero como un muro de cal y muelle como seda china. No ostentaba los dibujos de damasco del terciopelo picado medieval que reproducen la granada y la piña, pero su calidad era la que llaman *piel de burro*.

Las bolsas que formaban en los cuatro picos, ahí donde se fundían el largo y el ancho, eran de una terquedad majestuosa. El pasamán que ribeteaba los muchos metros del tejido pesado y que llegaba casi hasta el parquet, se componía de un galón de oro, de una franja lanuda con borlas duras de marfil y de greñas lacias color ceniza. Las bolsas estaban llenas de una sombra espesa.

Se veía que el tapete era la vestimenta de la mesa; sus bolsas no llegaban sólo casi hasta el parquet, sino que a veces parecían barrerlo, igual que la cola de una regia vestimenta nupcial. Las criadas que alisaban los repliegues, lo hacían con devoción porque se trataba de la mesa de Sabat, porque el grano del terciopelo les acariciaba las palmas de las manos y porque creían alisar el ropaje de una prometida.

A la izquierda y a la derecha del tablero aterciopelado se erguía un candelabro de plata brillante, alto como un gigantesco guardián, pesado como piedra y adornado con hoyos. Los hoyos parecían ser improntas de pulpejos de pulgar hechas por el platero cuando la plata estaba aun blanda.

Del rincón más ennegrecido del techo bajo y labrado colgaba la

lámpara de Sabat, candil fundido de estaño y alimentado con aceite. Los demás enseres de Sabat se guardaban en un arca.

El color púrpura azul de aquel tapete era el color de las maravillosas horas sabáticas que se vivían entre el viernes y el sábado, sobre todo después de medianoche, cuando las velas de los candelabros de mesa se habían apagado, cuando los adormilados comensales canturreaban los últimos *zemiroth*, encorvados sobre el mantel de las migajas del pan trenzado del Sabat y de las manchas del vino morado, cuando los vahos del vino morado de los cálices parecían formar caracteres hebreos debajo del techo colgante y cuando el azul purpúreo de la noche espesa penetraba por las ventanas abiertas: ventanas chatas y combadas por el tiempo.

Envuelta en su cálido y taciturno terciopelo azul, la mesa era la mesa del Sabat judío; despojada de su tapete, desnuda y luciendo el nogal nudoso y veteado de su tablero de tres pulgadas, esa mesa tan larga y tan angosta era el camino hacia el pasado arcaico de las cosas: hacia Asiria, Babilonia y Egipto.

La ruda y sombría desnudez del nogal despertaba sentimientos toscos y hacía comprender por qué entre los judíos ninguna mesa debe quedar descubierta.

Entre los judíos ninguna mesa debe quedar descubierta y ningún libro debe permanecer abierto mientras nadie lea en él. La novia debe tapar su faz y toda hembra judía su cabello. El hombre judío debería llevar barba y patillas largas y flotantes; el hombre judío debería tener la cabeza siempre cubierta.

El estilo judío no hace distinción entre descubrir el cuerpo y descubrir la mesa. Algo nos empuja a ser pudorosos hasta la superstición, hasta querer que las cosas sean también pudorosas. Creemos que el pudor equivale al ensimismamiento. La mesa tocada de su ropaje es para nosotros una mesa pudorosa, salmódica y ensimismada: altar en el que se puede rezar y que puede rezar él mismo. En esto no tratamos a la mesa de otra manera que al rollo de la Torá, al que vendamos con vendas y al que envolvemos en un manto. Todas nuestras mesas son un poco como aquella mesa-camilla medieval y postmedieval que sostiene una buena copa de brasero en su fondo.

Los helenos se dejaron embelesar por la verdad de la belleza y la buscaron, con la pupila desnuda, en el busto desnudo de la criatura y del escultor. Nosotros, los judíos, no nos dejamos seducir fácilmente por la bella insensatez, y la verdad la buscamos, con los párpados cerrados, detrás de los párpados. Al rezar, nos gusta tapar los ojos levemente con la mano, de no ser que los obliguemos a cerrarse, con el pulgar y el dedo índice sobre los dos rabillos. Este ademán lo amamos más que ningún otro, porque así el mundo inferior se parece aunar con el de las colinas inalcanzables. El diapasón

mudo de los dos dedos convierte a los párpados en algo así como un tapetito de terciopelo misericordioso para las pupilas.

La niña de los ojos y la mesa son dos cosas emparentadas, porque todo lo que se coloca sobre la mesa, se coloca también sobre la niña de los ojos. La pupila del judío que persevera en el judaísmo inmortal no acata la historia del ayer y del mañana, sino que apiña en torno de una buena mesa de Sabat todo lo que han visto y verán las generaciones. De ahí que nuestra mesa de Sabat sea la mesa de nuestra historia. La cubrimos con pusilánime recogimiento y al cubrirla pensamos en los miembros de nuestro clan fenecidos hace mil años y en los retoños que golpean, nonatos, quedamente dentro de nuestro tronco.

Cubrimos nuestra mesa de Sabat para que sea sabática, pero todas nuestras mesas las tapamos con un paño, un manto o una alfombra, para que todas ellas nos evoquen el Sabat. Al extender el ropaje sobre una mesa y al aderezarlo con ademanes de intensa fe, creemos haberle procurado la paz sabática necesaria para reposar, para dormir y, tal vez, soñar: para soñar con la deidad.

Para nosotros es lo mismo: ver un tablero de nogal, de caoba, de cedro o de ébano y pensar en aquellos reyes de Babilonia que tuvieron que acatar como tabú los días adélficos y manifiestamente preñados de fato. En el *Shabattum* de los babilonios el rey no probaba carne tocada por el fuego, no viajaba en carro, no cambiaba de vestimenta, no consultaba el Oráculo y no discutía los negocios del Estado. El Sabat de los babilonios era el día infausto o fausto en demasía. Infausto o demasiado fausto, aherrrojaba las iniciativas instintivamente, porque la desnudez del destino se cernía sobre las cosas sin lontananzas de evasión. Los orígenes del Sabat judío ascienden de un albor donde la maldición y la bendición eran igualmente inhumanas, porque el dios tenía tanto del diablo como el diablo de dios.

Posiblemente fuera aquella extraña tribu de mineros y forjadores llamada cainitas, quenitas o quenios la que acarrió a los hebreos la íntima necesidad de renunciar periódicamente a la colaboración del fuego. Ésta parece haber sido la vislumbre de los comienzos: a aquel que renuncia al beneficio que donan el fuego (y la luz), el fuego, en recompensa, no le causará daño. De ahí que el reposo sabático consumado más tarde por las tribus hebreas haya llevado a la realización el descubrimiento más bello que hicieran las generaciones: que la tan anhelada humana libertad no es sino un estado de renunciamiento.

Hacer creer esta increíble e inaudita verdad fué tanto más difícil cuanto que Israel, encarnación de un sueño de la opulencia de Oriente, veneraba el poderío que procuran los tesoros. En Israel

el pobre tenía algo de parásito; la pobreza no era sagrada ni solemne. Una de las actitudes menos israelitas fué la de pedir como pide el fraile mendicante: para perseverar en la pobreza. Según una oscura cognición, los pobres les cuestan más a los ricos que los ricos a los pobres.

Fué fácil renunciar, en Sabat, al fuego, signo manifiesto de la iniciativa violenta, pero fué difícil renunciar periódicamente, durante una noche y un día, a la iniciativa violenta, fuente posible de tesoros.

Los Profetas tuvieron que amonestar el pueblo, porque se negó a observar el descanso sabático encomendado como la obligación más ineludible entre las obligaciones. Las gentes cargaban y descargaban los carros; las gentes compraban y vendían. Los trompetazos del *shofar* que anunciaban el comienzo del Sabat en los tiempos de Jesús fueron concebidos como enojosos y hostiles. Tan sólo en la Alta Edad las finísimamente hilvanadas especulaciones de la Mishná y del Talmud volvieron la idea del reposo absoluto lo suficientemente delicada como para convertirla en un instinto. Aun durante la Baja Edad Media la erudita superstición sobrepujaba el jaez conmovedor de todo lo sabático. En España, el siglo del Sabat fué el siglo xv, último siglo que los judíos pasaron en España como judíos. Fuera de la Península Ibérica el Sabat florecía, hasta mediados del siglo pasado, en el dédalo de callejas apretadas y tras el muro sombrío de los ghettos.

Entonces el ocio de Sabat fué celebrado con todo el poderío a disposición del hombre: con pusilanimidad erudita, con la conmovedora sabiduría de la superstición, con devoción urente, con el júbilo contenido de la humildad, con esperanzado éxtasis y con sensual arrobamiento. Ante todo se lo celebraba con nostalgia queda. La nostalgia del Sabat fué una de las herencias del Cautiverio de Babilonia, primer destierro de Israel y martirio donde el Sabat llegó a reemplazar al Templo en ruinas y a la deidad sumida en el hontanar y donde la amarga esperanza de ver aparecer el Mesías fué aplazada por primera vez de Sabat en Sabat.

El proceso que llevó desde la visita al Templo de Israel y a la venerable choza del profeta —forma de cumplir con el Sabat en los tiempos del Antiguo Testamento— hacia la observancia de las mil prescripciones enmarañadas en la Polonia judía del siglo xviii, fué una evolución intrincada y áspera.

Nada más difícil que introducir una noche y un día de ociosidad intensa en el insípido orden de las jornadas de labor, porque esa misma criatura que ama el ocio, se rebela tercamente contra el ocio impuesto. Si no fuera así, muchas vidas pasadas en las cárceles del mundo habrían transcurrido menos trágicamente, y en nuestros días,

a mediados del siglo xx, el observar la mágica paz sabática no habría vuelto a caer en desuso.

Sin embargo Israel se habría resistido con menos enfado a la extraña vida de Sabat con sus horas abúlicas y bucólicas, si el ocio y la molicie de la tregua hubieran dado pie al capricho o a la veleidad. Pero en Sabat se trata de detener las penalidades vigorosamente: hay que coger el mal por sus cuernos y obligarlo a arrodillarse ante la deidad.

El sentido todo de esa salmódica, romántica y, en suma, sabática vida del judío con la que parece haber soñado la deidad al infundir en los hombres la ley de las dos tablas de piedra, consiste en la invitación a oponerse a la crueldad ejemplar de la Creación, a sustraerse a la falaz fuerza de seducción de la naturaleza libre y a ir contra corriente ante el instintivo obrar bajo de los hombres. Los diez mandamientos del Decálogo son humanamente insoportables y humanamente imposibles de cumplir. En el judaísmo una migaja de bien lanzada sobre la Creación vale más que la Creación misma.

Una noche y un día de Sabat con los brazos caídos, con los pies parados y el corazón danzante, es una migaja de bien. En Sabat el judío ha de renunciar a todo lo que causa penalidades: al esfuerzo, a la preocupación, al dolor y también a aquella alegría debajo de la que fluye el dolor. Es igualmente prohibido andar más de dos mil codos que pedir limosna para enriquecer la comida de Sabat. Es igualmente prohibido pronunciar lamentaciones que ir a buscar un caballo, un carro o un barco para utilizarlos una vez terminado el descanso. Es prohibido hablar de las cosas del Mercado. Es prohibido hacer trabajar al forastero o al criado no-judío que se encuentre en la casa. Es prohibido hacer trabajar a las bestias. Es prohibido utilizar la luz de las velas sabáticas para leer o mirar lo que se esconde en la oscuridad.

Mas, igual que ese séptimo día de la recreación que siguió a los seis días de la Creación de los comienzos, todo Sabat debe arremeter contra la penalidad sin arremeter contra la vida confortadora. El Sabat ha de ser aquel día bueno en que la vida agasaja a la vida. Cualquier peligro mortal anula el deber de cumplir con el Sabat. El hombre está por encima del Sábado, la muerte está por encima del hombre, la vida está por encima de la muerte y el Día del Perdón está por encima de la vida. El hombre está por encima del Sábado, pero no está por encima del Día del Perdón.

Entre los albores y las postrimerías de la jornada sabática el judío debe poder sentirse feliz, humanamente omnipotente y libre. Para conseguir esto, las prescripciones se enroscan en torno de él hasta formar algo así como una jaula. La jaula trenzada por las prescripciones sabáticas no permite que entren las penalidades. En su

jaula del Sabat el judío está como el canario enjaulado. Su alma canta porque en la suprema estrechez el hombre no puede ser más que alma y el alma no puede hacer más que cantar.

Durante los siglos medievales, postmedievales y próximos a nuestra actualidad, la superstición hizo cometer a aquellos seres para los que el Sabat era algo tan sagrado como la procreación, un sinfín de insensateces conmovedoras. En los atardeceres del viernes se ataba el pañuelo del bolsillo a un cordel para no tener que levantarlo por si caía. Se hizo parar el reloj de pared. Se silbaba en vez de tocar la campanilla. Cuando las estrellas anunciaban el comienzo del Sabat, el viajero abandonaba su carruaje. El poeta dejaba el cálamo sobre el papel cuando la madre daba la bienvenida al ocio.

Uno de los poquísimos trabajos que se podía llevar a cabo en Sabat consistía en esto: a un padre le era permitido preguntar a un Maestro de la Ley si quería aleccionar en el futuro a sus hijos.

Ningún disparate ejecutado para servir con ternura y devoción a aquellas horas del desistimiento puede pasar al recuerdo como disparate, porque nunca el judío llevó una vida más enternecedora y nunca mancillaba menos su origen del mar Mediterráneo y del desierto que en los tiempos en que convertía a su villorio, su aldea o su pequeña ciudad por una noche y un día, cincuenta y dos veces al año, en un villorio, una aldea o una pequeña ciudad sumergida en el fondo de la paz.

Una vez consumido el aceite aromático del candil colgante delante de la que la mujer bendecía la llegada del Sabat con manos de madre dolorosa y amante víctima del temblor y derretidas las velas de la mesa, la pequeña estufa para recalentar los manjares sabáticos era el único cuerpo de fuego tolerado. La penumbra y la oscuridad animadas por los reverberos del metal luciente elaboraban el mundo umbroso de la mansedumbre. El día que seguía a la noche inicial del Sabat era una noche clara: los brazos y las piernas de los hombres se movían como aprisionados por el sueño, los puestos del Mercado estaban vacíos, y la languidez de una somnolencia de oráculo amortiguaba toda voz. Las celosías de los almacenes estaban cerradas, pero ni fríamente ni con hostilidad. No se husmeaba enemigos; no se husmeaba ni ladrones ni luto. Las gentes se apiñaban en los bancos del Mercado vacío como esperando el comienzo de una kermesse y su deferencia era la de unos hombres asiáticos de la antigüedad.

El Mercado estaba vacío, pero la pequeña ciudad no estaba vacía. Sólo aquel que se encontraba fuera de su casa antes de empezar el Sabat, podía estar ausente también durante el Sabat, porque una vez realizado el corte con la semana, nadie había de alejarse de su mansión más allá de dos mil codos. Y aquel que se encontraba fuera de su casa en jueves, hacía lo que podía para reunirse con los suyos

antes de aparecer en el cielo las primeras estrellas del Sabat. Para no faltar de casa, el trapero gastaba lo que había ganado en seis días y el peletero atravesaba viajando el país. La gente no cambiaba la casa por el campo, sino que cambiaba el campo por la casa.

No se trataba de querer reposar; se trataba de entregarse al descanso como quien emprende una tarea. La voz del mandamiento llamaba implacablemente al retorno hacia el enternecedoramente enmohecido calor de establo que reinaba en el pequeño comedor de Sabat. Sorber el Sabat equivalía a merodear materialmente entre los muebles de siempre, muebles vueltos inmateriales por el ocio del Sabat.

Todo lo sabático implicaba recreación sin implicar expansiones. Los abuelos, los padres, los hijos, los nietos, los demás parientes, los huéspedes, los forasteros y también la servidumbre ocupaban la angosta y larga mesa de Sabat para comer sobre su mantel de damasco blanco, para discutir, canturrear o dormitar sobre su tapete de terciopelo color púrpura azul, para volver hacia su amparo luego de un paseo modorro por la vecindad y para esperar, finalmente, recostados sobre su grosor lo hora en que se despedía al Sabat con un cáliz de vino, con una vela plana trenzada de hilos de cera multicolor y con una cajita filigranada de especias aromáticas.

Desde la Baja Edad Media los manjares del Sabat eran casi los mismos entre todos los judíos dispersados sobre el mundo. No había sino dos cocinas: la sefardita de los judíos españoles y la azquenasita de los judíos de la Europa Oriental. Como los manjares no podían ser tocados por el fuego tuvieron que ser recalentados en la pequeña estufa de Sabat. De ahí que su número fuera reducido y que fuera pequeña la diferencia entre las dos cocinas. El encanto de la cocina de Sabat no residía en su surtido, sino en su antigüedad, su abulia y su don de formar una sola cosa con las demás cosas. Los manjares olían a ocio y molicie. Los paseos sentimentales por la vecindad, los diálogos, las siestas, las comidas, y las visitas a la sinagoga, todo tenía el mismo olor lanudo y pastoril, el mismo color umbroso y el mismo calor maternal de una intimidad fiel.

En Sabat las almas no se aireaban, sino, por el contrario, que se regocijaban en el tufo de su propia mugre. La mugre del alma producida por la tristeza entrañable volvía el alma lánguida, tierna y dulce. El pequeño comedor o la salita de Sabat en torno de cuya mesa se apiñaba el clan, hasta aquellos hijos y nietos que tuvieron que venir de lejos para poder abrazar en Sabat a la regia matrona que bendecía las luces, era la efigie del regazo del que había salido la familia. El tiempo se componía de seis días. El Sabat no era tiempo.

Así el mandamiento de Sabat congregaba cincuenta y dos veces al año a cada familia dentro de un Templo de Jerusalén mater-

no. Ahí la obligaba a sumirse en la profundidad de los deberes calurosos, de recordar las lontananzas del principio y a dejarse arrobar por aquel romanticismo que invierte con risueña magnanimidad la idea de la realidad y la de los cielos.

La casa sabática era algo así como un corazón, cabaña temblorosa de palpitaciones y latidos. El contraste con la vida de labor resultó agudo. El instante de la caída del Sábado en que "se hacía subir el candil de Sabat para hacer descender el de la semana" se parecía al corte que divide el ser del no ser. Los Maestros de la Ley de la Edad Media desearon que ese tránsito no fuera suave: según ellos le convenía al judío notar nítidamente lo que media entre la dulce esclavitud del Sabat y la amarga libertad de la semana...

Cuando el enemigo empezó a convertirlo todo en tremedal, el pequeño comedor de Sabat empezó a amenazar ruinas. La mesa quedó sin mantel y sin tapete. Primero ostentó su oscura y vergonzosa desnudez carnal y luego se cubrió con ropa por remendar, con papeles, con cordeles y las demás cosas para la fuga. Dinero fué vertido sobre su tablero de nogal, y el grueso y confortable tapete de terciopelo color púrpura azul perfumado como de clavo y canela, yacía inadvertido, chafado y hecho un pelotón al pie de la mesa de Sabat, en el suelo.

MÁXIMO JOSÉ KAHN



# RAQUEL

*Avido palpó Jacob el andamio alto de la escalera,  
sin temblar, sin estremecerse y sin asombrarse,  
para sentir, entre sus dedos fuertes y dúctiles,  
la madera joven y vigorosa.*

*Así empezó a escuchar, porque le importaba saber si  
las savias murmuradoras de la tierra ascendían o no, frescas por el an-  
[damio.*

*Sonriendo miraba las caras despejadas de los ángeles  
que subían para volver a bajar y para alejarse de nuevo.*

*Le parecían extraños, con sus talones tiernos y rosados  
y las reverencias innumerables que ejecutaban ante el cielo.*

*Pero de pronto vió entre ellos a uno con ollares centelleantes  
que lo olfateaba y que, cada vez que pasaba por su lado, olía sus pieles.  
Cuando llegaba a la punta de la escalera portentosa  
le daba un puntapié alegre y caprichoso.*

*Cuando descendía trataba de tocarlo:*

*sus pieles y su pecho velludo; y Jacob notaba  
cómo hundía, disimuladamente, su calcañar nervudo y musculoso  
en los surcos de la tierra cual una guadaña y cómo reía  
cuando el polvo centelleante salpicaba las alas de los demás ángeles.  
En la misma noche Jacob descubrió a Raquel cerca de la fuente  
desde su escondrijo de los zarzales.*

*Y he aquí: el talón de Raquel era el talón musculoso de aquel ángel,  
e igual que él estaba turgente de deseos y de frescura caprichosa y  
[glacial.*

RACHEL MINC

# DE LOS REYES FUTUROS

## I

Tal vez convenga empezar esta narración con el recuerdo de una función de circo celebrada en 1918. En ella mis deslumbrados ojos vieron por primera vez —en trabajos por cierto humildes, pero que entonces me parecieron prodigiosos— los animales que merecen nuestro más decidido respeto: las focas. En cuanto a la dicha que involuntariamente vinculo a esos recuerdos, ahora la atribuyo (pero no hay que olvidar que en estos días infaustos vivimos obsesionados) a la noble, a la santa embriaguez de la victoria; sin embargo, cuando intento revivir con mayor pureza mis sentimientos de entonces, comprendo que en el centro de mi júbilo, como símbolos de misterios futuros, estaban la enorme carpa embanderada y tres niños —Helena, Marcos y yo—, tomados de la mano ante un umbral funesto.

Cuando acabó el número de las focas, Marcos se fué del palco. En la roja circunferencia del picadero apareció un chimpancé pedaleando en una bicicleta. El mono pedaleaba sin mirar su estrecho camino; tenía los ojos fijos en Helena. De pronto las cosas se precipitaron. Helena lloró; regresó Marcos y dijo que había obtenido un permiso para visitar las focas y los animales; Helena imploró y amenazó: si yo iba no volvería a verme; seguí a Marcos.

Ya en aquel tiempo Marcos era el secreto y tenaz agente que lo organizaba todo en nuestras vidas. Era muy inteligente, muy enérgico, muy rico. Buena parte de nuestra infancia ha transcurrido en sus casas: en su casa de la ciudad o en Saint Remi, la extensa quinta suburbana.

Solamente Helena parecía resistirse a su influencia. Contra el dictamen universal, con una tranquila y espontánea insistencia que, de algún modo, lo contrarrestaba, Helena seguía prefiriéndome, creyendo en mí y no en él.

Cuando acabamos el bachillerato ingresé en la Escuela de Derecho. Durante cuatro años seguí regularmente los cursos. Si alguien me hablaba de estudiantes que se habían graduado en uno o dos años, yo lo escuchaba con desdén. ¿Qué fruto pueden dejar —preguntaba en seguida— cientos de miles de páginas recorridas con tal precipitación?

Marcos no estudiaba. Leía para sí y dirigía nuestras lecturas. Siguiéndolo, indagué con frivolidad y con provecho la historia de la cuadratura del círculo, los progresos de los navegantes árabes, las posibilidades de la logística, la naturaleza y la multiplicación de los cromosomas, los trabajos de Resta sobre las cosmografías comparadas.

Marcos ingresó por fin en la Escuela de Ciencias Naturales. Esto pareció la confirmación —como lo observó un comentador amistoso— de que no encaraba la vida con seriedad. Sin embargo, la carrera es larga y difícil. Marcos se graduó en un año.

—Me dedicaré al estudio —me dijo una noche—. Voy a encerrarme en Saint Remi. Quiero una compañera: una muchacha inteligente, que viva conmigo y que me ayude.

Inexplicablemente me alarmé. Entendí que yo debía procurarle esa muchacha. Sin voluntad, sin método, empecé a buscarla en mi memoria. Muy pronto renuncié a la busca.

Helena se fué con él. Yo abandoné la carrera y me embarqué para Australia. No hubo despedidas. Ya estaban encerrados en la quinta; no tuve tiempo de llamarlos ni de visitarlos.

En Australia fuí ayudante de administrador, y después administrador, en un establecimiento rural. A la hora de la siesta contaba las baldosas anaranjadas del patio y cada baldosa representaba a una de las mujeres de mi vida. Dos recuerdos no eran indiferentes: el demasiado doloroso de Helena y el de Luisa, la hija del almacenero, que vivía enfrente de la quinta. Con ella jugábamos todas las tardes y era un dulce, aunque no vívido, recuerdo de aquella época. Hubiera querido saber algo de esa muchacha. Habíamos tenido la infancia en común y después yo la había olvidado. ¿Qué me quedaba de Luisa? Este lápiz de metal, que me regaló en un cumpleaños y que siempre llevo conmigo, y alguna desesperada y tierna reconvención, que surge en los sueños o en Australia.

Para disipar el tedio de las tardes, yo escribía novelas de espionaje. Con el seudónimo de Speculator, publiqué media docena de volúmenes, en Melbourne. Lograron varias ediciones, pero la crítica fué adversa.

Pasé nueve años entre los terragales y las majadas, hasta que se declaró la guerra y volví a la patria. Me juzgaron viejo para la guerra en el frente y, no sé cómo, ingresé en el servicio de contraespionaje. Tal vez, el tema de mis libros les sugirió la absurda idea de que yo sería un buen espía.

Una tarde, conversando con un compañero, supe que en la oficina desconfiaban de los moradores de Saint Remi. Hablé con el jefe. Él sospechaba que desde la quinta dirigían a los aviones enemigos que bombardeaban aquella zona de la ciudad. Conseguí que me encomendara la investigación.

No sé por qué estoy llorando. Es comprensible que esté asombrado... Quede el miedo para los felices y vuelva a mí siquiera un eco del orden y de la serenidad que procuro infundir en este relato escrito en la abyección del pavor.

## II

A la mañana salí del Cuartel Oeste, crucé, bajo un cielo puro, la calle estrepitosa y descendí a las cavernas del subterráneo. Tuve que esperar en el andén: todavía salía de los túneles, cargada con bolsas y colchones, la gente que se había refugiado a la noche. Habían dado las diez cuando se restableció el servicio ferroviario. Viajé hasta la estación terminal y emergí por fin, a través de un laberinto de escaleras de hierro, al suburbio silencioso, oscurecido por los árboles. Allí estaban, en un grupo de indiferentes recuerdos materializados, el garage con los medallones de la caballeriza previa, el parque de romerías, el club de tenis, verde, rojo y blanco. Busqué en vano un automóvil o un coche que me llevara a la quinta. Con algún cansancio me interné por una avenida de árboles muy altos y coposos, con troncos oscuros, follaje nítido y flores anaranjadas, que no coincidía perfectamente con mis recuerdos. Cuando cesaron los árboles empecé a reconocer el lugar; tuve la impresión de que el barrio había sido bastante castigado por los bombardeos (sin embargo, el bombardeo que ahora soportamos debe ser más fuerte que todos los anteriores). Seguí andando: vi casas indemnes, calles no perforadas. Alcancé, después, el ruinoso paredón que rodea la quinta de Saint Remi. Desde afuera no podía apreciarse si la quinta había sido alcanzada por los bombardeos. Caminé junto al paredón, como en un sueño de interminable cansancio.

El barrio había cambiado. Sin embargo, frente al portón de Saint Remi estaba todavía el almacén de los padres de Luisa. Al penetrar en ese cuarto sombrío, al sentir bajo mis pies las blandas tablas de roble (que antes habían pertenecido al comedor de la quinta) sentí que irrumpía en mi alma una sensación de ternura, la primera en muchos años. Me atendieron un hombre y una mujer desconocidos. Comprendí que eran los nuevos dueños. Pregunté si podía almorzar.

—No mucho —respondió el almacenero. Era un hombre verdo-so y desgredado.

—No menos que en otras partes —corrigió, soñadoramente, la mujer. Se fué a preparar el almuerzo.

Hablé de los bombardeos, de la escasez de mercaderías, del aumento de los precios, de la bolsa negra, de que el hombre descendía.



Noah  
Borges

del mono y de que debíamos ser indulgentes con el gobierno, de que la guerra era un sacrificio común, de los ganadores del domingo y, por fin, de la quinta de Saint-Remi.

—Siempre dieron que hablar los de la quinta — comentó el almacenero. —Ahora más.

Desde una habitación vecina se oyó la voz de la mujer:

—La gente habla.

—No salen, ni dejan entrar a nadie — explicó el almacenero.

La mujer respondió:

—La gente del barrio, la verdadera gente del barrio, no se queja. Son los revoltosos de los suburbios...

—Nada sabemos de lo que ocurre más allá del paredón — comentó el hombre sombríamente. Después de una pausa continuó —Hace mucho tiempo que no sabemos nada.

—Ningún daño nos ha ocurrido — dijo la mujer.

Puso en una mesa un voluminoso plato de coles y me invitó a sentarme. Después me trajo un vasito de vino agriado y una rebanada de pan.

Junté valor y, pregunté:

—¿Quién está informado sobre el asunto?

—Nadie —susurró la mujer, entornando los ojos.

—El vendedor de pescados — afirmó el hombre.

De vuelta de su recorrido, a eso de la una, pasaría por el almacén. Era el único proveedor que surtía a la quinta.

—¿Entra allí todos los días? —inquirí.

—Nunca —dijo, sonriendo, la mujer.

—Lo reciben en el portón — aclaró el almacenero.

Después de la una y media apareció el vendedor de pescados. Venía en un camión tirado por un caballo.

—¿En Saint Remi son clientes suyos? — le pregunté.

—Por supuesto — dijo el hombre. —Los atiende desde hace años.

—¿Últimamente ha visto al señor?

—Todos los días.

—¿Es verdad que ningún otro repartidor trabaja con la quinta?

—¿Por qué ha de trabajar? Allí sólo comen pescado. Consumen más pescado que un ejército. Gracias a ellos adquirí primero, el camión, ahora, el caballo.

Resolví no entrar en Saint Remi hasta el atardecer. Le pedí al almacenero un cuarto para dormir la siesta. Me llevó al piso alto. El cuarto era largo y estrecho, con una puerta en cada extremo.

Me desperté con la sensación de haber dormido mucho tiempo. Miré el reloj. Eran las cinco menos diez. Temí haber dormido todo el día y toda la noche y estar en la mañana del día siguiente. Todavía confuso por el sueño, me dirigí hacia la puerta para llamar al al-

macenero. Me equivoqué de puerta; abrí... En vez de la desvencijada escalera que pensaba encontrar, había un cuarto ordenado, con retratos, bibliotecas, lámparas, cortinados, alfombras, un escritorio. Frente al escritorio estaba sentada una muchacha. Levantó la cabeza y me miró, con ojos dulces y honestos. Era Luisa. Pronunció mi nombre.

—Pero ¿tus padres?... —pregunté.

Me dijo que sus padres habían vendido el almacén a unos parientes y que se habían ido a vivir al campo. Ella alquilaba ese cuarto. Creo que estaba tan emocionada y tan feliz como yo.

Tal vez porque me pareció estar soñando, me atreví a decirle que había pensado mucho en ella.

Me interrumpió con una pregunta súbita y ansiosa:

—¿No entrarás en la quinta?

En ese momento oímos pasos en la escalera.

—No quiero que nos vean juntos. No deben saber quién soy —murmuré—. Volveré entre las ocho y las nueve.

Cerré la puerta. Por la otra se asomó el almacenero.

—Permiso —dijo—. Tengo que hablarle. Sé cuál es su misión. Lo ayudaré.

—¿Mi misión?

—Los bombardeos —contestó—. Han arrasado todo el barrio, pero esto es una isla.

—¿Aquí no caen bombas?

—Últimamente, sí. Unas pocas. Por compromiso o por error las arrojaron unos aviones verdes, que volaban muy alto.

—Bien —respondí—. ¿Y qué informaciones me da sobre los moradores de la quinta?

—La gente le dirá que el dueño de la quinta tiene secuestrada a la señora. No crea una palabra.

—¿La señora no está secuestrada?

—Los dos están secuestrados.

—Vamos abajo —ordené—. ¿Quiénes son los secuestrados?

—Sospecho que nadie lo sabe. La gente da explicaciones fantásticas.

—¿Pero todos viven en la quinta?

—Sí. Todos viven en la quinta.

El hombre dijo algo más, pero no aclaró nada. Sospeché que una percepción, repentina y secreta, de mi ineptitud para la aventura que me esperaba o de la índole incomunicable o atroz de sus confidencias, lo había convencido de la inutilidad de hablarme. No insistí demasiado con mis preguntas: no era conveniente mostrar avidez. Nos despedimos. Le pedí que no comentara con nadie nuestra conversación.

Me alejé del almacén, tratando de mantenerme fuera de la vista de un posible observador situado en las ventanas del piso alto. Caminé durante unos diez minutos; me detuve en una parte en que el paredón estaba casi derrumbado; me cercioré de que nadie miraba; escalé el paredón y salté a la quinta.

El estado de abandono en que se hallaba ese noble y hermoso jardín me impresionó profundamente. No quiero decir que así —entregados, como en una selva, insectos y plantas a la libre lucha evolutiva— el jardín pareciera menos noble o menos hermoso. Un quiosco semidestruído; un árbol cuyo ceniciento follaje se perdía, en el cielo de verano, tras las hojas brillantes de la trepadora que lo ahogaba; una Diana caída; una fuente seca; un arbusto, enclavado en un monstruoso hormiguero, cubierto de flores amarillas y olorosas; bancos que parecían esperar, en los caminos solitarios, a personas de otro tiempo; árboles muy altos, con las últimas ramas sin hojas; vibrátiles muros de cercos grises, de cercos verdes y de cercos azules... Ahora, después de lo que he sabido, veo en esa combinación de abundancia y decrepitud, en esa belleza infinitamente triste, un símbolo del transitorio reino de los hombres.

Miré el reloj. Me quedaban, para investigar, tres horas de luz. Después vería a Luisa. Sabía dónde encontrarla. Mi impaciencia —pensé— era injustificable.

Desde donde yo estaba no podía ver la casa. Avancé cautelosamente, escondiéndome detrás de los árboles. Salvo un continuo zumbido de abejas, y, de vez en cuando, un golpe de viento que estremecía las hojas, el silencio era casi perfecto. Di unos pasos y me agazapé junto a un busto de Fedro. Tuve la impresión de ser observado. Miré a mi alrededor. No había nadie. Quise echar a correr. No pude. Tenía la sensación de moverme, de ocultarme, ante unos ojos invisibles; estaba aterrorizado, pero creía saber —y esto parecerá un indicio de mi desequilibrio— que en esos ojos secretos no había malevolencia.

(Comprendo que este relato es confuso. Escribo automáticamente; escribe, a través de mi cansancio y de mis dolores, el hábito de la composición literaria. Nos dicen que en el momento de ahogarnos recordamos toda nuestra vida. Una cosa es recordar; otra, escribir.)

Me arrojé a tierra. Empezaba, muy cercano, un bombardeo. Sé que en algún momento pensé que debía aprovechar el bombardeo para entrar en la casa. Sé que en otro momento volaban, muy alto, unos aeroplanos verdes, y que en otro, yo estaba asomado entre el follaje de un árbol y divisaba, en el fondo de una avenida, la casa, interminable de cuerpos y pabellones. No sé cuánto tiempo había transcurrido. Ahora imagino esa visión más oscura de lo que debió ser, casi nocturna, y me figuro el edificio como un extenso animal antediluviano, echado entre los árboles. Guareciéndome, arrastrán-

dome, corriendo cuando no dominaba los nervios, llegué a los patios exteriores. Me asomé a lo que había sido, en mis tiempos, el comedor de los niños. Todo estaba como antes, pero cubierto de polvo y de telarañas. Empujé la ventana; entré. Colgaban de las paredes los mismos cuadros con las manadas de caballos salvajes. Me serené un poco. Seguí avanzando por corredores; crucé el pabellón de los cuartos de huéspedes; me disponía a entrar en la sala de billares... Estaba cubierta de pequeños montones de tierra, como nidos de avispas, e infinidad de hormigas negras la recorrían. En las paredes y en los muebles del salón de baile había unas orugas blancas, parecidas a los gusanos de seda, pero mucho más grandes; tenían pelaje blanco y rostros casi humanos y me contemplaban en atenta inmovilidad, con ojos redondos y verdosos. Huí escaleras arriba. Ya era de noche; por las roturas del techo entraba el resplandor de la luna; por las roturas del piso vi los muebles oscuros, con damasco amarillo, del salón de música; vi que faltaban las paredes que antes separaban este salón del comedor, del salón de baile y de la salita roja; vi, hacia donde debía estar la salita roja, una especie de pantano, o de lago, con juncos, y unas formas viscosas que nadaban en el agua oscura; vi, o creí ver, en la fangosa orilla, una sirena.

Muy cerca resonaron unos pasos. Bajé las escaleras, salí al jardín de invierno, me guarecí detrás de un jarrón de porcelana azul. Alguien caminaba pesadamente por la sala de música. Si me arrastraba hasta la puerta, podría espiar. Hubo unos chapoteos, un ruido como de aguas arremolinadas y, después, un largo silencio; volvieron los pasos. Me asomé cautelosamente. Al principio no vi nada extraño: mis ojos, deslizándose por los muebles con damasco amarillo, por la imitación de la Enriqueta de Netzcher, por la tapicería con los dos Erídanos, por el armonio, por la estatua del Mercurio con las piedras de bronce, llegaron al pantano de los juncos. Allí descubrí una foca (sin duda, la sirena de hacía un rato); después, un grupo de focas devorando pescado. A mi izquierda volvieron a resonar los pasos. Avanzaba una mujer andrajosa —Helena, andrajosa, avejentada, sucia—, llevando sobre las espaldas una red con pescados.

Dejó su carga en el suelo. Nos miramos en los ojos. Después le dije: —Huyamos.

Pronuncié esta palabra por lealtad a sentimientos anteriores, a sentimientos de toda la vida. Pensé con rencor: “Se lo debe a Marcos” —no *se lo debo*, como hubiera pensado antes—. “Marcos la ha arrastrado a esta ignominia”.

Se abrió una puerta. Entró Marcos, vestido con harapos, tan sucio y tan avejentado como Helena. Con la más pura misericordia extendí hacia él mis dos manos. En cambio, su ruidosa alegría y la expresión de alivio y de interés con que me saludó, encerraban (ahora,

por lo menos, lo creo) un sentido oculto. Cambió con Helena miradas de comprensión.

—¿Qué ocurre? —pregunté.

—Nada —respondió Marcos.

—Te esperábamos —explicó Helena—. Siempre te esperábamos.

—He venido a buscarlos —declaré.

Marcos se dirigió a Helena:

—Tienes que llevar el pescado.

—Tenemos que huir —dije.

Como si no me hubiera oído, Marcos le puso la carga sobre el hombro, Helena se alejó.

—¿Dónde va? —pregunté.

—A llevar el pescado a las focas.

—¿Por qué le impones esos trabajos?

—No le impongo nada —replicó vagamente.

Miré el reloj. Tuve la impresión de que en ese instante se detenía. “Ya han de ser las nueve” pensé. “Es hora de irme. Luisa me espera.” Me encontré pensando la oración “Debo irme porque Luisa me espera” en términos algebraicos. Jubilosamente advertí que dominaba la lógica simbólica. Quise continuar las operaciones mentales. Me encontré de nuevo en mi pobreza habitual, sintiendo, como después de un sueño, que por un vehemente esfuerzo de la memoria podría recuperar los tesoros perdidos. Estaba solo.

Sentí una íntima pesadez en los brazos y en las piernas. Avancé a tientas, como si no viera. Mis manos temblaban. Salí a una galería de mosaicos, con claraboyas en el techo y cuadros de la escuela flamenca en las paredes. En el fondo de la galería, en el resplandor de la luna, estaba Marcos. Lo llamé. Le pregunté a dónde iba.

—A llevar otra redada de pescados —respondió.

—Ustedes están convertidos en sirvientes de las focas —comenté.

Me miró sonriendo. Después contestó:

—No pedimos nada mejor.

—Para ti, quizá. No puedes obligar a Helena... —Después agregué implorando —Huyamos.

—No —dijo lentamente. —No. Tú también te quedarás.

En ese momento, anunciando la proximidad de aviones enemigos, ulularon tres veces las alarmas. Injustificablemente, me sentí reconfortado.

—¿Me secuestrarán? —pregunté.

—Tú mismo querrás quedarte. Nos interesa lo que hemos conseguido y lo que ahora conseguirán las focas. A ti también te interesará. ¿Recuerdas nuestro entusiasmo cuando descubrí a Darwin? ¿La infinidad de libros sobre la evolución que leí en pocos días? Muy pronto concebí esta esperanza: la evolución impuesta a una especie,



Xorah Borges

a través de milenios, por la ciega acción de la naturaleza, podría lograrse en pocos años, por una acción deliberada. El hombre es un resultado provisorio en una senda evolutiva. Hay otras sendas: las de otros mamíferos, la de los pájaros, la de los peces, la de los anfibios, la de los insectos... En las hormigas vencí el instinto gregario; ahora construyen hormigueros individuales. Pero nuestra obra maestra son las focas. Hemos torturado animales jóvenes —para determinar qué podía conseguirse de una atención siempre despierta—, hemos actuado sobre células y embriones, hemos comparado los cromosomas de los fósiles congelados de Siberia. Pero no era suficiente obrar sobre individuos; debíamos establecer costumbres genéticas.

Pregunté irónicamente:

—¿Por lo menos has enseñado a hablar a tus focas?

—No necesitan hablar. Se comunican por el pensamiento. Me reprochan que no haya convertido sus aletas en manos. Pero son infinitamente benévolas y no me guardan rencor. Están interesadas en las posibilidades evolutivas del hombre; no han querido obligarnos a nada, porque uno de nosotros tendría que operar sobre el otro, y saben que nos queremos. Nos repetían: “Esperen que venga alguien de afuera”.

“Y ahora he venido yo” pensé con inquietud. En seguida me encontré pensando que las focas, ayudadas por Mario y por Helena, habían logrado una extremada evolución en las orugas blancas del salón de baile. Las orugas eran animales casi irreales, desprovistos de las defensas indispensables para llevar una vida activa. Ahora estaban en un mundo como el que supone el idealismo; tenían una fuerte capacidad de proyectar ideas nítidas y minuciosas, y, entre ellas, vivían.

Empezaron a caer bombas, muy cerca. Mario corrió hacia el salón de música.

Hubo un estruendo. Sentí un vivo dolor en la espalda. Tosí, ahogado. Yo estaba echado en el suelo. Sollozaba. Un polvo —tal vez cal de revoque— flotaba en el aire.

Fuera de mi vista, algo como animado de vida propia, seguía derrumbándose.

Apareció Marcos. Me dijo:

—Voy a ponerte una inyección.

No pude resistirme. Tenía las piernas paralizadas. El dolor era intolerable.

Volvieron a caer bombas. Me pareció que la casa entera se derrumbaba. Hubo olor a barro, olor a pescado.

Pensé: “Los aviones verdes vuelan demasiado alto para que las focas puedan alejarlos”.

Miré a mi alrededor. Marcos no estaba. Tal vez todos habían

muerto en la casa. Quise recordar a Helena. Imaginé a Luisa preguntándome si iba a entrar en la quinta, a Luisa diciéndome que alquilaba ese cuarto, a Luisa sonriéndome tristemente cuando yo salía.

El efecto de la inyección fué casi inmediato. El dolor había cesado. Temí estar desangrándome. Con dificultad, miré, me palpé. No había sangre.

Pensé: "Esta noche no tengo tiempo de ver a Luisa".

Después se me ocurrió que tal vez no volviera a verla, o que yo sería un inválido para el resto de la vida.

Estuve un rato echado, perplejo, ocupado en ordenar la respiración, en resignarme, en fortalecer el alma. Recordé que tenía en el bolsillo el lápiz que me había regalado Luisa y mi libreta de apuntes. Mientras durara el efecto de la anestesia, redactaría este informe.

Lo escribí con extraordinaria rapidez, como si me impulsara y me asistiera una voluntad superior.

Ha empezado, nuevamente, el bombardeo. Me faltan fuerzas. De pronto me he sentido muy solo.

ADOLFO BÍOY CASARES



## SONETOS

*Estoy llorando en la ciudad desnuda  
indefensa de amor bajo el temido  
vaivén de una tormenta y un olvido.  
Tanto lo amé y estoy pálida y muda.*

*Y en vano es que el perdón tardío acuda  
al morir minucioso y repetido.  
No estoy recompensada en el latido  
unísono y constante de la duda.*

*Y lentamente la ternura calla  
en el orgullo inútil que no halla  
la mágica respuesta de la ayuda.*

*Sola amé en el silencio, sola muero  
de un rostro dulce y desdeñoso, pero  
estoy llorando en la ciudad desnuda.*

\*

*¡Qué miedo de mirar caer el día  
en mi oscuro dolor de carne y hueso!  
¡Qué amarga lucidez la del espeso  
vocablo con la inútil profecía!*

*La desertora fui en la travesía  
del dialogado sueño, en el opreso  
nombre indecible padecí el regreso  
del incumplido viaje a la alegría.*

*Y es triste de creer la maravilla  
que me da la palabra sin mancilla  
de un cariño en asombros compartido.*

*Soy la que calla y pierde sus amores  
en un vivir de miedos advertido.  
La sombra infiel que humilla sus fervores.*

\*

*Esta inhábil desdicha que me absuelve  
de un orden de semanas laboriosas...  
La sangre junto al hielo de las cosas  
que en vendado callar no se resuelve...*

*Y la apuesta perdida. Ya no vuelve  
la terca enamorada a sus hermosas  
cadenas penitentes, cuidadosas  
del daño irredimible que la envuelve.*

*Cansa la tierra, el viento que me asiste  
en cada amanecer arroja un triste  
despojo de cenizas a la cara.*

*Es el desdén del sueño y ya no ampara  
la batalla del llanto, algún vocablo  
de música olvidada que no hablo.*

WALLY ZENNER

## EL VIAJE

Es la segunda noche que paso en este tren y todavía no ha llegado mi compañero de camarote. Vuelvo del comedor aturdido por las luces, la tierra y el humo de los fumadores que le disputan al viento el derecho de cargar la atmósfera.

Me desnudo lentamente, con desgano, mientras espero a un compañero ocasional que no aparece. Más de veinticuatro horas aguardando a un hombre que no sé si existe, que no sé por qué debe viajar esta noche, ser mi compañero. La ausencia se llena de augurios y comienzo a odiar a ese desconocido que compartirá el olor de mi ropa sudada, mi desgano del viaje y mi prisa por llegar a destino.

Mientras me detengo frente al espejo y observo mi barba de dos días y mi cabello áspero de tierra, no quiero pensar; sólo me repito que será la segunda y última noche de este viaje.

Ya en la cucheta intento leer, acompañado sólo del ruido del ventilador; las sábanas gruesas, cubiertas de tierra, me obligan a mirar hacia abajo, en donde espera abierta otra cucheta. Trato de asirme a la lectura de un libro que me lleva sin resistencias, pero me es imposible.

Me estoy olvidando de lo que leo, me inclino hacia un plano que no es sueño, sino fatiga desvelada; no quiero pensar y la lectura no me sostiene.

Tres golpes en la puerta, y entra un hombre que dice, bajo y firme:

—Permiso. Buenas noches.

¿De dónde sale? ¿En qué estación ha subido? Todo lo que sé es que no lo acompaña el camarero.

Me preguntan:

—¿Cama número seis?

Aunque conozco el número de metal que marca mi cucheta, me tuerzo a mirarlo, dos veces, antes de contestar afirmativo.

Mi compañero trae como único equipaje un pequeño paquete que deposita con cuidado en su armario, como si trajera cristales o espuma. Debo hablarlo y no quiero comenzar; él se olvida de mí, mientras enciende las luces. Yo necesito volver a escuchar su voz, necesito sentirlo frente a mí.

Un fuerte olor a mar comienza a llenar el camarote. Yodo, peces en lo profundo, aire con sal, más, como un olor de antiguos mares profundos en que la vida de hoy se estuviera ya rehaciendo. Me liberto de este olor para contemplar al hombre, que se quita el saco oscuro, acomoda sobre la repisa un peine rojo, coralino, y un hermoso cortaplumas de nácar, que reproducidos en la fría dureza del espejo aseguran la presencia del hombre silencioso junto a mí. Se quita, como si fuera una piel, su camisa verdosa, desteñida; por el pecho le sube un vello espeso, brusco, igual que el que le cubre los brazos fuertes. Por fin su cara llega a la luz y se detiene frente al espejo; los ojos son metálicos, la nariz amplia, los labios sin color, la piel tensa y más oscura que en los brazos, los cabellos oliváceos.

El espejo se aclara y profundiza, pierde su turbio reflejo de hace una hora, es como aquella ventana que se me abría en un país claro y distante.

Vuelvo al hombre, que abre el grifo; el agua cae azul y soleada, de caer sobre un campo moreno; el hombre moja sus cabellos y aumenta el olor de frescura yodada. Necesito consultar mi reloj: la una de la noche. Sé que vamos atravesando los llanos estériles, sólo abiertos en pitas y cardones; mientras la noche cálida se debe estar intensificando en un cielo tenso horadado de estrellas, los cardones alargarán sus sombras y el viento las llevará, iguales, hacia el Sur, hacia el camino que va al mar. Sé la hora y el lugar y me conforta este olor que debe estar lejano, en una costa de la infancia que sólo guardo en fotos desteñidas.

Aquí está un hombre cercano; hoy, sí; un hombre que se tiende sobre una gruesa sábana; un hombre que apaga una luz y dice, para mí:

—Hasta mañana.

Aumento las tinieblas dando vuelta la llave que está a mi izquierda, junto al timbre que llama al camarero. Es como en la infancia: el olor amigo del mar abierto y este timbre para comunicarme con alguien que vigila, que me vigila, con alguien que debe acudir.

El tren me llega en sus traqueteos, sus golpes, pero la paz que me ha dado el camino hacia mi infancia me está venciendo.

.....

Me despierto y consulto, en la semipenumbra, el reloj: las dos y cuarto. Me parecía haber dormido muchas horas; la atmósfera del camarote se ha adensado hasta hacerse carnal, irrespirable. Es inútil vencer esta opresión, no puedo levantar mis brazos endurecidos.

Mis ojos se dirigen hacia la repisa: el cortaplumas es una singular ostra cerrada, el peine ha florecido un coral. Necesito afirmarme

en las percepciones de antes: cortaplumas y peine, tengo miedo de pensar sólo ostra y coral, lo que veo.

Mi compañero se queja suavemente; el quejido se acerca, golpea en los rincones, retrocede confuso, se multiplica en mareas. Voy a hablarlo y me detengo. Recuerdo hechos de antes: una niña que fué muerta por un grito que cortó el tejido de su sueño, dejándola desasida, sin apoyos en el vivir. Sabíamos, en la niñez, que en los sueños se refugia toda la sangre y el cuerpo se queda frío, con las raíces al aire; aprendimos a velar las inquietudes del sueño de nuestros compañeros y no los despertábamos hasta que vencían esos momentos en huída.

¿Por qué recuerdo esto? ¿Por qué esa niña muerta, sin sangre, sin piel, desnuda frente a un grito?

Vuelvo a mi presente: los minutos pasan; para vencer el gemido del hombre cercano crece mi reloj en un tumulto que cuenta los segundos y los refleja en cruz sobre las paredes de madera.

Comienzo a temblar por el alba que se demora y enturbia, un alba que quiero ver y vivir. Me he olvidado del suelo que atravesamos; creo que este viaje es distante y que mi compañero es de siempre, callado, firme, venido con el tiempo.

Puede pasar algo espantoso y me venzo para evitarlo, por eso aprieto con violencia el timbre del camarero; pasan los minutos y no se acude a mi llamado. Me he quedado solo, se han detenido el ventilador y el reloj, mientras crece el gemido del hombre, indefenso, pero capaz de crear la muerte. No puedo librarme del miedo húmedo que me cerca, que viene del techo que va a hundirme como una inmensa ola de hace mucho. Recuerdo en la soledad de hoy los primeros días de huérfano, cuando la madre no respondía a los gritos juntados por los horrores nocturnos, cuando necesitaba dormirme para sentir un regazo, la suavidad de una mano con olor a sal. Recuerdo todas mis soledades, mis lejanías, y en la garganta comienza a crecerme un empuje salvaje, agotador; no puedo llorar y grito, olvidado de todo, solo.

Grito corto que me ha de liberar.

El silencio ha crecido; los ruidos vienen de afuera, de un mundo cercano. La vida se reanuda; el reloj marca casi la hora del alba y el ventilador comienza a despejar esta atmósfera amarga.

Puedo dormirme.

.....

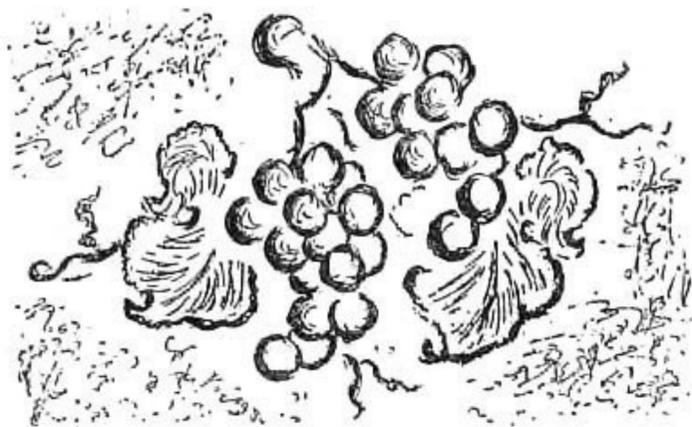
Filtrarse de las primeras claridades por la persiana de madera. Estoy cerca de mi actual destino, una estación en donde alguien me debe esperar. Me levanto, me visto, olvidado de toda la noche. El viento mañanero trae espeso olor de llano.

Sobre la repisa hay un feo peine rojo, cubierto de tierra, y un

vulgar cortaplumas de nácar. Recuerdo el extraño paquete del viajero, y, sin mirar la cucheta inferior, abro el ropero que no me corresponde y nada encuentro. Quiero olvidarme de todo y me lavo ansiosamente con el poco de agua casi tibia que sale por el grifo.

Seguro ya de esta mañana llanera, miro al hombre acostado. La luz ha cargado triunfante sobre todos los rincones en sombra; el rostro pálido se azula en las ojeras y en la boca; el cuerpo está recto, los brazos paralelos a cada lado acentúan la rigidez. Me acerco más; una mosca pasea pegajosa sobre el párpado izquierdo. Salgo sin hacer ruido, aunque nada podrá despertarlo.

JUAN CARLOS GHIANO



# EL MORO DE QUIROGA

*Estoy seguro de que se pasarán  
muchos siglos de años para que salga  
en la República otro igual...*

JUAN FACUNDO QUIROGA

*Quiroga tenía un moro,  
Animal de linda estampa,  
Fortachón, de pecho abierto  
Y de sangre vivaracha.  
Era de buenos ollares  
Y altazo de riñonada.  
La poca luz bajo el cuerpo  
En la vista le brillaba.  
Arriba de cinco pies  
Levantaría de alzada.  
Digamos tres dedos más,  
Que es proporción apreciada.  
Coscojero y braceador  
Y de ley acreditada,  
A cien leguas de La Rioja  
No admitía comparancia.  
Puro músculo la cruz  
Y medio fino de cañas,  
De tan blandito de boca  
La intención adivinaba.  
Tenía los morros negros  
Como de noche cerrada.  
Las ranillas y los vasos,  
Ya de negros relumbraban.  
La cara era pura sombra,  
Y una negrura tamaña  
Como hasta el segundo nudo  
De los remos le alcanzaba.  
¡Y qué decir de la cola,  
Si ni el cuervo tendrá el ala  
Con ese fulgor retinto  
De moro de tanta estampa!  
En un manto gris parejo*

*El pelaje le brillaba,  
Más al filo del verano,  
Cuando iba entrando en mudanza.  
De puro voraceador,  
El General lo aperaba  
Un poco al uso llanista  
Y otro al que se le antojaba.  
Un par de estribos chilenos  
Iba luciendo con ganas.  
Eran de los de baúl,  
Con labraduras bizarras.  
Más fiestero que un domingo,  
Empezando por las matras,  
Un recado de mi flor  
Calidad le acreditaba.  
El sobrepuesto de seda  
Y era cosa temeraria:  
Le reventaban claveles  
En las esquinas bordadas.  
Flete con un Potosí  
En riendas y cabezadas,  
Se mostraba regalón  
De ir refucilando plata,  
Pues era plata el fiador,  
Con más antojo que dama,  
Y plata los pasadores  
Y las virolas de plata.*

*Quiroga llevó la muerte  
En la punta de su lanza.  
Tanto cantaba una flor  
Como lucía una daga.  
Cóndores y bolivianos  
A una sota le apostaba  
Como se largaba al monte,  
Metiendo miedo a las ánimas.  
Fué varón de tres pasiones:  
Puñal, amor y baraja;  
Como otras tantas culebras  
Le devoraban el alma.  
Por ser de quien era, el flete  
Se merecía por marca  
Una M como de muerte  
Con una flor enlazada.*

Era pingo de respeto,  
De condición ponderada.  
Onzas y soles orondos  
Se confiaban a sus patas.  
Amagándole la espuela,  
Ya se moría de ganas  
Y en un galope limpito  
Se borraba las distancias.  
Todo era desensillarlo  
Cuando a lo potro se daba  
En unas carreras locas  
Con las crines despeinadas.  
Hacía sonar las coscojas  
Con una inquietud tamaña.  
A cruzados y trabados  
Les corría con ventaja.  
Animalito aparente,  
Era de virtudes raras  
Y medio facultativo  
En cuestión de adivinanzas.  
Unos lo tenían por brujo  
Y otros por pingo de cábala,  
Desde que en toda ocasión  
Quiroga lo consultaba.  
No hubo caso ni suceso  
Que el moro no adivinara:  
Lo mismo anunciaba triunfos  
Que otra suerte de las armas.  
Nadie lo enfrenó después  
Del revés de la Tablada,  
Y ni al mismo General  
Dejó que se le sentara.  
Quiroga no lo montó  
En esa ocasión contraria,  
Y el moro era de opinión  
De no presentar batalla.  
De halago, se lo prestó  
A ese otro varón de entraña,  
López —don Estanislao—  
Que Santa Fe gobernaba.  
Tanto se le aficionó,  
Que dió en ponerle su marca,  
Haciéndolo de su silla  
Para ocasiones de gala.

*Vaya saber en qué monte  
entregó —si tuvo— el alma,  
Como que, siendo tan brujo,  
No sería cosa extraña.  
Se habrá echado a bien morir  
En unas blanduras pampas,  
Él, que tenía el cuero duro,  
Hecho a jarillas y zarzas.  
Le obedecería aún  
La cabeza levantada.  
Los ojos como parados  
De mirar a la distancia.  
Se le habrá representado  
Un entrevero de lanzas,  
Un paisano barba crespa,  
Algunas tierras sin agua...*

*¡Quién sabe si se repite  
Moro de tanta ventaja!  
No se le supo la cría,  
Pero con lo dicho, basta.*

LEÓN BENARÓS

# LOS REYES

## ESCENA

A la vista del Laberinto, de mañana. Sol ya alto y duro, contra la curva pared como de tiza.

MINOS. — La nave llegará cuando las sombras, calcinadas de mediodía, finjan el caracol que se repliega para considerar, húmedo y secreto, las imágenes de su ámbito en reposo. ¡Oh caracol innominable, resonante desolación de mármol, qué fosco silencio discurrirán tus entrañas sin salida!

Allí mora, legítimo habitante, esta tortura de mis noches, Minotauro insaciable. Allí medita y urde las puertas del futuro, los párpados de piedra que su sagaz perfidia alza contra mi trono en la muralla. Mis sueños aguzados de astas— Todo remo me es cuerno, toda bocina mugir. ¡Minotauro, hijo de reina ilustre, prostituída! Nadie hallará el artificio armonioso capaz de medir sin engaño un temor de rey.

Minotauro, silencio en acecho, signo de mi poder sobre la concavidad del mar y sus ramos de azules islas. Testimonio vivo de mi fuerza, del filo abominable de la doble hacha. ¡Sí, preso y condenado para siempre! Pero mis sueños entran al laberinto, allí estoy solo y desceñido, a veces con el cetro que se va doblando en mi puño. Y tú adelantas, enorme y dulce, enorme y libre. ¡Oh sueños en que ya no soy el señor!

Los sueños, también tarea real. Contra cada noche voy subiendo en odio hasta preferir tu muerte a toda proclamación de gloria en otras playas. Reinar en mí, oh última tarea de rey, oh imposible!

Ariana se acerca sin mirar el suelo, los ojos fijos en el muro del Laberinto.

ARIANA. — La nave es lisa, con velas blancas. Un marinero dijo: “También hay velas negras pero están sumidas en la cala, libres de ratas con pez y sortilegios. Palas no querrá que las icemos de vuelta”. Lo dijo un marinero.

MINOS. — Hablas como por sobre mí. Estamos solos pero no es a mí a quien hablas.

ARIANA. — Hablar es hablarse.

MINOS. — Vete sola, entonces.

ARIANA. — Eres como una lámina de bronce, me oigo mejor si te hablo. Cuando llegué, tú te escuchabas en el alto espejo del aire.

MINOS. — Es más denso que el aire. Míralo allí, alza tu voz y te la devolverá como un golpe de ramas secas en la cara.

ARIANA. — ¿Tienes miedo del eco?

MINOS. — Hay alguien detrás. Como en todo espejo, alguien que sabe y espera.

ARIANA. — ¿Por qué le tienes miedo? Es mi hermano.

MINOS. — Un monstruo no tiene hermanos.

ARIANA. — Los dos nos modelamos en el seno de Pasifae. Los dos la hicimos gritar y desangrarse para arrojarnos a la tierra.

MINOS. — Las madres no cuentan. Todo está en el caliente germen que las elige y las usa. Tú eres la hija de un rey, Ariana la muy temida, Ariana la paloma de oro. Él no es nuestro, un artificio. ¿Sabes de quién es hermano? Del Laberinto. De su cárcel misma. ¡Oh caracol horrendo! Hermano de su jaula, de su prisión de piedra. Un artificio, mira, igual que su prisión. Dédalo los hizo a ambos, astuto ingeniero.

ARIANA. — Ella ha sido mi madre.

MINOS. — El ánfora ya rota en pedazos execrables. Tú naces de mí como el aroma del vino profundo. Hija de rey, paloma de oro. Primero fuiste tú, y en Cnosos se alzaba la alegría como un potro en dos patas. Entonces urdió Dédalo la máquina de bronce, maleándola en secreto. Yo recibía embajadas, presidía torturas. Y entre tanta comisión real, Pasifae se rendía a un deseo de manos calientes y yugulares rotas.

ARIANA. — No lo digas. Saber una cosa no es como escucharla. Saber sin palabras, la cosa misma adherida al corazón, nos abriga de su imagen como un escudo.

MINOS. — Nadie me libró de escucharlo. Con palabras te lo diré para que la vomites de tu corazón y seas solamente la hija del rey. Cuando apenas le quedaba voz, al tercer día de suplicios, Axtó derramó la verdad con su sangre. El toro era del norte, rojo y henchido, se le veía subir por la pradera como las barcas egipcias que traen a los emisarios y las vendas perfumadas. Ella estaba ya en la vaca luminosa, delfín de oro entre las hierbas, y fingía un mugido solitario y blando, un temblor en la piel de la voz.

ARIANA. — No lo digas. Axtó murió mutilado y amargo. Su dolor hablaba por él, pero tú eres un rey.

MINOS. — El toro vino a ella como una llama que prende en los

trigos. Todo el oro fúlgido se oscureció de pronto y Axto, desde lejos, oyó el alto alarido de Pasifae. Desgarrada, dichosa, gritaba nombres y cosas, insensatas nomenclaturas y jerarquías. Al grito sucedió el gemir del goce, su lasciva melopea que en mi recuerdo se mezcla todavía con azafrán y laureles. No sé más, Axto murió en mitad de una palabra. Me acuerdo de la palabra: sonrisa.

ARIANA. — Hablaría de ella.

MINOS. — No sé.

ARIANA. — El toro era del norte, rojo y henchido. Lo digo como si escupiera los huesecillos de una paloma asada, las escamas del pescado. No quiero repetirlo pero tú me has forzado su carne en la boca, siento correr una caliente savia de púrpura y limón por mi lengua lacerada. ¡Oh rey, padre mío, y él está vivo ahí, y tú lo condenas cruelmente!

MINOS. — Y yo estoy vivo aquí, y él me condena cruelmente. En este día que vuelve cada año con una barca de llantos; en este día en que debo ser rey.

ARIANA. — Ya estarán en camino.

MINOS. — Y él acechará, hambriento y furioso, las galerías equívocas que separan el sol de su testuz encegueda. ¿No oyes? ¡Ese ruido! ¡Como si afilara su doble rayo contra el mármol!

ARIANA. — Era simple y callado.

MINOS. — Pregunta a las sombras de los atenienses. Pregunta a las vírgenes de trenzas claras.

ARIANA. — ¿Cómo podría vivir sin comer? La cólera nació del primer hombre que tuvo hambre. En el palacio erraba manso y sumido, dormía sobre el follaje seco. No me dejaban hablarle pero a veces nos mirábamos distantes, y él iba bajando despacio la roja cabeza hasta que sólo quedaban los cuernos blanquísimos hacia mí, como los curvos ojos de marfil en las figurillas votivas.

MINOS. — Ordenaba su fuerza, contando secretamente los números de la ira. Fué preciso vestirlo de piedra para que no tronchara mi cetro.

ARIANA. — Vi cuando lo llevaban.

MINOS. — Una mujer no sabe mirar. Sólo ve sus sueños.

ARIANA. — Rey, así miran los dioses y los héroes. Tú mismo, ¿qué ves del día sino la noche, el miedo, el Minotauro que has tejido con las telas del insomnio? ¿Quién lo tornó feroz? Tus sueños. ¿Quién le trajo la primera gavilla de muchachos y doncellas, arrancados a Atenas por el terror y el prestigio? Él es tu obra furtiva, como la sombra del árbol es un resto de su nocturno espanto.

MINOS. — Los atenienses no volvieron a salir.

ARIANA. — Nadie sabe qué mundo multiforme o qué multiplicada muerte llenan el Laberinto. Tú tienes el tuyo, poblado de

desoladas agonías. El pueblo lo imagina concilio de divinidades de la tierra, acceso al abismo sin orillas. Mi Laberinto es claro y desolado, con un sol frío y jardines centrales donde pájaros sin voz sobrevuelan la imagen de mi hermano dormido junto a un plinto.

MINOS. — ¡Ah, vete a él! Toda tú eres reproche. Tan próxima y lejana. Debí encerraros juntos, cederte a sus mandíbulas. Puedo hacerlo todavía.

ARIANA. — No, tú sabes que no. Estamos de este lado de esas piedras. Como la pared del pecho entre el negro corazón y el albo sol, el muro del arquitecto segmenta nuestros mundos. Un horror solitario y astuto cohibe mis pasos. Puedo pensar en el jardín central, en el huésped bicorne— Mi corazón desfallece, renuncia al enigma. ¡Saber, sueño meridiano! ¡Acceder, confirmar! Y en el borde mismo retrocedo como una ola sucia de arena, me repliego a mi confusa ignorancia donde bate la delicia del horror, la esperanza renovada!

MINOS. — Ya están aquí.

ARIANA. — ¡Oh libertad! La entrada es lisa y fácil. Cuántas veces he llegado al punto en que la galería principia a girar, a proponer el engaño sutilísimo.

MINOS. — Vendrán vestidos de lágrimas como todos los años. Los hombres sostendrán a las vírgenes y olvidarán su miedo en el consuelo viril.

ARIANA. — Allí me detengo. Todo lo que sigue es solamente deseo, carne triste, involuntaria. ¡Oh hermano solo, monstruo capaz de excederme hasta en la ausencia, de revestir con miedo mi primera ternura! ¡Oh roja frente abominable!

MINOS. — Ahora eres la reina.

ARIANA. — Ahora no sé quién soy.

---

#### E S C E N A

Los condenados permanecen a distancia, mirando hacia el Laberinto. Teseo se adelanta solo. Contempla largamente a Ariana antes de volverse al Rey. Ariana se aparta hasta quedar apoyada en la pared del Laberinto. Ya el sol cae a plomo y el cielo es de un azul duro y ceñido.

MINOS. — Créeme, no lo hago con alegría. Los sacerdotes leyeron su amenaza sobre láminas de bronce corroídas por un líquido sagrado. Cnossos no se regocija con vuestra muerte. Pero él reclama su

tributo cíclico, reclama siete vírgenes y siete de vosotros. Es preciso.

TESEO. — Y los exige atenienses, por supuesto.

MINOS. — ¿Quién eres tú que me arroja su ácida flecha a tan pocos pasos de la muerte?

TESEO. — Un igual.

MINOS. — Teseo.

TESEO. — Mira esa gente. Cuánto llorar perdido. Su ser entero confluye a las lágrimas, como si de las lágrimas pudiera nacer alguna perpetuación. ¿Tú concibes que un hombre, máquina de poder, se resuma en su llanto, en esa sal sin futuro?

MINOS. — Teseo el matador. Sí, tienes la frente y la palabra dura de tu padre. Se ve al mirarte que te ordenas en torno de tu voluntad como otros en torno de su gracia o su silencio. No sé a qué vienes, qué astucia ática te han aconsejado tus dioses nutridos de espantosa dialéctica. No te prefiero así, ¡oh hijo de enemigo! No has venido a morir; tu presencia altera el orden sagrado, introduce el desconcierto que en el sacrificio irrumpe de la ternera rebelde, de la libación mal vertida. No te prefiero aquí.

TESEO. — Nunca sabrás cuánto se parece tu lenguaje a mi pensamiento. Serénate, rey, imita a esa virgen que adhiere a la pared misteriosa y nos contempla con mirada incierta y blanda, fuera del tiempo. Ve cómo coincide su túnica con la lejana réplica de aquellas columnas. ¡Oh armonía presente, instauración feliz de lo continuo! Lazos aéreos ciñen su doble fuga, y de su relación sutil adviene mi alegría. Serénate y apacigua tanto tráfico oscuro mirando lo que dura, sostenido y claro, en su ritmo meridiano.

MINOS. — Es Ariana.

TESEO. — No podía ser otra. Hasta en ella nos asemejamos. En Atenas me hablaron de Ariana. La deseé como al viento de popa y al perfil familiar de las islas. Ella es el vértice que une nuestras dos líneas reales.

MINOS. — Y todo lo dices como si el hoy fuese ya el día cumplido, como si hubieras cruzado su puente con la muerte sonando entre las piedras. ¡Oh insensato, pasto codiciado del Minotauro!

TESEO. — Tú ya sabes que no.

MINOS. — Mis guardias te arrastrarán al igual que los otros.

TESEO. — Iré el primero y solo.

MINOS. — Morirás temblando.

TESEO. — Tú ya sabes que no. Tengo un problema: salir del Laberinto. ¡Cómo se desvelaron mis maestros proponiendo soluciones al enigma dedálico! Los hay que creen en galerías concéntricas, llenas de falsas puertas. Me aconsejaron caminar con los ojos cerrados para evitar las ilusiones; el instinto crece con la sombra y el desamparo.

MINOS. — ¡Con los ojos cerrados! Sí, te evitarás verlo antes que te alce en sus pitones luminosos.

TESEO. — Se entiende que eso será después de haber matado al monstruo.

MINOS. — Habla; es bueno para no pensar.

TESEO. — Pero el problema persiste: su muerte me hace señor de una cárcel. Si no vuelvo, ¿cómo sabrán en Atenas que he matado al Minotauro ilustre?

MINOS. — ¿Tenías que matarlo?

TESEO. — Sí, por lo mismo que tú tenías que encerrarlo. Aquí divergen nuestras sendas, rey, pero la inteligencia es alta y se comprende de un hombre a otro y desde sus diferencias.

MINOS. — Te obstinas en ver semejanza allí donde sólo hay azar.

TESEO. — Este azar, igual que todos, se ha venido tejiendo con minucia y el Minotauro lo expone a la luz como envuelve el rocío en su delación plateada el tapiz de Aracné. Nadie nos oye y yo soy Teseo. Es decir, soy también Minos. Cosa nuestra, más acá de nuestros reinos y nuestros nombres. Porque también tú eres Teseo. Creta y Atenas, la nada. Sobre esas tierras percederas, los reyes impetramos un orden sobrehumano, con un lenguaje solitario y desnudo, frente a frente.

MINOS. — Ahora sé que mentías. Nuestro vértice no es Ariana, está al otro lado del muro y nos espera.

TESEO. — ¡Oh rey, seguro entendimiento!

MINOS. — Sigo a oscuras esta indecible claridad que me propones. Ignoro a qué has venido, qué proyectas. Compruebo la necesidad casi horrible de que estés aquí, de que nos enfrentemos junto al muro, bajo los ojos de Ariana. Es casi un saber, algo que participa de la amenaza y el ultraje.

TESEO. — Es más que saber; resuena en la nocturna caja del pecho, donde las pruebas huelgan. ¿Acaso sé yo por qué he venido? Cuando mis maestros querían explicármelo, los detenía riendo: “Callad, filósofos. Tan pronto llenéis de razones mi valor, me echaré a temblar.” Estoy aquí cumpliendo un mandato que me viene de la estirpe. No consta de palabras ni designios, sólo un movimiento y una fuerza.

MINOS. — Tenías que matarlo. Oscuramente sé que tu respuesta es la mía, que una sola palabra puede desatar todo enigma.

TESEO. — ¿Quién sabe de enigmas? Yo ataco.

MINOS. — Es una solución. Cuántos sucumben a los enigmas por creerlos materia de sutil examen, por contestar con palabras a la obra de la palabra. ¿Pero tenías que matarlo?

TESEO. — Está en mi camino, como los otros. Todos ellos me estorbaban.

MINOS. — Es extraño. Cada uno se construye su sendero, es su sendero. ¿Por qué, entonces, los obstáculos? ¿Llevamos el Minotauro en el corazón, en el recinto negro de la voluntad? Cuando ordené al arquitecto esta sierpe de mármol era como si previera la irrupción del cabeza de toro. Y también como si tu barca, ¡oh matador de sueños crueles!, estuviera ya subiendo el río, toda velas negras, hacia Cnosos. ¿Es que vamos extrayendo el acaecer de nuestro presente torturado? ¿Edificamos tan horriblemente nuestra desdicha?

TESEO. — Yo iba al gimnasio y dejaba que mis maestros pensaran por mí. No creas que te sigo en tus rápidos juegos. Me obedezco sin preguntar mucho. De pronto sé que debo sacar la espada. Vieras a Egeo cuando me agregué a los condenados. Quería razones, razones. Yo soy un héroe, creo que basta.

MINOS. — Por eso hay tan pocos.

TESEO. — Además soy rey. Egeo está ya muerto para mí, Atenas encontrará pronto su amo. Al rey puedes preguntarle más que a Teseo. De pronto me descubro una peligrosa facilidad para encontrar palabras. Lo que es peor, me gusta tejerlas, ver qué pasa, arrojar las redes— ¡Oh, pero me contengo! Mira, yo sé por qué debo matar al cabeza de toro. Me preocupa su astucia.

MINOS. — También tú.

TESEO. — Es temible allí dentro.

MINOS. — Más que fuera, pero de otro modo, con la sutileza del prestigio. Yo tenía que encerrarlo, sabes, y él se vale de que yo tenía que encerrarlo. Soy su prisionero, a ti puedo decírtelo. ¡Se dejó llevar tan dócilmente! Aquella mañana supe que salía camino de una espantosa libertad, mientras Cnosos se me convertía en esta dura celda.

TESEO. — Debiste concluir con él si tu cetro no alcanzaba para usar su vida.

MINOS. — Parecía tan fácil ocultarlo para siempre. Ya ves, todos los artificios de Dédalo se vuelven horriblemente contra mí. Y luego... ¡con qué tranquilidad hablas de matar!

TESEO. — Ahora te alegrarás de que lo haga por ti.

MINOS. — Sí. Tiene que morir, has venido a eso y no hay ya que hablar. Nos entendemos bien. Pero yo te llevo años, tristezas, desnuda y solitaria meditación nocturna en terrazas abiertas a los astros. Lo que llamas matar...

TESEO. — Pudiste hacerlo tú mismo. En cambio lo alimentas con carne ateniense, que te cobraré el mismo día en que de la mano seca de Egeo caiga el cetro a estos dedos como águilas.

MINOS. — ¿Tú crees que los devora? A veces pienso si no ejercita su vigilia en hacer de esos mancebos aliados, de esas vírgenes esposas, si no urde la tela de una raza terrible para Creta.

TESEO. — ¿Por qué entonces renuevas el tributo?

MINOS. — Lo sabes como yo. Hubieras hecho lo mismo en mi lugar. Egeo tiembla cuando los vientos empiezan a alzarse desde las aguas, y el plazo se cierra inevitable. Y luego la ceremonia, el pavor de Atenas.

TESEO. — Todo lo pagarás en su día.

MINOS. — Sí, y no porque a ti te importe; deberás hacerlo con el mismo secreto hastío que pongo en reclamar mis presas. Está mi pueblo, que me elogia por tener en mis manos al monstruo. Y el Egipto, donde repiten las maravillas del Laberinto. Imagínate, matarlo de hambre. Se diría en seguida: "No era tan temible, apenas le faltó el tributo dejaron de oírse sus mugidos triunfales, los altos gritos que a mediodía brotaban del recinto como bocinas de fiesta." No es al cabeza de toro que entrego los atenienses; hay aquí un demonio que necesita alimento.

TESEO. — Cuánto hablas— Pero no hubieras podido decir con menos tanta falsa materia. ¡Demonio! Mataré a ese demonio, arrastraré su cuerpo vestido de polvo por las calles de Cnosos.

MINOS. — En el fondo lo matarás por lo mismo que temo yo matarlo. Sólo los medios cambian, alguna vez te tocará saberlo.

TESEO. — Nos parecemos menos de lo que supuse.

MINOS. — El tiempo te probará otra cosa.

TESEO. — Tú serás una sombra. La venganza de Atenas se abre paso hacia tu garganta que hierve con las hormigas del perjurio. ¿Lo querías vivo? ¿Su existencia sostenía tu poder más allá de la isla? ¡Llama las músicas fúnebres, haz que se preparen!

MINOS. — No me importa que lo mates.

TESEO. — Te importa. Por eso lo heriré con doble fuerza.

MINOS. — Y en ese mismo momento yo meteré esta espada entre los senos de Ariana.

TESEO. — ¿Ariana? No pensaba en Ariana. ¿Por qué no matarme a mí?

MINOS. — Atenas saltaría como una inmensa langosta sobre mi isla. Que te mate el cabeza de toro; eso lo acatarán, viene de más arriba.

TESEO. — Ariana. Sí, está Ariana. Pero yo debo matar al Minotauro.

MINOS. — Mávalo, y guarda su muerte como una piedra en la mano. Entonces te daré a Ariana.

TESEO. — ¿Callar su muerte? ¿Pero tú crees que Teseo puede volver a Atenas sin que lo sobrevuele la noticia de otro monstruo vencido?

MINOS. — Volverás con Ariana y con el corazón en paz. Piensa: con Ariana y con el corazón en paz.

TESEO. — Libres de monstruos las islas; porque éste es el último.

MINOS. — Y los pueblos siempre temerosos. Los atenienses inclinándose con el tributo anual. Luego yo te lo perdonaría. Siempre están los africanos para alimentar el prestigio del monstruo.

TESEO. — Ya ningún monstruo vivo.

MINOS. — Sólidos, nuestros tronos.

TESEO. — Ningún monstruo vivo. Solamente los hombres.

MINOS. — Los hombres, sostén de los tronos.

TESEO. — Y tú me darías a Ariana.

MINOS. — Mira si nos parecemos.

#### E S C E N A

Se ve entrar a los atenienses precedidos por Teseo. Con ademán liviano, casi indiferente, el héroe lleva en la mano el extremo de un hilo brillante. Ariana deja que el ovillo juegue entre sus curvados dedos. Al quedar sola frente al Laberinto, sólo el ovillo se mueve en la escena.

ARIANA. — En la fresca solemnidad de las galerías, su frente será más roja, de un rojo denso, de sombra, y como lunas enemigas se enhiestarán los cuernos luminosos. Envuelto en el silencio vacuno que ha presidido su amargo crecimiento, paseará con los brazos cruzados sobre el pecho, mugiendo despacio.

O hablará. Oh sus dolidos monólogos de palacio, que los guardias escuchaban asombrados sin comprender. Su profundo recitar de repetido oleaje, su gusto por las nomenclaturas celestes y el catálogo de las hierbas. Las comía, pensativo, y después las nombraba con secreta delicia, como si el sabor de los tallos le hubiera revelado el nombre... Alzaba la entera enumeración sagrada de los astros, y con el nacer de un nuevo día parecía olvidarse, como si también en su memoria fuera el alba adelgazando las estrellas. Y a la siguiente noche se complacía en instaurar una nueva nominación, ordenar el espacio sonoro en efímeras constelaciones...

No sabré ya nunca por qué su prisión alza en mí las máquinas del miedo. Tal vez entonces comprendí que estaba envuelto en una existencia ajena a la del hombre. Los hermanos parecen menos hombres y menos vivos, imágenes adheridas a la nuestra, apenas libres. Duele decir: hermano. ¡Lo es tan poco, turbio anochecer de nuestra madre! ¡Oh Minotauro, no quiero pensar en Pasífae, tú eres el Toro, el cabeza de toro recogido y amargo! Y alguien marcha contra ti mientras mi ovillo decrece, vacila, brinca como un cachorro en mis manos y bulle quedamente...

Los ojos de Teseo me miraron con ternura. "Cosa de mujer, tu ovillo; jamás hubiera hallado el retorno sin tu astucia." Porque todo él es camino de ida. Nada sabe de nocturna espera, del combate saludísimo entre el amor a la libertad, ¡oh habitante de estos muros!, y el horror a lo distinto, a lo que no es inmediato y posible y sancionado.

Me dijo del triunfo, de su nave y del tálamo. Todo tan claro y manifiesto. A su lado era yo algo maligno e impuro, lácteo punto curbio en la claridad de la esmeralda. Entonces ordené las palabras de la sombra: "Si hablas con él dile que este hilo te lo ha dado Ariana." Marchó sin más preguntas, seguro de mi soberbia, pronto a satisfacerla. "Si te pregunta, dile que este hilo te lo ha dado Ariana..." ¡Minotauro, cabeza de purpúreos relámpagos, ve cómo te lleva la liberación, cómo pone la llave entre las manos que lo harán pedazos!

El ovillo es ya menudo y gira velocísimo. Del Laberinto asciende una sonoridad de pozo, de tambores apagados. Pasos, gritos, ecos de lucha, todo se confunde en el uniforme murmullo como de mar espeso. Sólo yo sé. ¡Espanto, aleja esas alas pertinaces! ¡Cede lugar a mi secreto amor, no calcines sus plumas con tanta horrible duda! ¡Cede lugar a mi secreto amor! ¡Ven, hermano, ven, amante al fin! ¡Surge de la profundidad que nunca osé franquear, asoma desde la hondura que mi amor ha derribado! ¡Brotó asido al hilo que te lleva el insensato! ¡Desnudo y rojo, vestido de sangre, emerge y ven a mí, oh hijo de Pasifae, ven a la hija de la reina, sedienta de tus belfos rumores!

El ovillo está inmóvil. ¡Oh azar!

#### E S C E N A

En la curvada galería, Teseo enfrenta al Minotauro. Se ve el extremo del hilo a los pies del héroe que empuña la espada.

TESEO. — Preguntas vanamente. No sé nada de ti: eso da fuerza a mi mano.

MINOTAURO. — ¿Cómo podrías golpear? Sin saber a quién, a qué.

TESEO. — Si esperara a oír, acaso no pudiera matarte luego. He visto jueces que humillaban la cabeza al condenar. Uno notaba que sobre el reo se cernía en ese instante como una grandeza, una inmensidad sin nombre. Pero yo te miro de frente porque no te juzgo. No te mato a ti sino a tus actos, al eco de tus actos, su resonar lejano sobre las costas griegas. Se habla ya tanto de ti que eres como una

vasta nube de palabras, un juego de espejos, una reiteración de fábula inasible. Tal es al menos el lenguaje de mis retóricos.

MINOTAURO. — Parece que miraras a través de mí. No me ves con tus ojos, no es con los ojos que se enfrenta a los mitos. Ni siquiera tu espada me está justamente destinada. Deberías golpear con una fórmula, un ensalmo: con otra fábula.

TESEO. — Todavía somos iguales. Aquí no llega el rumorear de los puertos. Seré yo quien retorne, arrollando el hilo sutil, para aventar con mi nombre el montón de ceniza en que se habrá calcinado el tuyo.

MINOTAURO. — ¡Un hilo! Entonces puedes salir de aquí.

TESEO. — Con mi espada roja.

MINOTAURO. — Entonces el que mate al otro puede salir de aquí.

TESEO. — Ya lo ves.

MINOTAURO. — Habrá tanto sol en los patios del palacio. Aquí el sol parece plegarse a la forma de mi encierro, volverse sinuoso y furtivo. ¡Y el agua! Extraño tanto el agua, era la única que aceptaba el beso de mi belfo. Se llevaba mis sueños como una mano tibia. Mira qué seco es esto, qué blanco y duro, qué cantar de estatua. El hilo está a tus pies como un primer arroyo, una viborilla de agua que señala hacia el mar.

TESEO. — Ariana es el mar.

MINOTAURO. — ¿Ariana es el mar?

TESEO. — Me dió este hilo, para recobrarne cuando te haya matado.

MINOTAURO. — ¡Ariana!

TESEO. — Después de todo es de tu sangre. Después de todo es al toro a quien mato en ti. Si pudiera salvar el resto, tu cuerpo todavía adolescente.

MINOTAURO. — Para qué. Ariana mezcló sus dedos con los tuyos para darte el hilo. Ya ves, el hilo de agua se seca como todos. Ahora veo un mar sin agua, una ola verde y curva enteramente vacía de agua. Ahora veo solamente el Laberinto, otra vez solamente el Laberinto.

TESEO. — Ocorre que tienes miedo de morir. Créeme, no duele mucho. Yo podría herirte de un modo— Pero te acabaré prontamente, siempre que no luches y bajes la cabeza.

MINOTAURO. — Siempre que no luche. Oh vanidoso cachorro, qué cerca estás tú mismo de la muerte. ¿No sospechas que me bastaría una cornada para hacer de tu filo un estrépito de bronce roto? Tu cintura es un junco entre mis dedos, tu cuello la vaina delicada de la alubia. Ahora el odio rojo monta por mi frente, sé que debería matarte, seguir la senda que el hilo me propone, alzarme hasta las puertas como un sol de espuma negra... ¿Para qué?

TESEO. — Si eres tan fuerte, pruébalo.

MINOTAURO. — ¿Para quién? Salir a la otra cárcel, ya definitiva, ya poblada horriblemente con su rostro y su peplo. Aquí fuí libre, me icé hasta mí mismo en incontables jornadas. Aquí era especie e individuo, cesaba mi monstruosa discrepancia. Sólo vuelvo a la doble condición animal cuando me miras. A solas soy un ser de armonioso trazado; si me decidiera a negarte mi muerte, libraríamos una extraña batalla, tú contra el monstruo, yo mirándote combatir con una imagen que no reconozco mía.

TESEO. — No sé lo que dices. ¿Por qué no luchas?

MINOTAURO. — Ya ves, me cuesta decidir. Si en el extremo del hilo se cerrara la mano de Piritoo, de cualquiera de tus camaradas, ya estarías mezclándote con ese polvo que pisas. Pero dijiste: "Ariana es el mar".

TESEO. — Un modo de decir. Y luego que nada tiene ella que ver con nuestra lucha. No es culpa suya si eres cobarde.

MINOTAURO. — Si te ofrezco el cuello, ¿seré cobarde?

TESEO. — No, Minotauro. Algo me dice que podrías combatir y no quieres. Te prometo herir bien, como se hiere a los amigos.

MINOTAURO. — No hay malicia en tus ojos, joven rey. Tan claros que la realidad pasa por ellos y no deja más que apariencias, su arena en el cedazo. Aún no me has domeñado. Y no sabes que muerto seré distinto. Pesaré, Teseo, como una inmensa estatua. Cuernos de mármol se afilarán un día contra tu pecho.

TESEO. — Deja de hablar y decídetete.

MINOTAURO. — Muerto seré más yo — ¡Oh decisión, necesidad última! Pero tú te disminuirás, al conocerme serás menos, te irás cayendo en ti mismo como se van desmoronando los acantilados y los muertos.

TESEO. — Al menos estarás callado.

MINOTAURO. — Sí, para dejarte oír. Te quedarás solo, solo en los muros, y allá adentro el mar.

TESEO. — ¡Cuánto arguyes!

MINOTAURO. — Espera el día en que la tierra de los hombres guarde mi argumento en el secreto río de la sangre. No me has oído aún. Mátame antes.

TESEO. — Ahora me urges, como si tramaras un ardid.

MINOTAURO. — Estoy decidido. Desde un repentino separarse de aguas en lo hondo, la libertad final se adelanta en el filo que nace de tu puño. Qué sabes tú de muerte, dador de la vida profunda. Mira, sólo hay un medio para matar los monstruos: aceptarlos.

TESEO. — Sí, y que ellos te corneen el trono.

MINOTAURO. — Es que no tendrían cuernos.

TESEO. — O borrentus hazañas con el peso de su horrible imagen.

MINOTAURO. — Andarían inadvertidos, como los gallos espantosos o los halcones de pesadilla. ¿No comprendes que te estoy pidiendo que me mates, que te estoy pidiendo la vida?

TESEO. — Vine a eso. A matarte y callar. Sólo mientras Ariana esté en peligro. Apenas la alce a mi nave, todo yo seré voz gritando tu muerte, para que el aire caiga como una plaga en la cara de Minos.

MINOTAURO. — Iré delante tuyo, trepado en el viento.

TESEO. — No serás más que un recuerdo que morirá con el caer del primer sol.

MINOTAURO. — Llegaré a Ariana antes que tú. Estaré entre ella y tu deseo. Alzado como una luna roja iré en la proa de tu nave. Te aclamarán los hombres del puerto. Yo bajaré a habitar los sueños de sus noches, de sus hijos, del tiempo inevitable de la estirpe. Desde allí cornearé tu trono, el cetro inseguro de tu raza... Desde mi libertad final y ubicua, mi laberinto diminuto y terrible en cada corazón de hombre.

TESEO. — Haré que arrastren tu cadáver por las calles, para que el pueblo abomine de tu imagen.

MINOTAURO. — Cuando el último hueso se haya separado de la carne, y esté mi figura vuelta olvido, naceré de verdad en mi reino incontable. Allí habitaré por siempre, como un hermano ausente y magnífico. ¡Oh residencia diáfana del aire! ¡Mar de los cantos, árbol de murmullo!

TESEO. — Así. Deja quieta la cabeza y todo será bien simple.

MINOTAURO. — Ariana, en tu profundidad inviolada iré surgiendo como un delfín azulísimo. Como la ráfaga libre que soñabas vanamente. ¡Yo soy tu esperanza! ¡Tú volverás a mí porque estaré instaurado, incitante y urgido, en tu desconcertada doncellez de sueño!

TESEO. — ¡Inclínate más!

MINOTAURO. — ¡Ah, qué torpemente heriste!

TESEO. — Te desangrarás con suavidad y sin sentirlo.

MINOTAURO. — Mi sangre sabe a adelfas, se me va entre los dedos llena de pequeños soles movientes.

TESEO. — ¡Calla! ¡Muere al menos callado! ¡Estoy harto de palabras, perras sedientas! ¡Los héroes odian las palabras!

MINOTAURO. — Salvo las del canto de alabanza—

E S C E N A

El Minotauro agoniza, sosteniendo la roja cabeza contra el muro. El joven citarista se acerca temeroso, mientras otros habitantes del Laberinto —jóvenes, doncellas— se detienen más lejos.

EL CITARISTA. — ¡Oh, señor de los juegos! ¡Amo del rito!

MINOTAURO. — Déjame, citarista. No podrías darme más que música, y en mi resto de vida crece como el viento un reclamo de silencio.

EL CITARISTA. — ¡Toda esa sangre!

MINOTAURO. — Sólo ves lo que no importa. Sólo te dolerás de mi muerte.

EL CITARISTA. — ¿Cómo no dolerme? Tú nos llenaste de gracia en los jardines sin llave, nos ayudaste a exceder la adolescencia temerosa que habíamos traído al Laberinto. ¿Cómo danzar ahora?

MINOTAURO. — Ahora sí. Ahora hay que danzar.

EL CITARISTA. — No podremos, esta cítara cuelga de mis dedos como una rama seca. Mira a Nydia llorando entre las vírgenes, olvidada del ritmo que nacía de sus pies como un sutil rocío. ¡No nos pidas danzar!

MINOTAURO. — Nydia sentirá crecerle un día la danza por los muslos, y a ti el mundo se te volverá sonido, y el rito matinal os hallará a todos cara al sol y al júbilo — De este silencio en que me embarco descenderán las águilas. Pero no hay que recordarme. No quiero ese recuerdo. El recuerdo, hábito insensato de la carne. Yo me perpetuaré mejor.

EL CITARISTA. — ¿Cómo olvidarte?

MINOTAURO. — Ya lo sabrás, una vida te espera para el olvido. No quiero llantos, no quiero imágenes. Solamente el olvido. Y entonces seré más yo. En la crecida noche de la raza, sustancia innominable y duradera. ¡Oh delicada sangre que renuncia! Miradla, su manantial ya ajeno, ya no mío. Infinitas estrellas parecen alentar en su movimiento, naciendo y dispersándose en la granada temblorosa — Así quiero acceder al sueño de los hombres, su cielo secreto y sus estrellas remotas, ésas que se invocan cuando el alba y el destino están en juego. Mírame morir y olvida. En una hora alta acudiré a tu voz y lo sabrás como la luz que ciega, cuando el Músico diga en ti los números finales. Mírame callar, Nydia de pelo claro, y danza cuando te alces ya pura de recuerdo. Porque yo estaré allí.

EL CITARISTA. — ¡Qué lejana tu palabra!

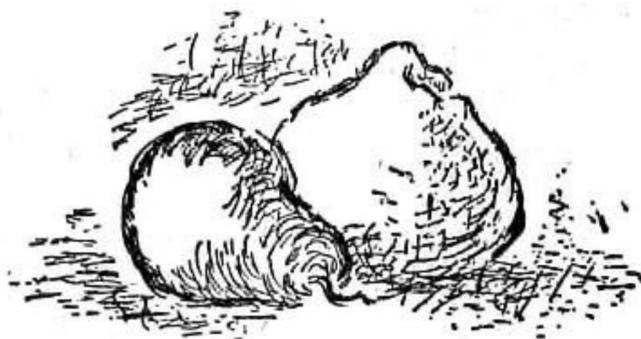
MINOTAURO. — Ya no mía, ya viento y abeja o el potro del alba —

Granada, ríos, azulado tomillo, Ariana . . . Y un tiempo de agua libre, un tiempo donde nadie —

EL CITARISTA. — ¡Callad, callad todos! ¿Pero no véis que ha muerto? La sangre ya no fluye de su frente. ¡Qué rumor sube de la ciudad! Sin duda acuden a ultrajar su cadáver. Nos rescatarán a todos, volveremos a Atenas. Era tan triste y bueno. ¿Por qué danzas, Nydia? ¿Por qué mi cítara se obstina en reclamar el plectro? ¡Somos libres, libres! Oíd, ya vienen. ¡Libres! Mas no por su muerte — ¿Quién comprenderá nuestro cariño? Olvidarlo . . . Tendremos que mentir, continuamente mentir hasta pagar este rescate. Sólo en secreto, a la hora en que las almas eligen a solas su rumbo . . . ¡Qué extrañas palabras dijiste, señor de los juegos!

Vienen ya. ¿Por qué recomienzas la danza, Nydia? ¿Por qué te da mi cítara la medida sonora?

JULIO CORTÁZAR



## NOTA SOBRE CHESTERTON

*Because He does not take away  
The terror from the tree . . .*

CHESTERTON: *A second childhood.*

Edgar Allan Poe escribió cuentos de puro horror fantástico o de pura *bizarrierie*; Edgar Allan Poe fué inventor del cuento policial. Ello no es menos indudable que el hecho de que no combinó los dos géneros. No impuso al caballero Auguste Dupin la tarea de fijar el antiguo crimen del Hombre de las Multitudes o de explicar el simulacro que fulminó, en la cámara negra y escarlata, al enmascarado príncipe Próspero. En cambio, Chesterton prodigó con pasión y felicidad esos *tours de force*. Cada una de las piezas de la Saga del Padre Brown presenta un misterio, propone explicaciones de tipo demoníaco o mágico y las reemplaza, al fin, con otras que son de este mundo. La maestría no agota la virtud de esas breves ficciones; en ellas creo percibir una cifra de la historia de Chesterton, un símbolo o espejo de Chesterton. La repetición de su esquema a través de los años y de los libros (*The man who knew too much, The poet and the lunatics, The paradoxes of Mr. Pond*) parece confirmar que se trata de una forma esencial, no de un artificio retórico. Estos apuntes quieren interpretar esa forma.

Antes, conviene reconsiderar unos hechos de excesiva notoriedad. Chesterton fué católico, Chesterton creyó en la Edad Media de los prerrafaelistas ("Of London, small and white, and clean"), Chesterton pensó, como Whitman, que el mero hecho de ser es tan prodigioso que ninguna desventura debe eximirnos de una suerte de cósmica gratitud. Tales creencias pueden ser justas, pero el interés que promueven es limitado; suponer que agotan a Chesterton es olvidar que un credo es el último término de una serie de procesos mentales y emocionales y que un hombre es toda la serie. En este país, los católicos exaltan a Chesterton, los librepensadores lo niegan. Como todo escritor que profesa un credo, Chesterton es juzgado por él, es reprobado o aclamado por él. Su caso es parecido al de Kipling, a quien siempre lo juzgan en función del Imperio Británico.

Poe y Baudelaire se propusieron, como el atormentado Urizen de Blake, la creación de un mundo de espanto; es natural que su obra sea pródiga de formas del horror. Chesterton, me parece, no

hubiera tolerado la imputación de ser un tejedor de pesadillas, un *artifex monstrorum* (Plinio XXVIII, 2), pero invenciblemente suele incurrir en atisbos atroces. Pregunta si acaso un hombre tiene tres ojos, o un pájaro tres alas; habla, contra los panteístas, de un muerto que descubre en el paraíso que los espíritus de los coros angélicos tienen sin fin su misma cara<sup>1</sup>; habla de una cárcel de espejos; habla de un laberinto sin centro; habla de un hombre devorado por autómatas de metal; habla de un árbol que devora a los pájaros y que en lugar de hojas da plumas; imagina (*The man who was Thursday*, VI) que en los confines orientales del mundo acaso existe un árbol que ya es más, y menos, que un árbol, y en los occidentales, algo, una torre, cuya sola arquitectura es malvada. Define lo cercano por lo lejano, y aun por lo atroz; si habla de sus ojos, los llama con palabras de Ezequiel (1: 22) *un terrible cristal*, si de la noche, perfecciona un antiguo horror (Apocalipsis 4:6) y la llama *un monstruo hecho de ojos*. No menos iluminativa es la narración *How I found the Superman*. Chesterton habla con los padres del Superhombre; interrogados sobre la hermosura del hijo, que no sale de un cuarto oscuro, éstos le recuerdan que el Superhombre crea su propio canon y debe ser medido por él (“En ese plano es más bello que Apolo. Desde nuestro plano inferior, por supuesto...”); después admiten que no es fácil estrecharle la mano (“Usted comprende; la estructura es muy otra”); después, son incapaces de precisar si tiene pelo o plumas. Una corriente de aire lo mata y unos hombres retiran un ataúd que no es de forma humana. Chesterton refiere en tono de burla esa fantasía teratológica.

Tales ejemplos, que sería fácil multiplicar, prueban que Chesterton se defendió de ser Edgar Allan Poe o Franz Kafka, pero que algo en el barro de su yo propendía a la pesadilla, algo secreto, y ciego y central. No en vano dedicó sus primeras obras a la justificación de dos grandes artífices góticos, Browning y Dickens; no en vano repitió que el mejor libro salido de Alemania era el de los cuentos de Grimm. Denigró a Ibsen y defendió (acaso indefendiblemente), a Rostand, pero los Trolls y el Fundidor de *Peer Gynt* eran de la madera de sus sueños, *the stuff his dreams were made of*. Esa discordia, esa precaria sujeción de una voluntad demoníaca, definen la naturaleza de Chesterton. Emblemas de esa guerra son para mí las aventuras del Padre Brown, cada una de las cuales quiere explicar, mediante la sola razón, un hecho inexplicable<sup>2</sup>. Por eso dije, en el párrafo inicial de esta nota, que esas ficciones eran cifras de la historia de Chesterton, símbolos y espejos de Chesterton. Eso es todo, salvo que la “razón” a la que Chesterton supeditó sus imaginaciones germánicas no era precisamente la razón sino la fe católica



o sea un conjunto de imaginaciones hebreas supeditadas a Platón y a Aristóteles.

Recuerdo dos parábolas que se oponen. La primera consta en el primer tomo de las obras de Kafka. Es la historia del hombre que pide ser admitido a la ley. El guardián de la primera puerta le dice que adentro hay muchas otras<sup>3</sup> y que no hay sala que no esté custodiada por su guardián, cada uno más fuerte que el anterior. El hombre se sienta a esperar. Pasan los días y los años, y el hombre muere. En la agonía pregunta: "¿Será posible que en los años que espero nadie haya querido entrar sino yo?" El guardián le responde: "Nadie ha querido entrar porque a ti sólo estaba destinada esta puerta. Ahora voy a cerrarla." (Kafka comenta esta parábola, complicándola aún más, en el noveno capítulo del *Proceso*.) La otra parábola está en el *Pilgrim's Progress* de Bunyan. La gente mira codiciosa un castillo que custodian muchos guerreros; en la puerta hay un guardián con un libro para escribir el nombre de aquel que sea digno de entrar. Un hombre intrépido se allega a ese guardián y le dice: "Anote mi nombre, señor". Luego saca la espada y se arroja sobre los guerreros y recibe y devuelve heridas sangrientas, hasta abrirse camino entre el fragor y entrar en el castillo.

Chesterton dedicó su vida a escribir la segunda de las parábolas, pero algo en él propendió siempre a escribir la primera.

## JORGE LUIS BORGES

1 Amplificando un pensamiento de Attar ("En todas partes sólo vemos Tu cara"), Jalal-uddin Rumí compuso unos versos que ha traducido Rückert (*Werke, IV, 222*), donde se dice que en los cielos, en el mar y en los sueños hay Uno Solo y donde se alaba a ese Único por haber reducido a unidad los cuatro briosos animales que tiran del carro de los mundos: la tierra, el fuego, el aire y el agua.

2 No la explicación de lo inexplicable sino de lo confuso es la tarea que se imponen, por lo común, los novelistas policiales.

3 La noción de puertas detrás de puertas, que se interponen entre el pecador y la gloria, está en el Zohar. Véase Glatzer: *In Time and Eternity*, 30; también Martin Buber: *Tales of the Hasidim*, 92.

# EL BURRO

*Cuando peces volaban y andaban las florestas  
y los higos crecían entre espinas,  
cuando la luna era de sangre, entonces  
fué que vine a la vida.*

*Con monstruosa cabeza, repelente rebuzno  
y las orejas como errantes alas,  
parodia andante del demonio, en medio  
de la restante grey de cuatro patas.*

*Descastado harapiento de la tierra,  
viejo, maligno y terco.  
Azotadme, burláos; yo estoy callado,  
yo guardo mi secreto.*

*¡Tontos! sabed que tuve alguna vez mi hora,  
una lejana y dulce hora de raptó;  
hubo clamores junto a mis oídos  
y palmas a mi paso!*

G. K. CHESTERTON

# “EN NINGUNA TIERRA EXTRANJERA...”

*¡Oh mundo invisible, te vemos,  
oh mundo intangible, te tocamos,  
oh mundo incognoscible, te conocemos,  
inaprehensible, te alcanzamos!*

*¿Asciende el pez para encontrar el mar,  
se sumerge el águila para hallar el aire?  
¿Necesitamos preguntar a los móviles astros  
si tienen allá noticias tuyas?*

*No donde las ruedas celestes se diluyen  
y nuestro torpe entendimiento bucea:  
el rumor de alas —si escucháramos—  
bate ante nuestras puertas clausuradas.*

*Los ángeles permanecen en sus antiguos sitios;  
¡mueve tú una piedra y asomará un ala!  
Sois vosotros, vuestros rostros enajenados  
que no ven una cosa tan radiante!*

*Pero, cuando estés triste hasta el límite,  
clama —y sobre tu angustia  
brillará el tráfico de la escala de Jacob  
tendida entre el Cielo y Charing Cross.*

*Sí, en la noche, mi alma, hija mía,  
clama —suspéndete del borde del cielo...  
¡Y mira a Cristo andar sobre las aguas,  
no las de Genezareth, las del Támesis!*

FRANCIS THOMPSON

*Versiones de Julio Cortázar*

# LA CABEZA

El yugo, férreo dogal de penitencia, estaba empotrado en el muro del templo, a poco más de un metro del suelo. Era demasiado bajo para un hombre de elevada estatura. No podía estar de pie ni sentarse, ni siquiera apoyarse con alguna comodidad. Los guardias le empujaron hacia abajo por los hombros y dos semicírculos de hierro, fríos y pesados, se cerraron en torno de su garganta. Luego, en cuclillas, ya medio acalambrado, se le entregó a la multitud.

El primer proyectil le golpeó: un harapo húmedo, empapado toda una noche en la perrera. Sus nauseabundos pliegues lo envolvieron durante un instante . . . cuando lo arrojó, el dogal de hierro se incrustó en su cuello. Una vieja, sin dejar de mascullar y balbucear como una bruja, vació una olla de desperdicios sobre sus ropas, y al esquivar un terrón, se mordió la lengua. Tiraron de todo, cualquier cosa que pudiera ensuciar o lastimar: piedras, alimentos putrefactos, agua sucia, hasta que quedó colgando, próximo a desmayarse; entonces lo dejaron, pues un hombre incapaz de sentir no ofrecía ya ninguna posibilidad de diversión.

El sol caía sobre él y no podía apartar los ojos. Allá arriba, el campanario se erguía desnudo bajo la blanca luz y en algún punto detrás de él, un campanario de sombra yacía doblegado y postrado en la carretera, y ascendía luego hasta la mitad del muro fronterizo. La calle se hallaba desierta, las desiguales techumbres trepaban por graderías y escaleras, arriba, siempre más alto, entre un bosque de vigas y chimeneas. Junto a sus pies, una masa de suciedad y desechos; sus ropas estaban impregnadas del inmundo olor de los líquidos que se habían secado sobre él. Estiró el cuello y trató de mover las piernas para sostenerse con mayor facilidad. Por lo menos, la turba se había ido; ahora quedaba el resto del día que era menester soportar, dolorido el cuerpo entumecido y la cara cubierta de sangre. Tendría que soportar las largas horas ardientes hasta que cayera la noche: entonces lo dejarían en libertad y podría por fin estirar las piernas y quizás hasta lavar sus heridas y magulladuras antes de arrastrarse hacia su casa.

No volvió la cabeza cuando oyó el galope de unos cascos que se acercaban desde West Port, y el rumor de una muchedumbre que los

seguía. Mejor aguardar que anticipar lo que sin duda llegaría. A medida que el ruido se acercaba, cerró los ojos; los pasos resonaban a su alrededor, se oía una confusa parlería en medio de la cual las voces resonaban, indistintas. Entonces el jinete lo despertó con un sonoro y jovial saludo.

—¡Hola, ladrón! ¡Aquí tienes quien te hará compañía! ¡Aquí tienes un amigo!

Acercó el caballo al muro y desenvolvió una bolsa tiesa y manchada que descansaba sobre el arzón. El ladrón miraba silencioso, entornando los ojos bajo el resplandor. Entre aquella bolsa había una cabeza humana, toscamente desgajada, con los ojos muy abiertos, como uvas a punto de reventar.

Nada dijo. Limitóse a clavar los ojos en la cabeza y el jinete lanzó una risotada.

—¡Un inglés! —dijo—. Ya veremos si le agrada el panorama de Escocia tal como se ve desde lo alto de la iglesia. Pero el primer día, se quedará aquí, próximo al suelo. Tal vez la ciudad quiera verlo un poquitín más de cerca.

La turba vociferaba en torno del caballo, y unos empujaban a otros para ver más de cerca aquel horror. Lanzó imprecaciones el jinete y se abrió camino con su voz poderosa.

—¡Fuera de allí, vosotros, fuera del camino! ¡Hay lugar para todos!

Estaba de excelente humor, entronizado en lo alto de su silla, y el saberse centro de la atención general lo complacía. Hacía mucho tiempo que la ciudad no tenía trofeo semejante, y quiso sacar partido de su posición, jugando con la cabeza, retrasando el instante de la total exhibición.

Junto a la cruz, frente al yugo y a la picota, levantábase una vara de hierro de aguda punta, algo más alta que un hombre. Allí se clavaban cabezas o miembros de traidores y enemigos a fin de que quedaran expuestos al escarnio público antes de ser trasladados a posición más elevada. Cierta vez se vió allí una pierna; otro día, una mano que hacía señas al cielo con su dedo doblado. Ahora, el hombre a caballo arrojó a un lado la sanguinolenta bolsa y elevó la cabeza, como si fuera una ofrenda. Vaciló. Pareció dudar un momento sobre la mejor manera de afianzarla, pero luego, deseoso de ocultar cualquier muestra de torpeza, clavó el mutilado cuello sobre la afilada punta de hierro y la dejó allí, espetada.

Pronto se cansó la curiosidad de la turba, más pronto aún de lo que tardó en provocar al malhechor preso en su dogal. Vinieron a verla, acompañados de sus niños, y les señalaron el macabro espectáculo. Pero pronto se alejaron. Había parajes más agradables donde pasar una tarde de estío, cosas más placenteras a la vista. El la-

drón quedó nuevamente solo; ante él, se extendía la calle desnuda y vacía, y el torreón de sombra giraba lentamente, siguiendo al sol.

En una ventana cercana a la iglesia, se alzó un visillo y atisbó un rostro, blanco como la leche contra el cristal. Todas las demás casas parecían muertas, cerradas implacablemente ante el polvo y el cálido resplandor. Era morador de una ciudad desierta, y su única compañía era aquella cabeza. No podía apartar de ella los ojos. Al mirarla ahora, bajo la luz implacable del sol, la vió más claramente que en la rápida ojeada que le diera antes de que fuese levantada en alto. No era una cabeza joven. El cabello que se levantaba sobre ella, erecto como los juncos, era gris; la tez pálida, crecida la barba, desangrada hasta la blancura. La boca estaba abierta en un gesto de asombro, como una ranura negra; los ojos eran saltones y opacos. Se preguntó cómo habría muerto aquel hombre. Quizás jadeó y gesticuló cuando la espada se clavó en su cuerpo, lo cierto era que no había sido decapitado de un solo golpe. El cuello desigual, desmochado, delataba el inhábil esfuerzo de una mano más celosa que capaz.

Un inglés, un enemigo. Y allí estaban ambos, uno junto al otro, expuestos a la irrisión en la misma ciudad. Un cuervo batió su ala raída sobre el templo, describió un círculo, luego descendió y giró nuevamente, más próximo. Pasó rasando la cabeza, abierto el pico dispuesto al ataque, y el ladrón llamó con voz ronca que no se diferenciaba mucho del graznido del ave. Alejóse el cuervo y los visillos volvieron a agitarse en la casa vecina al templo; un rostro de mujer asomó y se retiró al punto. El prisionero no podía volver la cabeza para ver bien, pero presintió el furtivo interés, la curiosidad, la repugnancia; tal vez, la compasión. Quiso pensar en ella, soñar con ella, fresca en su casa limpia, serena, amable y femenina, pero su mente no le obedecía. Todo su interés se concentraba en la cabeza.

Por espacio de un instante, había temblado por ella, temeroso de que el cuervo la atacase, punzando los ojos de color de uva o golpeando el pico contra el cráneo. Por horrible que fuese, aquella cabeza debía ser defendida a toda costa. Era como un amigo, con sus ojos aterrados y salientes, un amigo que sufría tranquilo e inmóvil. Tan absorto se hallaba en ella, que olvidó su propio dolor, la curvatura insoportable de la espalda, el terrible padecimiento que le ocasionaban sus piernas dobladas. Sus ojos ya no buscaban la ancha curva de la calle ni la espesura de las vigas doradas por el sol. Sólo podía contemplar la cabeza clavada en el hierro. Mañana se pudriría allá arriba, entre las gárgolas; hoy —tal era su ruego— permanecería en paz. ¡Sin duda las aves de presa se compadecerían un día!

Y llegó la mosca: un moscardón azul que zumbaba su rancia melodía monótona en la tarde calurosa.

—¡Qué no llegue a mí! —rogó—. ¡Qué no llegue a mí!

Amarrado allí, sin poder moverse, lo habría torturado hasta hacerlo gritar. Pero el insecto se limitó a describir unos círculos, sin dejar de zumbir, y se dirigió en derecha a la cabeza. Se posó, zumbó, y por fin volvió a posarse sobre la magullada frente. Fascinado, el ladrón la contemplaba. Empezó a avanzar, lenta, muy lentamente, tropezando en cada grieta, avanzando en veloces saltos negros, revoloteando en breves círculos para volver a deslizarse. El rostro del hombre se contraía a la par, siguiendo con intenso dolor el trayecto de la mosca. Se detuvo largo tiempo sobre un párpado, suspendida como una jugosa pasa de uva; luego se arrastró sobre el ojo saltón. Los ojos del hombre parpadearon, llenos de lágrimas. El insecto lo molestó, suspendido al borde de cada abertura, luego un revoloteo y un sonoro zumbido, pero siempre volvía; siempre, siempre...

El sol bajaba ya; el campanario de sombra giró un poco más. El prisionero no lo advirtió. Espalda, piernas, muñecas doloridas, todo había sido olvidado. Su sensibilidad toda se centraba en ese rostro, y su propia faz se estremecía y contorsionaba, respondiendo a los prestados tormentos del otro rostro. La mosca negra seguía arrastrándose, a lo largo del labio, luego en la oscura cavidad de la boca, y el hombre escupió, sintiendo la lengua seca como un trozo de cuero. Exploró el insecto una de las fosas nasales y él estornudó hasta que el dogal de hierro volvió a incrustarse en su cuello. Recorrió un coágulo de sangre, entró en la oreja, y él siguió padeciendo hasta verla salir de nuevo, arrastrándose, arrastrándose siempre, entre avances repentinos y largas pausas. Lloró a sollozos. El sudor corría por su rostro y cerró los ojos para no ver, pero siempre volvía a mirar porque su imaginación lo perseguía con zumbidos y avances y los horrendos cuadros de su propia fantasía.

Cuando vinieron a ponerlo en libertad, se sorprendió. Había olvidado que llegaría el instante en que le dejarían irse. Se entrechocaron las llaves y el dogal se abrió en dos semicírculos.

—¡Vamos! ¡Cuidado! —dijo el carcelero, no sin bondad.

El guardián se alejó, sacudiendo sus llaves; el ladrón tambaleóse un momento y luego se desplomó. Sus piernas, demasiado entumecidas, no le sostenían ya y tenía el cuello tan hinchado que creyó estar a punto de asfixiarse.

La sombra del campanario se proyectaba ya frente a la iglesia, el sol brillaba con suave resplandor rojizo. Volutas de humo se elevaban encima de los techos, sereno vaho del fuego en el estío. Se abrió la puerta de la casa vecina a la iglesia y apareció por fin la mujer, apresurada, como si se avergonzara de su piedad. Tenía una jofaina en la mano, y agua tibia, y un trozo de tela blanca muy suave.

—Tomad —dijo precipitadamente—, lavad vuestro pobre rostro

antes de volver a casa. Dejad aquí la jofaina, que yo la llevaré cuando hayáis concluído. ¿Podéis hacerlo?

Asintió, demasiado exhausto para responderle, o para verla regresar. Permaneció allí tendido largo rato antes de poder moverse. Por fin logró enderezarse y se inclinó sobre el recipiente. El agua estaba fría ya, fresca y calmante. Levantó la tela empapada en su mano sucia. Lentamente, muy tieso, avanzó renqueando hacia el poste de hierro; sin saber lo que decía murmuraba entre sí: “¡Vamos! ¡Vamos!”. Sus labios resecos se abrieron en una sonrisa cuando, con torpes dedos piadosos, enjugó el rostro del muerto.

DOROTHY K. HAYNES



# RETRATO

*Mi estirpe es un jardín de hojas profundas  
que bajaron a besarse la sombra con ternura.*

*Mi antepasado un elefante  
de escandalosa piedra y de roca animal.*

*—Mi antepasado fué un espacio  
ensordecido por el peso—.*

*Mis abuelos paternos fueron robles.*

*Mis abuelos maternos, dos manzanos.*

*Mi madre, —el último eslabón de la cadena—,  
me alumbró de un trigal.*

*Yo dudé ser mujer o ser trigo.*

*Lloré de no poder ser mundo  
y me crecieron largos brazos.*

*Lloré de no poder acostarme a ser todo,  
y el surco generoso entró en mi vientre.*

*¡Hace tanto que vengo!*

*Hace tanto que vengo que todavía no he nacido.*

*Mi luz es de una estrella que no ha venido aún  
y mi día es ayer.*

*Cuando me llaman,*

*mi nombre tarda siglos en llegar.*

*—Las cabras de mi nombre no me encuentran—.*

*De silencio es el nombre de todo—.*  
*Perdonad mi torpeza:*  
*¡tengo tan lejos los oídos!*  
*Busco las manos mías, para darlas.*  
*Para poder andar en el presente,*  
*busco mis pies entre los siglos.*  
*—Mis pasos todavía no han llegado a mis piernas—.*  
*¡Naufrago en tantos ríos*  
*para encontrar mis lágrimas!*  
*Si a veces digo algo,*  
*es sólo una noticia...*  
*¡tanta distancia me separa de la boca!*  
*¡tantas palabras de la voz!*

*Mis ojos, detrás mío,*  
*viajan entre raíces y animales,*  
*apurados, para que pueda ver cuando me muera.*  
*Mi corazón demora.*  
*Mi cuerpo tiene forma de paciencia*  
*de caracol que espera ante una puerta.*  
*Mi pensamiento aguarda*  
*despertar de su sueño en otro sueño.*  
*Mientras tanto,*  
*alcanzadme las cosas vibrantes del día,*  
*vosotros, hojas de sueños diferentes.*  
*—El día es una carta para mí—.*  
*Vendrá la muerte enérgica y cederá la puerta.*

ORFILA BARDESIO

*Invierno de 1945. (Carrasco.)*

# RECORDACIÓN DEL AMIGO

*"Nada puede ser más útil a un hombre que la decisión de no permitir que le den prisa."*  
HENRY D. THOREAU

Creo que son estas tardes que comienzan a ser cálidas o los árboles del boliche de Boyacá y Gaona, donde caíamos de vez en cuando, ya bien frondosos, los que me obligan a escribir estas cosas. Tal vez sea el tiempo que va borrando algunos recuerdos —¡tan rápido!— y el temor de olvidar algunos gestos, esas pequeñas cosas que definen cabalmente a un hombre, lo que me empuja. Hubiera preferido conversarlo, medio borracho ya de caña para evocarte con mayor fidelidad y más tristeza, pero ¿con quién que acompañe y entienda? Tal vez con... pero he sentido una inexplicable pereza de verlo y conversarlo en las penumbras de aquel café que frecuentabas. En días como éstos era cuando te me aparecías de mañana, más pálido que nunca a la luz del sol, y en la frescura de la pieza revolvíamos libros y yo escuchaba tu grave voz de hombre. Sabías que sólo en la noche lograbas la congruencia de tu figura, por eso la vivías enteramente y te arrancabas del sueño. De día parecías un fantasma y la luz del sol te hería y mortificaba. Te amanecías por ahí, sólo o acompañado, y todos tus amaneceres eran distintos. Hay cosas que no comprendí hasta ahora, como la quietud que comentabas de tu patio, cuando se iba iluminando lentamente a través de las enredaderas, hasta que una noche lo contemplé. Creo que nunca estuvimos más cerca.

Tal vez sean estos días de preocupación y de amarguras, esta soledad en que ando, los que me recuerdan aquellas noches despreocupadas que caminábamos juntos por Juan B. Justo, pisando el antiguo cauce del Maldonado. Así se nos iban las cuadras desde Flores hasta el café de la Paloma, obligado punto de reposo y de nuevos cigarrillos, mirando los frentes de las viejas casas que aún se mantienen sin la ribera del arroyo, o escuchando aquel acordeón que motivaba el baile debajo de la higuera de la esquina. Hablábamos de compadres y de fronteras de silbidos, de muchachas y de caderas que nos desvelaban, o nos poníamos a imaginar de dónde venía aquel río de humo que el viento arrastraba desde la Chacarita o la quema de Flores.



Las charlas resultaban inevitablemente porteñas. Eran noches templadas y llenas de estrellas; caminábamos lentamente y a veces callados durante cuerdas. Y Borges y Mastronardi eran de cita obligada. Es difícil hablar de vos sin recordar algunas admiraciones. Y ellas, hombres, libros y mujeres nos daban tema para tantas cuerdas y a veces para el silencio. De tu memoria infinita surgía a través de tu voz, de tu inconfundible voz que parecía hecha en el campo, el sentencioso recuerdo de coplas y de milongas. Los otros, los graves nombres universales, quedaban para otros momentos. Allí te entre-

gabas plenamente a la calle y por instantes te convertías en un compadre antiguo que se animaba en las coplas. Yo caminaba a tu lado, macizo, fuerte, sin dolores, burgués, acopiándote como si presintiera todo esto. Cuando hablaba sentía mi voz extrañamente estúpida al lado de la tuya, y me callaba. Jamás pude recordar un verso y te los solicitaba vagamente, y luego de una pausa de silencio, fluían lentamente, con una entonación profunda que los enriquecía. He vuelto a leerlos y es tu voz de guitarrero la que me los está diciendo. Ahora por esos lugares ando topando tu muerte en cada esquina.

Eras el poeta místico e irrealizado; te ibas en desganos y en aprontes; total, ¿para qué? ¿Para qué habías de procurar otra memoria que la del hombre? ¿Para qué busca el hombre otra memoria que la del hombre? No te interesaba otro prestigio, bien lo sé. Las disputas, las rabias, las glorias literarias que te enfurecían se te convertían en un gesto desganado, en largos encierros, en soledades. Cuando regresabas decías que habías andado sonámbulo. Vivías pensando en lo pasado, en Ascasubi, que evocabas frente al Quiroga tremendo, que se sabía la biblia de memoria, en Lavalle que tenía tiempo de preguntar por las tucumanas mientras huía, en las figuras fantasmales de Figari que se movían en los patios sombreados y profundos. Eras evocador de muertes y de pasados.

Pensarte ahora, en tus pequeños gestos, en el amplio bracear cuando caminabas, en el lento cigarrillo, sabiamente fumado, en la jactanciosa manera de sacar pecho —recuerdo cómo lo hacías al lado de una mujer alta, con afán de estirarte— en la lavanda, en la arruga de tus camisas blancas que enturbiaban tus horas, es darte esta pequeña vida que da la memoria.

A veces pienso que podrías obligarme a creer en los milagros haciendo crecer tu voz amiga del otro lado de los vasos.

*Buenos Aires, 1945.*

ALBERTO M. SALAS

## SONETO DE LOS AMANTES

El río que durando se destruye.

NERUDA

*Están los cuerpos de fervor vencidos  
al borde de la noche que se extiende  
tras de sus rostros. El deseo asciende  
por los desnudos miembros perseguidos.*

*El cuerpo, silencioso en sus sentidos,  
en otro cuerpo su tristeza aprende  
cansadamente, hasta que el día enciende,  
oh noche, sus jardines derruidos.*

*La carne adormecida rememora  
otro jardín donde lo eterno fluye,  
—fluyó— de Dios destierro, ahora*

*que la sangre en el tiempo se destruye  
y sólo ve, en las piedras de la aurora,  
el tardo río que a la muerte huye.*

"A little water makes a sea; a small puff of wind a tempest. A grain of sulphur kindled in the blood may make a flame like Ætna; and a small spark in the bowels of Olympias a lightning over all the chamber."

Sir THOMAS BROWNE

*El rumor crea al mar, y estremecido  
de fronda el aire en bosque se convierte.  
Gana batallas el soldado inerte  
ceniza ya la espada que ha blandido.*

*El soñador su sueño y su sentido  
recién comprenderá cuando despierte.  
Vuelve a nacer el hombre de la muerte:  
su cuerpo eterno es perfección de olvido.*

*El héroe es hijo de su sombra. Crece  
su soledad, su mezquindad se olvida,  
(el río corre en su ribera, y luego*

*en el pecho del mar desaparece).  
Sólo quedan su amor, su Dios, su vida,  
su pecho herido, su pasión de fuego.*

1943

EDUARDO JORGE BOSCO

# ACOTACIONES SOBRE LA MUERTE

*Fragmentos de una conferencia no leída.*

Creo, mis queridos hermanos, que deberíais prestar alguna atención a estas mis palabras, pues hablaré de la muerte. ¿La gente, cada día se asusta menos? Parece. Yo no pretenderé asustaros, hombres de la hora, políticos y justicieros; además no trabajo de intercesor.

Esta desatención e indiferencia por el hecho de la muerte, ¿podría ser quizá una virtud? Yo creo que no. La vida no es un juego y si es juego puede ser un juego atroz. Nos desilusiona, nos desengaña casi siempre a tal punto, que no podemos evitar otro engaño, el final, el que nos da como positivo lo que es negativo: creemos que la muerte es descanso donde no hay nada para cansarse.

El no pensar nunca en la muerte puede comportar una relajación mental del hombre y aún creo que moral. Cuanto más es uno de las cosas eternas, menos estará en esa especie de "no ser" gárrulo que tiene el joven y aun el hombre maduro, la trivialidad de los comentarios cotidianos sobre actualidad y no estará como los pobres supuestos por Platón encadenados para ver sombras. Las de Platón son para aleccionar, las cinematográficas ni siquiera entretienen, salvo raros casos. Los interrogantes que miran a la muerte, son como los rayos cósmicos; como la imaginación atraviesa las losas de los sepulcros, pero también, como los fotones luminosos se desvían y refractan, en ese continuo vaivén mental, de la nada al ser.

Hablaremos de la muerte no como filósofos, sino como simples ensayistas. Los filósofos son teólogos, sin saberlo y sabiéndolo. Sé que no se puede explicar el misterio, pero podemos poner el sentimiento donde la ausencia de datos parece que será eterna. ¿Y, si alguna de nuestras conjeturas hiciera impacto en un transmundo como un radar que nos trajera un eco? ¿Entretanto seguiremos entendiéndonos con el "cómo". Pero, ¿no es una limitación tratar de expresarse con el "cómo" y nunca con el por qué? No hablaremos tampoco de esos modernos metafísicos, logicistas, con sus "flatus vocis", sus logomaquias, sus vanidosos ejercicios. Para ellos un cielo de pedante-

ría es suficiente. En cuanto a los que niegan la muerte personal, uno a veces comprueba que se consuelan con la gramática, en la cual la "nada" es cosa, es decir "persona".

El conjunto de amigos y parientes desaparecidos es, por el recuerdo, como una filiación de espíritu con los vivientes. Y, no sólo del espíritu, hasta del alma apetitiva, diría. Con ellos se "vivió" quizá una plática, un plato sabroso, un licor preferido. Pero hubo "amigos" que si aún volvieran los entregaríamos a Caronte, y al fin del filo, también ellos nos llevarían a él por "simpatía".

La persistencia de la sensación y sensibilidad en el recuerdo, lo demuestra también por ejemplo: la pierna del amputado, que "vive" por mucho tiempo en el cerebro que la regía.

En el envejecimiento puede haber atrofia de sensaciones, y confusión en las preferencias morales, deficiencia o anulación de facultades intelectuales y toda clase de esclerosis y parálisis, pero no envejece el respirar y poco el recuerdo de lo grato; no se puede expresar bien, pero queda siempre nuevo "el respirar". También puede estar hasta el fin el recuerdo de la amistad, no del amor; porque los practicados gustos antiguos de camaradería y respeto quieren una nueva experiencia espiritual, no así el amor que se hizo de angurria y de asco subsiguiente. La única salvación del amor es la amistad. El amor no es antiguo ni moderno, es presente. Como idilio es lo más precioso; como despedida no es lo más horrible, pese a todo lo que quieran decorar este momento, algunos poetas sementales con Geraldine.

## C U E N T O

Yo era un chico al que proveían mis padres, ignorante del nacimiento y de la muerte, convencido de que el infinito estaba dentro de mi casa. No era creencia, sino vivencia; la creencia ya empieza a dar por el camino de la duda y del análisis. La muerte que regalábamos junto con mis hermanos con bastante constancia y alegría, a pájaros, culebras y otros animalejos, nunca nos corrompió, nunca nos entró como idea. Nosotros seguíamos incorruptibles como Robespierre. Tan ingenuos éramos, que no sospechábamos de donde procedían los bocados nutritivos: vaca, cordero, etc.; hasta que se estableció un matadero cerca de casa. De haber podido razonar, esta máxima antropocéntrica hubiera sido nuestro lema: "Todo debe serle rendido al hombre".

Mi abuela era mística, en su entendimiento había una mezcla de creencia y descreimiento. Tenía un perro, ya lento, cuyo cuero empezaba a acordeonarse en algunos puntos; señal segura de vejez en los perros. No sé quién sugirió cambiarle el nombre a este perro, y

en adelante lo llamamos "el eterno". Cuando yo casi cabalgándolo, le ponía la mano entre las patas delanteras y soliviantándolo le besaba unas manchas cabalísticas que tenía en la cabeza, el perro gruñía, como diciendo "Eterno es mi aguante con ustedes, eterna una comida bien condimentada, y eternos mis lametazos en el agua".

En una ocasión, mi abuela me contó un sueño suyo místico - realista. Antes de la conmemoración de los difuntos, fué a arreglar el sepulcro del que era como depositaria. Encontró arcones y ataúdes abiertos, con huesos pelados. Agarró algunos y los besó en las articulaciones, dijo que vino bien ventilarnos y besarlos porque tienen inmortalidad. Otra vez soñó que había surgido una tumba de hierro, en un lugar no previsto, cerca de una estación de ferrocarril.

La tumba tenía forma de guerrero con armadura, pero de la axila, en vez del brazo nervudo o de la espada, salía un torneado brazo de mujer saludando; y se oía, muy ahuecada, una música como de contrabajo y oboe. Juzgué que estaba bien que mi abuela besara en sueños las rodillas de sus difuntos; ellas son un signo grande en la marcha de la vida y en Homero. Además nadie besaría esa risa de oreja a oreja que no puede fruncirse para corresponder.

No sé si el hombre muerto será un excremento como decía Schopenhauer, basado en su teología; y si lo es, la Idea platónica, podría serlo también. ¿Cuándo llega un hombre, por completo y favorecido que sea, a ser un arquetipo? Nunca. Platón nos hizo un chiste famoso. Nosotros los vivientes somos los tristes del arquetipo. Puesto que éste se ha postulado, ha de ser "Él" y nosotros no somos más que esbozos, borradores, andamiajes de algo que nunca se va a construir. Somos la escoria de la obra artística, y luego de retirados, no tenemos ninguna diferencia con los residuos que expulsamos. Pero repetiré que este mismo arquetipo puede ser algo equivalente a un excremento, aunque parezca una creación. Porque ¿quién fija el arquetipo? Si es de toda eternidad, esta idea contraría la de la evolución. Si estuviera en una conciencia, ésta puede agregar o suprimir partes en un trabajo eterno por la perfección. Y ¿Cómo puede sospecharse, que sirvan para la estética estas superfluidades semejantes a alimentos indigestos? Ya nos pesaban en el estómago.

### EFUSIÓN QUE DEBE PERDONARSE

Cuando yo muera, mis amados hermanos, no me entierren como decía la antigua compla "Donde me pise el ganado". Demasiado lo vi pastar y caminar, con nombre humano, en mis días terrestres. En-

tiérrenme en una iglesia de belleza arquitectónica, no en un cementerio donde las fieles ovejas pisan algo de sus difuntos, en fiestas conmemorativas. En la iglesia "fingiré" oír el órgano, sin mezcla de huesos antipáticos, aunque de hermanos.

### EL CRISTO EN LA ARENA

En el centro de Buenos Aires, en la calle Tucumán, en un terreno baldío que esperaba construcciones, y donde había arena, vi una figura yacente de Cristo repentizada por un escultor anónimo. Allí estaba Cristo, confundándose casi con la tierra, sin la cruz, que no se necesitaba puesto que la imaginación la suplía. Unas ráfagas empezaron a deshacer ese cuerpo bien modelado. Símbolo trágico me pareció este soplo nivelador, indiferente a la belleza. Para mí, esto era la humanidad barrida por el viento silencioso e invisible del tiempo.

### EL MERENDERO

¡Qué me hagan la adición, no volveré más a este mundo! Se come muy mal, y los vinos son falsificados. Tomen el quince por ciento, no es propina, no es "pourboire". No vayan a beber, canallas, con este quince por ciento, porque lo convertirían en propina. Parroquianos: Afilen cuchillos, navajas y tenedores para comer, pero también para ayudar a Jules Supervielle en la tarea posterior al descendimiento "Les corps toujours promis aux dagues souterraines".

### EL ESPANTAPÁJAROS

No puede salvarnos ya el palo en forma de cruz, o le han doblado las puntas, o se ha transformado en joya reverberante en el pecho de las mujeres. La idealidad siempre queda para que se realice en la pobreza; sigue el esquema humano de las maderas cruzadas, pero vestido con andrajos y con careta de dolor, y el estómago con pajas indigeribles. El espantapájaros.

A la vida la aspiramos por la nariz y a la muerte por la boca, puesto que solemos abrirla bien grande en el momento crítico. Ya no la cerraremos, para masticar animales que sufrieron, por ahí entra su venganza. Ya no aspiraremos más el aroma del jazmín y de la

rosa. Si el respirar bien es grato al corazón, puede decirse que el mejor respirar es el 1 - 2 - 3 del valse. Inspiración, espiración y descanso. Mientras dormimos valsamos, como aquella chica del sueño que sacó el brazo de la tumba.

## LA CARRERA DE TODOS HACIA ABAJO

En la fosa común, el pueblo que llenaba en otro tiempo las tribunas deportivas, encabalgándose en el osario, emprende la gran carrera fuera del tiempo. Ya corren ellos ahora esforzados y no meramente espectadores. Viajes de pobres al país de lo subdividido, desmenuzado y mezclado. Ya todos en la nivelación, serán como una alfombra, donde los pisen los caballos y corredores que admiraban. ¡Que los pisen, que los pisen, fueron materia que nació para admirar, para la obediencia y el fanatismo! Ellos gustan estar abajo puesto que levantan en vilo sus ídolos.

No hemos de rebrotar en ninguna "vuelta eterna" ni como amos ni como esclavos. Esto podrá ser sólo temporario. Nietzsche grita su orgullo y vanidad en esta vuelta. Falso; su idea postula una unidad que nunca tuvo valor fuera de lo abstracto. Concretamente nunca se sabrá cuál es la mejor bestia o cuál "la mejor vuelta eterna". Pero aunque Nietzsche pueda haber sido un noble individualista, no se concibe bien cómo su alta inteligencia no pudo advertir que, en el estado moderno al que él ya pertenecía, la indómita bestia rubia, tenía que pasar por un sinfín de vejaciones y domesticaciones por parte del partido dominante y guerrero que, en parte se sometía a la Diosa Disciplina. La bestia rubia que tuvo que entrar en orden y fichajes fué vencida y sometida por tenderos y comerciantes improvisados en guerreros. Y en vez de dejar al mundo un ideal de soltura, belleza y libertad, dejó una máquina absurda donde giran uniformes, galones, explosivos, gases, aeroplanos, submarinos, cañones, tanques, metralhas, déficits, impuestos, limitaciones, carencias, miserias, para todos y más para los "rubios".

Somos como especie, la punta, el extremo de un proceso indefinido que abraza todo lo pasado. La vuelta tendría que ser de todo el proceso. ¿Cómo podría hablarse de ella si éste no tiene fin? No se le reprocha que él quiera la eternidad, tiene derecho. Se horrorizará de todo lo pasado no vivido, pues la eternidad "a-parte-ante", es más difícil que la otra "a-parte-post".

No me he puesto aquí, mis queridos hermanos, para ensalzar la muerte. La vida que nos gustó es sagrada y santa. Descubrimientos, apetitos, amor, pasión, esperanza. En cambio la muerte es la negación de cosas bellas. Pero también hay algo feo en el desear ardiente y en la dinámica moderna. Un desear ardiente, impostergable y quizá débil es cosa de efímeros. Son preferibles, las elegías de Rodenbach. Hay elegancia en las consideraciones de Bruges, La Morte y sus aguas lentas como pulso antiguo.

La lentitud puede ser el blasón de nuestra raza que sustituirá a la de ahora. Lentitud sabia nutrida de matemáticas. Los que nacen apurados y engendrados de pie, pueden tener un destino de plantones.

¿La consideración de la muerte podrá influir sobre los móviles de la conducta? No parece. Por un lado es siempre la muerte de otro, por el reverso, el indefinido término. ¿Este plazo indefinido, supone que siempre estaremos pidiendo permanencia? Creo que sí, pero también en cualquier momento de pasión profunda, cedemos la vida o la anulamos. En el instante más hermoso, cualquier vejación o injusticia puede quitarnos su luminosidad al día, y desformar las cosas naturales.

### IMPRESIONES - REALISMO - DISGUSTO

Andando por el cementerio del Norte, en busca de la estatua que llora en el panteón de Cambaceres, en la abertura de una tumba vieja y grande, que ofrecía como un corredor, sentía una bocanada... esa misma que sintiera Góngora, si en su verso hubiera abierto la lápida de una desdeñosa, "Mortales señas diera de mortales". Vacilante, recurría a mi teoría de los aromas-límite. Todo producto humano elaborado con sabiduría para dar gusto al olfato o al paladar cuando provoca sensación intensa, puede sugerir lo más opuesto y asqueroso, dentro de ciertas similitudes. Así, la ginebra holandesa añeja, cuyo regusto puede dar idea del vómito; y a veces, en las más exquisitas combustiones de tabaco de Cuba, encontré aroma mortal. Comprendo, comprendo ahora aquello ilustre y de limpieza desodorante:

"Voici mes mains qui n'ont pas travaillé  
pour les charbons ardents et l'encens rare."

Sabemos que la simple muerte no es negación. La negación es mental. Después de muchos paréntesis (muertes) habrá muchas opiniones y hasta plagios en que incurre siempre la materia pensante. Pero no es posible que una potencia misteriosa esté siempre queriendo ser, sin teología. La voluntad no puede manifestarse sino desde dentro, en las criaturas; tal como el tiempo en acontecimientos, y el espacio en cosas.

No podemos saber si fué consentimiento o coacción el primer instante. Pero la vida tiene el poder de multiplicarse y el cosmos de ensancharse. Ahora vienen los problemas para el pobre dios semita, docto en barro. El dios de Aristóteles, "Principio del movimiento", es el que en este momento podría trabajar mejor con materia tan expansiva.

Nunca será la muerte otra cosa que un objeto de especulación para los "vivos" y los vivientes. El espíritu ya no puede creer en perpetuidades, sino cediendo su "yo". La conciencia sabe la broma que le hicieron sus diversas adquisiciones mentales. El cuerpo, debajo de la piel y ensanchándola, fué siempre forma modificada, y un *passer-par-tout* de sus diversas actitudes mentales.

Cenestesia, euforia, ninguna resignación.

Estaba en una lancha automotora en verano, casi en cueros y sin recuerdos, perfecto para mi dicha. Merecía aspirar a eterno ese momento. Poco a poco, la duda exigió que pusiera huellas conmemorativas, como las que dejan algunos amantes groseros en los árboles, huellas que son sanidad, pero en el fondo un deseo de hacer perdurable el instante.

¿Dónde poner esas huellas con una mano rozando el agua fresca, y la otra como una lira en el aire, agradeciendo la brisa? Me acordé de las "huellas" grandes que dejó el hombre: Pirámides, Esfinge, Templos. ¡No! ¡Quiero una huella alegre! ¡No quiero panteones ahora! Recordé que tenía en el bolsillo algunas monedas de oro: Luises franceses, la moneda más graciosa y deshonoradora, como todas. Lo que sirve para comprar goces, es lo más alegre. Si no pueden obtenerse con gratuidad, que es lo mejor...

A mi lado, alguien extrajo del agua una víctima que bostezaba su agonía. Se asfixiaba, no le convenía el aire. Entonces mi alma se sumergió. La perpetuidad estaba destruída por el cambio que es su negación. La vida se paseaba por su "Habitat", modificándose. El episodio del pez me llevó al futuro: la calavera de ojos vacíos,

parecía mirar el espinazo sin carne del pescado, y servían de reloj de Sol. El cráneo raído, tortuga con poco desplazamiento de sombra; el pez pelado, peine que recién alarga sus púas cuando el sol declina. Es el fin de la hora viviente indefinida, desde el útero y glándulas, al marfil de los huesos que se agrietan. Lo de adentro parecía nada serio como ulterioridad. Pero el sexo es una botella de vino fuerte que se vuelca.

Casi todo es desperdicio y privación. Miremos mucho y meditemos ante una cosa tan artera, que quizá ofrezca matrices hasta en la nebulosas espirales. El temor al infierno es igual a la desconfianza en el Paraíso.

La vida no es grande, ¡pobrecita! pero es inmensa por la “comprobación”. La comprobación es lo que satisface a los conversadores. A la fruición de vida sana y comprobadora, no puede oponerse nada y la opinión del cese, del acabamiento, adquiere un carácter ridículo y teológico, de teología mínima: “el buen o mal agujero”. La vida es siempre salto de la “nada” al buen momento.

Cuando decimos “Dios mío” en el dolor, pedimos el socorro de nuestra madre; pero ella también, pobrecita, no es muy fuerte...

Ahora, acaso me preguntaréis para qué he escrito esto. No ayuda a vivir, su belleza es discutible. Contesto al punto: para preservar la vida. Conviene considerar, dónde la ponemos, dónde la plantamos y en qué medida, entre tanta crueldad.

SANTIAGO DABOVE



# ESBOZO AUTOBIOGRÁFICO

“¿Le fué muy difícil abrirse camino y triunfar?”, me preguntan. Y he de confesar que, si es que en verdad me he abierto camino y he triunfado, en ese caso, no me ha sido difícil.

Nunca padecí de hambre en una bohardilla, ni aguardé angustiado que el correo me trajese una respuesta del director de una publicación o de un editor, ni luché en medio del sudor y de la sangre por producir obras grandiosas, ni jamás ocurrió que un día al despertar me encontrase famoso.

Fuí un chico pobre. Debiera haberme debatido en la garra cruel de las circunstancias y haber soportado los golpes torpes del azar antes de llegar a ser un escritor de muy modestas entradas y muy dudosa reputación. Pero no fué así. Todo aconteció por sí mismo y sin penuria alguna de mi parte.

Da lástima. Porque, sin duda alguna, yo era un chico pobre de la clase obrera sin ningún futuro aparente delante de mí. Pero, después de todo, ¿qué soy yo ahora?

Nací entre obreros y me crié entre ellos. Mi padre era un minero, y nada más que un minero; nada digno de elogio había en él. Ni siquiera era respetable, ya que se emborrachaba con frecuencia, jamás se aproximaba a una iglesia y, generalmente, era bastante insolente con sus jefecillos inmediatos en la mina.

Casi nunca tuvo un buen lugar en las galerías, sino que siempre trabajó como carretillero, a causa de sus incesantes comentarios cargosos y alocados sobre aquellos que apenas le precedían en autoridad en la mina. Ofendiéndolos a todos, casi de propósito, ¿cómo podía esperar que le favorecieran? Sin embargo, gruñía cuando así no lo hacían.

Mi madre, creo yo, era superior. Provenía de la ciudad y pertenecía, en realidad, a la baja burguesía. Hablaba un inglés puro, sin acento, y jamás en su vida logró tan siquiera imitar una frase del dialecto que empleaba mi padre y que nosotros, los chicos, usábamos fuera de casa.

Tenía una fina caligrafía italiana y, cuando estaba dispuesta, escribía cartas ingeniosas y entretenidas. Al envejecer volvió de nuevo

a leer novelas, y "Diana of the Crossways" la llenaba de una terrible impaciencia y "East Lynne" de una terrible emoción.

Pero, con su deslucido bonetito negro y su rostro vivaz, claro, "diferente", era sólo la mujer de un obrero, y nada más. Era muy respetada, tanto cuanto no lo era mi padre. Su espíritu era rápido y sensible y, quizás, realmente superior. Pero estaba bien abajo, bien en lo hondo de la clase obrera, entre la masa de mujeres de los mineros más pobres.

Yo era un chiquitín pálido, delicado, con una nariz mucosa, a quien la mayoría de la gente trataba con gran suavidad, como a cualquier otra criatura delicada. Cuando contaba doce años, conseguí una beca del concejo del condado de doce libras al año, y marché a la Escuela Superior de Nottingham.

Después de terminar la escuela, trabajé como empleado de escritorio durante tres meses hasta que, a los diecisiete años, tuve una gravísima neumonía que afectó mi salud para el resto de la vida.

Un año más tarde me convertí en maestro de escuela y, después de tres años terribles enseñando a los muchachos mineros, me inscribí en la Universidad de Nottingham para seguir el curso "normal".

Así como me sentí contento de dejar la escuela, así me alegré de abandonar la facultad. Únicamente me había proporcionado desilusión en vez del contacto viviente con los hombres. De la Universidad pasé a Croydon, cerca de Londres, a enseñar en una nueva escuela elemental, con un sueldo de cien libras al año.

Fué mientras estaba en Croydon, a los veintitrés años, cuando la joven que había sido la mejor amiga de mi juventud, que era asimismo maestra de escuela en una aldea minera de mi comarca natal, pasó en limpio algunas de mis poesías y, sin avisarme, las envió a la *English Review* que acababa entonces de renacer gloriosamente bajo la dirección de Ford Madox Hueffer.

Hueffer fué sumamente amable. Publicó las poesías y me invitó a visitarle. La joven me había lanzado así en mi carrera literaria, con la facilidad con que una princesa, cortando una soga, bota un barco al agua.

Durante cuatro años había estado luchando por extraer "El Pavo real blanco" en trozos inconexos desde las profundidades de mi espíritu. Debía haber escrito la mayor parte del libro cinco o seis veces, pero siempre a intervalos y nunca como una tarea o una labor divina, o con las aflicciones de un parto.

Me lanzaba a trabajar, escribía un trozo, se lo mostraba a la joven; ésta siempre lo admiraba; después me daba cuenta que no era lo que había deseado y realizaba otra tentativa. Pero en Croydon ha-

bía trabajado en la novela con constancia durante las noches, después de la escuela.

En todo caso, luego de cuatro o cinco años de esfuerzos espasmódicos, estaba terminada. Hueffer quiso ver en seguida el manuscrito. Lo leyó inmediatamente con la mayor y más alentadora cordialidad y franqueza. Y con su voz peculiar, mientras viajábamos en un ómnibus en Londres, me gritó al oído: "Posee todas las fallas que una novela inglesa puede tener".

En esa época se presumía que la novela inglesa poseía tantas fallas, en comparación con la francesa, que apenas si era tolerada su existencia. "Pero", gritó Hueffer en el ómnibus, "usted tiene GENIO".

Esta declaración me tentó de risa, tan cómica sonaba. En mi juventud a menudo la gente me decía que yo era genial como si con ello hubieran querido consolarme por carecer de las incomparables ventajas que ellos poseían.

Pero Hueffer no quería dar a entender eso. Siempre pensé que también él era en algo genial. En todo caso, envió el manuscrito de "El Pavo real blanco" a William Heinemann, que lo aceptó de inmediato y sólo me hizo alterar cuatro líneas cuya omisión haría sonreír hoy a cualquiera. Cuando el libro fuera publicado, yo había de recibir cincuenta libras.

Entretanto, Hueffer publicó otras poesías mías y algunos cuentos en la *English Review*, y hubo quienes los leyeron y así me lo hicieron saber, para mi turbación y fastidio. Detestaba aparecer ante la gente como escritor, especialmente, dada mi condición de maestro.

Tenía yo veinticinco años cuando mi madre murió, y dos meses después apareció "El Pavo real blanco", pero el hecho nada significó para mí. Continué enseñando otro año y luego intervino de nuevo una grave neumonía. Cuando me repuse, no regresé a la escuela. De ahí en adelante viví de mis escasas ganancias literarias.

Hace ya diecisiete años que abandoné la enseñanza y me inicié en una vida independiente como escritor. Nunca pasé hambre y jamás me sentí ni siquiera pobre, aunque mis entradas durante los diez primeros años no excedieron, y a menudo fueron menores, que las que hubiera tenido de haber continuado como maestro de una escuela elemental.

Pero cuando se ha nacido en la pobreza muy poco dinero es suficiente. Hoy, aún cuando nadie más compartiese su parecer, mi padre consideraría que soy rico. Y mi madre juzgaría que he mejorado mi situación en el mundo, no obstante no ser esa mi opinión.

Pero algo no marcha bien en mí o en el mundo, o en ambos los dos. He viajado y he conocido mucha gente de todas las clases y de todas las condiciones, y numerosos han sido aquellos de quienes sinceramente he gustado y a los que he estimado.

La gente, individualmente, se ha mostrado casi siempre amistosa. De los críticos no hablaremos: son una fauna diferente. Y, por mi parte, he anhelado sentirme verdaderamente amigo de algunos, por lo menos, de mis congéneres.

Sin embargo, nunca llegué a lograrlo por completo. El que me vaya bien en el mundo es una cuestión, pero lo cierto es que no me llevo muy bien con el mundo. Si he triunfado, o no, en el mundo, realmente lo ignoro, pero, en todo caso, no me siento triunfante como ser humano.

Con lo que quiero decir que no siento que exista un contacto fundamental o muy cordial entre mi persona y la sociedad, o entre yo y la demás gente. Hay una brecha. Y mi contacto es con algo no-humano e inarticulado.

Pensé antes que ello se debía a la edad y al desgaste de Europa. Pero, después de haber conocido otros lugares, sé que no es así. Europa es, quizá, el menos desgastado de los continentes, porque es aquel donde más se vive. Un lugar donde hay vida, vive.

Es desde mi regreso de América que me pregunto seriamente: ¿Por qué es tan escaso el contacto entre mí mismo y las personas a quienes conozco? ¿Por qué carece ese contacto de un significado vital?

Y si escribo estas preguntas y trato de formular las respuestas por escrito es porque siento que es una cuestión que perturba a muchos hombres.

La respuesta, en cuanto me es dado comprender, se halla vinculada con las clases sociales. Las clases forman un golfo en el que desaparece la mejor oleada de corriente humana. No es exactamente el triunfo de las clases medias el que ha provocado esta muerte, sino el triunfo de las cosas de clase media.

Como individuo perteneciente a la clase obrera siento que la clase media apaga algunas de mis vibraciones vitales cuando me hallo con ella. Confieso que muy a menudo las personas que a ella pertenecen son encantadoras, educadas y buenas. Pero, inevitablemente, impiden que funcione alguna parte de mi ser. Algo tiene que ser dejado de lado.

¿Por qué entonces no vivo con la clase obrera? Porque sus vibraciones se hallan limitadas en otra dirección. Su mentalidad es estrecha, si bien sus sentimientos son profundos y apasionados, en tanto que la clase media es tolerante, hueca y desapasionada. Completamente desapasionada. En el mejor de los casos substituyen la pasión por el afecto, que es la gran emoción positiva de la clase media.

Pero la clase obrera es estrecha en sus puntos de vista, en sus prejuicios y en inteligencia. También esto constituye una prisión. Es imposible pertenecer en forma absoluta a una clase.

Sin embargo, encuentro que aquí, en Italia, por ejemplo, vivo en

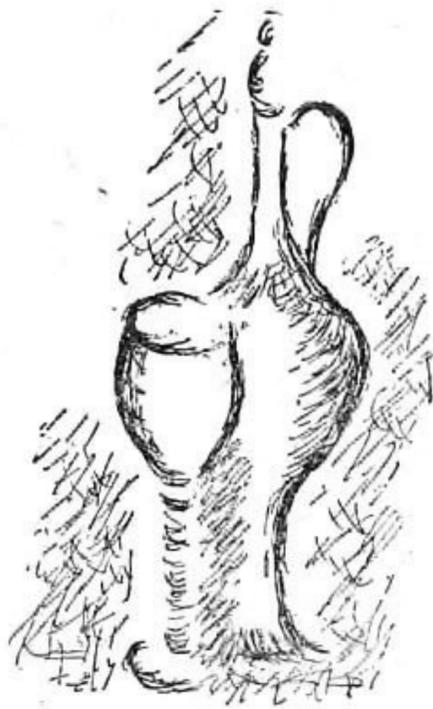
un silencioso contacto con los campesinos que trabajan la tierra de esta villa. No los conozco casi, apenas les hablo, a no ser para darles los buenos días. Ni tampoco trabajan para mí; yo no soy un *padrone*.

Empero, son ellos realmente los que forman mi ambiente, y es de ellos que me llega una corriente humana. No deseo vivir con ellos en sus casas: sería una prisión. Pero quiero verlos aquí, a mi alrededor, sus vidas deslizándose paralelas a la mía, y vinculadas a la mía. No los idealizo, ¡basta ya de esa locura! Es peor que obligar a los escolares a expresarse con afectado palabrerío. No espero que traigan un nuevo reinado sobre la tierra, ni ahora ni en el futuro. Pero quiero vivir cerca de ellos, porque de sus vidas aún fluye una corriente humana.

Y ahora sé, más o menos, por qué no puedo seguir los pasos ni de Barrie ni de Wells, también surgidos del pueblo y que han logrado tal triunfo. Ahora sé por qué me es imposible abrirme camino en el mundo y adquirir tan siquiera una pequeña popularidad y riqueza.

No puedo realizar esa transferencia de mi propia clase a la clase media. No puedo, por nada en el mundo, trocar mi apasionada comprensión y mi ancestral vinculación de sangre con los hombres y con los animales y con la tierra, por esa otra concepción intelectual, enrarecida y espuria, que es a lo que queda reducida la comprensión de la inteligencia cuando se ha hecho exclusiva.

D. H. LAWRENCE



# CERVANTES

## *Exégesis o encantamiento*

Cervantes es mucho más rico en intenciones y susceptible de desdoblamientos y exégesis que lo que se creyó durante largo tiempo; y, por el contrario, las rancias y estafalarias interpretaciones de orden escatalógico ya no tienen razón de ser. En una palabra, según se va adivinando con claridad aquello que realmente dice y piensa, pierden sentido las conjeturas sobre lo que "pudo" decir y pensar. Luego, además de sus grandiosas virtudes de creador, había en él un pensamiento, una sensibilidad alerta —enriquecida por la vida y los libros, rigurosamente consciente—, y hasta un espíritu de crítica —aunque velado— sobre ciertas ideas y sentimientos de su época. Pero entiéndase bien: ese pensamiento —para gloria suya y deleite nuestro— es el de un novelista, el de un creador de seres vivos, el de un grandioso demiurgo; y se halla expuesto no en forma abstracta, enojosa, sermoneadora, sino personificado humanamente, fundido por modo inseparable a la más flúida y encantadora textura novelesca.

Quando se intenta escindirlos, —como ha acontecido recientemente en el librito *The living thought of Cervantes*, publicado por L. B. Walton —sólo quedan—, salvo las excepciones de los trozos previstos, el Discurso sobre la edad de oro, el Discurso de las armas y las letras— frases de aire semiaforístico o apotegmas semejantes a los de Juan Rufo, Melchor de Santa Cruz o Juan Timoneda, quizá menos ingeniosos, salvo los que pueden espigarse en las novelas ejemplares *El licenciado Vidriera* y los *Coloquios de Cipión y Berganza*, obras ya en sí más discursivas que vitales, forjadas con agudezas. Por eso no podrá hacerse nunca una antología satisfactoria del pensamiento cervatino. Al desencarnarlo corre el riesgo de evaporarse. Luego su pensamiento es un "pensamiento vivo", sí, pero incorporado a seres de ficción, más vivos, en suma, que aquél ¿Cabe concebir a Don Quijote cual un discurseador abstracto?

De ello se infiere que, al cabo, tal pensamiento no es capital desde el punto de vista más permanente, menos sujeto a las vicisitudes de épocas, desde el punto de vista artístico, gozador de los valores inmanentes de una obra. Podrá aquél captarse o no —tanto mejor si lo primero acontece, pues en este caso la visión por parte del lector



*Joseph del Castillo la invento y dibujó.*

*Manuel Salvador y Carmona la grabó.*

será más completa y penetrante—, pero el hechizo perenne que desprenden el *Quijote*, las *Novelas ejemplares*, los entremeses, en nada quedará disminuído. Y no incluyo en este grupo *La Galatea*, *Persiles y Sigismunda*, pues la captación de estas obras depende de otras cosas; en primer término, de un conocimiento del circunstanciado linaje de los géneros ilustres donde se inscriben —novela pastoril, novela bizantina de aventuras— no asequibles a todos. En resumen, la exégesis culta no es desdeñable, contribuirá a que podamos valorar mejor las intenciones últimas de Cervantes, a darnos cuenta cabal de su riqueza y complejidad; pero tampoco es indispensable: con el encantamiento puede bastarnos.

Encantamiento —y no encanto— como el que sufría cada dos pasos Don Quijote cuando los malignos encantadores le mudaban las formas más comunes de la realidad en gigantes y endriagos; encantamiento, esto es, hechizo transformador de la realidad, arrebatador en grado sumo es lo que domina sustancialmente en el *Quijote*. Podemos comprobarlo en todo momento. Al abrirlo en cualquier página yo resucito, por mi parte, un encantamiento de la infancia, cuando descubrí —como tantos otros— por vez primera el libro y sólo atendía a la magia de sus peripecias eslabonadas, a la tensión pueril del “¿qué pasará?”, a su enorme fuerza cómica, sin curarme lógicamente de otras posibles implicaciones. Lo mismo puede sucedernos —nos sucede— ahora, no obstante el gravamen de lectores veteranos que carguemos sobre nuestras espaldas. La indeclinable vitalidad de sus personajes sigue imantándonos sin tregua. Don Quijote y Sancho viven en el libro y más allá del libro. Cerradas sus páginas continúan existiendo a nuestro alrededor con más vigor y realidad que muchos personajes de carne y hueso. Y ésta es la piedra de toque de las grandes novelas, de las inextinguibles creaciones imaginativas —llámense Don Quijote y Sancho, Hamlet, Segismundo, Julián Sorel, Ivan Karamazov, Fortunata y Jacinta.

Lo mismo sucede con los lugares —llanura o sierra, mesón o palacio— por donde discurren. Representan tanto la España de hace tres siglos y medio como la de hoy. Son trozos de la España permanente, muestras de su inmodificable sustancia. En sus caminos todavía el caminante actual puede encontrar paisajes y pueblos, ventas y rincones cuya simple fotografía bastaría para ilustrar con rigurosa propiedad —sin las estilizaciones falsas, ni las reconstrucciones anacrónicas de los ilustradores— tantas páginas del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*. No es que esos lugares hayan permanecido inmóviles; es que la visión cervantina planea en una atmósfera de intemporalidad que trueca todo en esencia y permanencia. Es que el verismo “avant la lettre” de Cervantes tiene jerarquía estética y su sentido de lo real hace poesía de la verdad y verdad de la poesía.

¿Qué significa pues ese encantamiento, esa magia viviente que Cervantes infunde en sus novelas a cuanto toca? No otra cosa sino que era esencialmente un poeta, un creador, volviendo a unir, como lo estuvieron en sus orígenes, el término de poesía y el de creación, y dándole la extensión que tiene actualmente en otras lenguas. Un poeta, dejando a un lado el mayor o menor valor de sus versos, reconcomio que a él le atormentó, y sobre cuyo punto es inútil rehabilitarle, pues esa técnica carece hoy de la primacía que tuvo en los siglos XVI y XVII, y actualmente nos suena a elogio, no a censura, la frase de cierto contemporáneo de Cervantes cuando afirma que de sus obras en prosa podía esperarse mucho, pero poco de sus dramas en verso y de sus poesías. Un poeta, en el recto y alto sentido que nos importa, un artista dotado de virtudes demiúrgicas, creador de seres y de mundos, es decir, un inventor. Por algo —intituyéndolo certeramente— cuando le llega la hora de hacerse comparecer a sí mismo, en el desfile ceremonioso del *Viaje del Parnaso*, se saluda de esta suerte:

*Yo soy aquel que en la invención excede  
a muchos, y al que falta en esta parte  
es fuerza que su fama faltar puede.*

Y en otro lugar, Mercurio le advierte:

*Y sé que aquel instinto sobrehumano  
que de raro inventor tu pecho encierra  
no te le ha dado el padre Apolo en vano.*

Para otorgarle, al fin, entrada:

*Pasa, raro inventor, pasa adelante.*

Sí, raro inventor, es Cervantes: cualidad entonces —bajo el dominio de la estética aristotélica, basada en lo imitativo— no bien apreciada, mas que para nosotros ha venido a ser la más alta y admirable de todas.

GUILLERMO DE TORRE

# BREVE INFORME SOBRE MIGUEL DE CERVANTES

En esta nota se ha intentado precisar el estado actual de los conocimientos cervantinos, indicando someramente los trabajos principales, así como aquellos problemas que renueva este cuarto centenario del nacimiento del novelista. No se ha pretendido agotar el tema, ni siquiera ha sido posible mencionar algunos estudios muy valiosos. Tampoco se ha olvidado que 1947 puede aportar —quizá— nuevos descubrimientos, nuevos enfoques, nuevas ediciones. Todo ello justificaría otra nota, complementaria de la presente.

## I. LA BIOGRAFÍA

Desde las investigaciones de Martín Fernández de Navarrete (1819), Cristóbal Pastor (1897) y Francisco Rodríguez Marín (1914) no se ha progresado mucho en el conocimiento fidedigno (no fantaseado, no oratorio) de la vida de Cervantes. Se sigue conjeturando la fecha del nacimiento (la primera fecha segura es la del bautismo: 9 de octubre de 1547); se discute la calidad y extensión de sus estudios juveniles, sus andanzas de muchacho, el momento exacto de su llegada a Italia, etc., etc. A lo largo de toda su vida su rastro se borra hasta perderse, para reaparecer, pálido o vivamente iluminado. Algunos episodios se dibujan nítidamente (Lepanto, el cautiverio argelino, la infame muerte de Gaspar de Ezpeleta). El libro más práctico para el estudio de su biografía (no el mejor) sigue siendo el de James Fitzmaurice-Kelly: *Miguel de Cervantes, reseña documentada de su vida*, 1917. Algunos inventores se han dedicado a llenar con ficciones propias los claros de la documentación; en ciertos casos su obra no es totalmente despreciable. Por ejemplo: *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra* por Francisco Navarro y Ledesma, 1905. Por otra parte, los fabricantes de excitación sentimental (generalmente folletinesca) han recurrido al cautiverio o a las penurias de Cervantes como recaudador de impuestos, sin olvidar aquella cárcel donde *no* inició el *Quijote*; en una palabra: han exaltado el previsible contraste entre el genio desconocido del novelista y su destino trágico o mezquino. Olvidaron (casi siempre) la angustia moral de la vejez, cuando su hija natural, Isabel Saavedra, era protegida por el escurridizo Juan de Urbina. Es claro que este sórdido episodio es indócil a las amplificaciones líricas. Exaltaron a Cervantes, se exaltaron, en vez de cultivar su dulce amistad.

## II. EL PENSAMIENTO DE CERVANTES

Durante todo el siglo XIX y parte del XX pareció inevitable tratar a Cervantes como a un niño grande, casi un rústico. Menéndez Pelayo, el maestro de la historiografía literaria española, no supo reaccionar contra esa haraganería. En su *Historia de las ideas estéticas en España* (1884), en sus *Orígenes de la novela* (1905-10), concluyó que Cervantes no sobrepasaba el nivel de las ideas oficiales de su época: "era poeta y sólo poeta, *ingenio lego*, como en su tiempo se decía". Y en otro lugar escribe, casi perdonándolo: "Se conoce que Cervantes, con el alma cándida y buena que suelen tener los hombres verdaderamente grandes, sentía cierto infantil regocijo con la lectura de disparates que a un lector vulgar hubieran infundido tedio". Aunque no se debe olvidar, en descargo de don Marcelino, que en *La elaboración del Quijote y cultura literaria de su autor* (1905) apuntó algunas rectificaciones e incluso adelantó algo al señalar, por ejemplo, "la influencia latente, pero siempre viva, de aquel grupo *erasmista*, libre, mordaz y agudo, que fué tan poderoso en España y que arrastró a los mayores ingenios de la corte del Emperador", que arrastró, cabe agregar, a Cervantes. Como expresión límite de este enfoque tradicional puede verse el libro de C. de Lollis, *Cervantes reaccionario*, 1924, donde se afirma, entre otras cosas: "En un certamen de gigantes de su talla, Cervantes podría jactarse, precisamente enfrentado con Dante, de haber hecho la misma obra maestra *sin saber cómo ni por qué*". (Doy la traducción de A. Castro.)

Recién en 1925, con *El pensamiento de Cervantes* de Américo Castro, se reaccionó vivamente contra esa fácil simplificación y se demostró que el novelista era un espíritu lúcido ("Nunca se dijo", recuerda Castro en las conclusiones de su estudio, "que en Cervantes existiera una flora temática, determinada por el clima histórico en que su obra crece y por la especial visión del mundo de su autor. Se pensaba que el genial artista era un producto de ocasionales aunque sublimes intuiciones; *se ignoró siempre su formidable poder de selección*"); —y que su pensamiento poseía entidad y coherencia ("Las bases de sus caracteres literarios son quintaesencia del naturalismo y el estoicismo de su siglo. La psicología de sus personajes —empirismo, relativismo y *engaño a los ojos*— nos lleva a los estados de espíritu más exquisitos dentro del Renacimiento precartesiano. La moral naturalista y estoica da en él frutos originales. La religiosidad es igualmente la que hallamos en otros grandes genios de su época"); — y que, en fin, era posible (ineludible) trazar su *Weltanschauung*. El enfoque de Castro fué esencialmente polémico; su punto de partida era discutible; muchas observaciones requerían aclaración. (Ángel Sánchez Rivero —para citar un disidente— ha impugnado la

aplicación al *Quijote* de la distinción aristotélica entre historia y poesía; ha negado rotundamente, además, la legitimidad de la interpretación que da Castro a dicho pasaje de la *Poética*. Ver su argumentación en el número LI de la *Revista de Occidente*, Madrid, 1927.) Pero toda discrepancia de detalle importaba poco, porque Castro había conseguido modificar profundamente con su libro el carácter de los estudios cervantinos. De ahora en adelante, cualquiera que fuese su actitud final ante el problema, el crítico ya no podía alzarse de hombros, no podía disculparse con ese mote: "ingenio lego". Es cierto que la posición intelectualista de Castro tenía sus riesgos; el mismo crítico rectificó y amplió, desde su polémica con Sánchez Rivero en 1927, su esquema inicial, anunciando —luego— un nuevo trabajo sobre Cervantes, del que son valiosas muestras los ensayos sobre *Los prólogos al "Quijote"* (*Revista de Filología Hispánica*, III, 4, 1941) y sobre *La estructura del "Quijote"* (*Realidad*, 5, 1947).

### III. LA UBICACIÓN ESTÉTICA

Si es polemizable el pensamiento de Cervantes, tanto o más lo es su ubicación estética. (No me refiero, es claro, a si el *Quijote* de 1605 supera al de 1615, o si las *Novelas ejemplares* durarán más que el *Persiles*, o si los *Entremeses* eclipsarán a Numancia, u otras ociosidades.) Durante mucho tiempo se ubicó a Cervantes, sin discusión, en el Renacimiento. Sin embargo, al trazar Ludwig Pfandl en 1929 su *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro* (traducción castellana, 1933) coloca al *Quijote* en el siglo del Barroco. Pese a lo cual afirma curiosamente el crítico alemán: "Cervantes no es ningún barroco y por consiguiente tampoco es un autor barroco". Luego agrega: "El *Quijote* no es barroco en el estilo, pero es conscientemente antibarroco en la idea y las tendencias". Aunque no lo dice, puede afirmarse que para Pfandl Cervantes es un renacentista rezagado en el Barroco. Para Joaquín Casaldueiro, en cambio, el *Quijote* pertenece al Barroco, aunque no olvida señalar que Cervantes se halla ubicado entre ambas estéticas, o mejor: se halla *dividido*. Dice Casaldueiro: "El Cervantes barroco (lo mismo acontece con Lope) contempla a veces su obra desde un punto de vista renacentista y entonces se siente desconcertado, aunque él fuera quien con más exactitud definió la composición barroca: "orden desordenada... de manera que el arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence". (Ver *La composición de "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha"*, *Revista de Filología Hispánica*, II, 4, 1940. Casaldueiro ha completado su examen del *Quijote* en *La composición del segundo "Quijote"*, *Realidad*, 5, 1947.)

El problema trasciende la mera nomenclatura: se trata de ubicar a Cervantes en su mundo estético. Por no haber sabido hacerlo, por juzgar desde nuestro siglo, calificó Madariaga de cobarde a Cardenio, el amante de Luscinda. (Ver *Guía del lector del "Quijote"*, 1926, y el primer trabajo de Casaldueiro, donde se enfoca justamente a Cardenio.) Si se acepta la interpretación barroca de Casaldueiro, se deberá aceptar también su análisis de la estructura del *Quijote* de 1605: el eje mecánico que centra simétricamente la novela (Renaacimiento) sirve para indicar el desplazamiento del eje orgánico (Barroco). En caso de rechazarse la tesis de Casaldueiro se deberá buscar otra explicación (como hace Castro, por ejemplo) o se repetirá con tantos cervantistas finiseculares que el libro carece de estructura, que ésta depende de la desordenada sucesión de aventuras que le ocurren al protagonista. Se debe lamentar que Casaldueiro no haya planteado la ubicación estética de Cervantes como problema, sino que la da como universalmente indiscutida. Un debate hubiera permitido poner las cosas en su sitio.

#### IV. BALANCE INSATISFACTORIO

No parece aventurado afirmar que es poco satisfactorio el estado actual de los estudios cervantinos. Si se compara (en calidad, se entiende) su bibliografía crítica con la de un Shakespeare, un Dante o un Goethe, el resultado es más bien penoso. Es cierto que algunos puntos han sido lúcidamente examinados y, en este sentido, puede citarse como modelo el ensayo de Ramón Menéndez Pidal: *Un aspecto en la elaboración del "Quijote"* (1920, 1924, 1940). Es cierto, también, que el *Quijote* ha provocado una literatura lateral muy valiosa: por ejemplo, *Vida de Don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno, 1905; por ejemplo, *Meditaciones del "Quijote"* de José Ortega y Gasset, 1914. Pero, un examen imparcial revela el desorden, la indisciplina general. Falta (ante todo) un estudio de conjunto que sea, a la vez, sintético y profundo<sup>1</sup>. El inteligente libro de Paul Hazard, *"Don Quichotte" de Cervantès*, 1931, es demasiado esquemático. Algo parecido puede decirse de otros intentos: el infortunado *Cervantes* de Ricardo Rojas (1935) o el parcial —y brevísimo— de Jean Cassou (1936). Faltan ediciones críticas, completas y accesibles, de los textos cervantinos. Las de R. Schevill y A. Bonilla, de Clemencín, de Cortejón, no se reeditan. Las del *Quijote* de Francisco Rodríguez Marín —que fijan bastante discretamente el texto— son (a veces) poco aprovechables, ya que en sus notas hay demasiadas coplas populares andaluzas, excesivas transcripciones de clásicos que en vez de iluminar el pasaje cervantino en cuestión, lo enriquecen

de ambigüedad. La mejor edición anotada de una obra de Cervantes, quizá sea la de *Rinconete y Cortadillo* por Rodríguez Marín (1905, ahora reeditada en Buenos Aires). Pero las otras obras no corrieron igual suerte y ni siquiera la edición de los *Entremeses*, publicada por Miguel Herrero García en la difundida colección madrileña de Clásicos Castellanos, es totalmente satisfactoria: el prólogo es demasiado breve y escamotea mucha cosa; las notas, bastante útiles, están teñidas a ratos por una jocosa (o molesta) gazmoñería.

Algunos títulos fundamentales de la bibliografía crítica son actualmente inaccesibles. *El pensamiento de Cervantes* de Castro está agotado hace unos diez años. No se reimprime. También está agotada la síntesis que el mismo crítico prepara para la editorial francesa Rieder: *Cervantès*, 1931. La obra de Paul Hazard, tan útil para quien se inicie en el estudio de Cervantes, está agotada en su edición original; ninguna editorial española o americana la ha traducido. Un último caso, cuya gravedad exime de todo comentario: el único estudio estilístico completo sobre el *Quijote*: "*Don Quijote*" als *Wortkunstwerk* por Helmut Hatzfeld (1927), continúa hoy, a veinte años de su publicación, inédito en castellano.

La natural haraganería, el irresistible afán de improvisar, la indisciplina mental, que los hispanoamericanos compartimos con los españoles, han favorecido la multiplicación de juicios y libros sobre Cervantes poco (o nada) documentados, de semblanzas bien intencionadas pero falsas o anacrónicas, de trabajos variados cuyo elogio se agota al reconocer que apenas superan la etapa de la adolescencia crítica. Es cierto que hay muchas páginas hermosas sobre el insigne novelista. Pero casi todas ellas actúan, en última instancia, alrededor de Cervantes o a partir de Cervantes, dejando intacto el tema. Y en muchos casos sirven de pretexto al desconocimiento o a la divagación. Es necesario reaccionar contra esa actitud fundamentalmente deshonestista. Es necesario estudiar —y editar— a Cervantes no sólo con amor sino con lucidez. Éste es, creo, un buen propósito para el cuarto centenario.

---

1 Angel Flores anuncia para fecha próxima un libro colectivo, editado por la Dryden Pres de New York, bajo el título de *Cervantes across the centuries*. Intervendrán (en el siguiente orden): Jean Cassou, Menéndez Pidal, Casaldueiro, Hatzfeld, Morel-Fatio, Unamuno, Américo Castro, Croce, Waldo Frank, Mario Casella, Harry Levin, Max Singleton, Pavel Novitsky, Stephen Gilman, Charles Haywood, Edwin B. Knowles, Esther J. Crooks, Lienhardt Bergel y L. B. Turkevich. La noticia puede verse, ampliada, en el número de *Homenaje a Cervantes* publicado por *Realidad* (Nº 5, septiembre-octubre, 1947).

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

# ESTROFAS

*Por qué soy de dos maneras  
como las aguas de un mar?  
¿por qué insisto en escuchar  
voluntades extranjeras  
a mis morales primeras?  
¿por qué soy otro y soy uno  
en el instante oportuno,  
y de fantasma ambulante  
paso a ser concreto amante,  
y a veces no soy ninguno?*

*Si los cambios arbitrarios  
de la ausencia y la presencia  
me mueven la inteligencia  
en dos sentidos contrarios,  
frágiles son, y son varios  
los designios del deseo,  
pues poseo lo que veo  
y no lo que he conseguido,  
y en cuanto me voy me olvido  
también de lo que poseo.*

*¿Por qué a veces la memoria,  
débil cómplice del viento,  
insinúa al sentimiento  
que era una luz transitoria  
la que alumbraba mi gloria?  
¿por qué cuando restituyo  
lo que es mío y lo que es tuyo  
a su prístina unidad,  
renacen de la amistad  
los fénices del orgullo?*

J. R. WILCOCK

# CÍRCULO

La muerte, cansada, tiritaba en una roca. Afortunadamente las nubes se abrieron sobre el mar, de pronto verde y encrespado, y el sol la reanimó. Cuando distinguió a los jóvenes en traje de baño —especie de brasas— se envolvió aún más, y ya no dejó de mirarlos, envidiosa y maravillada.

Él construía con el pie compartimientos estancos; la muchacha lo miraba hacer, y las zapatillas que pendían de su brazo servían de pretexto a las actitudes, bellas hasta causar dolor. La espuma asediaba los diques; una onda, la última, abría un portillo, y tras el remolino todo volvía al reposo. Ella reía, mostraba la gruta sonora de la garganta. Un soplo de luz pasaba cada tanto por la arena, encendía la malla y la cabellera, y se perdía en el mar. Arriba, las frentes de las nubes seguían tan enigmáticas como al principio. Los pies volvían a cavar, a detenerse, a cubrirse de barro. Sólo había mar y tierra, y ellos en el límite.

Pisando cuidadosamente la línea de espuma se alejaron uno del otro como pensativas figuras de un friso.

La vieja rezongaba al verlos separarse y se revolvía de entusiasmo cuando se aproximaban. “¡Ah, si yo pudiera!” Pero el triste fluir de la conchilla entre sus dedos le recordaba su edad infinita.

Corretearon persiguiéndose. Después él se internó en el mar. La muerte se atiesó de golpe, lo siguió con sus ojos de víbora. Pero él, magnífico, invulnerable, daba grandes brazadas elásticas y exhibía su coraje.

—¡No es eso, no es eso! —graznaba la vieja.

El sol iluminaba ya tan sólo las torres de las nubes. El frío arañaba los huesos, cubría el cielo de moretones. Ellos no lo sentían; volaban entre membranas líquidas, y la marejada, servil, lamía las huellas y vaciaba en cada una su cucharón.

Los colores enmudecieron del todo. Desde su acurrucamiento la vieja devoraba el olor a algas, aleteaba alrededor de la carne joven, olisqueaba su limpio sudor.

—¡Ah, si yo pudiera!

Aprisionó en los ojos la silueta viril; las manos ascendieron por

las secas caderas y exprimieron voluptuosamente la nada sobre las costillas, que quedaron levantadas, como si retuviesen el aire.

Se acercaban ahora, juntas las cabezas; se detuvieron a pocos pasos. —Estúpida —pensó la vieja. El muchacho atraía a la joven, abrazaba sus corvas, pero ella se mantenía de pie.

—¡Vámonos! —gemía y miraba temerosamente en derredor.

—No hay nadie —insistía el joven. Y de varios saltos trepó a lo alto de las rocas. Rozaba la capa.

—¿No ves que no hay nadie?

“Nadie.” Los ojos de víbora fulguraron terribles, la osamenta se irguió. ¡Pero eran tan bellos los pequeños rizos húmedos, tan rosadas las mejillas, tan ancha la caja en cuya base temblaba el corazón! Incluso sintió el chorro de fuego del aliento. No pudo más, y silenciosamente se deslizó hacia abajo entre las piedras.

—¡Vámonos!— imploró por última vez la joven. Sin embargo, cuando él descendió la encontró en la arena, esperándolo. Murmuraba algo con desconocida voz, algo de beber el mar y las nubes. Después se fué helando, helando, hasta quedar inmóvil.

Cuando volvió en sí tuvo la sensación de que un gran frío acababa de pasar por su interior.

—Repítame eso, —oyó vagamente que le susurraba al oído.

—¿Qué?

—Eso del mar y las nubes.

—¿Eso dije?

Y palpó incrédula la arena y la malla a su lado.

La muerte, curada, bailaba en amplios círculos y se remontó agitando sus caireles. El mar, con bronco golpe de timbal, inició un furioso crescendo de olas.

ALFREDO PIPPIG

# RINCÓN SERRANO

*Un camino en una abra de la sierra;  
El caserío al borde del camino;  
Un sauce junto a un rancho color tierra  
Y, a lo lejos, los zancos de un molino;*

*Un carrito que pasa. Dos chiquillos  
Que cuelgan ropa al sol de la mañana;  
El fugaz resplandor de una ventana;  
Un muro, a medio hacer, entre ladrillos;*

*Un gallo que aletea en un cercado;  
Un jamelgo, errabundo y desgarbado,  
Paseando, campo afuera, su vagancia;*

*Paisaje cotidiano, ¡cuán modesto!  
Pobre, sencillo, humilde, sin apresto . . .  
Y todo eso es belleza a la distancia.*

JOSÉ MARÍA CANTILO

## LITERATURA PÉGUY

Como Pascal, Péguy es el hombre de las crisis. Aunque con más realismo histórico que el pensador de Port Royal, más afincado en el orden secular, la obra de ambos tiene un parejo destino. El destino de la auténtica profecía. La visión del porvenir. La querrela de Pascal contra su tiempo lo proyecta hacia la historia y constituye un testimonio vivo de la pasión humana. Otro tanto ocurre con Péguy. Trasciende la mera y ocasional polémica —aunque, paradójicamente, su obra sea una permanente polémica— y las intenciones superan a su época.

Con el tiempo, la profecía de Péguy se concreta. Hoy, la eficacia del mensaje puede medirse por su irradiación<sup>1</sup>. La obra del pensador orleanés es decisiva. ¿Quién definió mejor el mundo contemporáneo? ¿Quién con un sentido más humano? Jean Coste es la imagen misma de la humanidad doliente. Y, al mismo tiempo, el grito esperanzado: la inquietud cristaliza en la fe. La semejanza con Pascal se acentúa. “Todo en Péguy, recuerda Massis, venía de lo íntimo, de la substancia de su vida, lo bueno y lo malo, como en un corazón de hombre.”

En la encrucijada histórica, la profecía se torna más dramática todavía. La mejor literatura de hoy lo recuerda. Sería difícil enumerar lo que le deben la mayoría de los poetas actuales. En la prosa ocurre algo parecido. Continuamente, los testimonios se multiplican<sup>2</sup> y, entre la bibliografía aparecida últimamente, se señala un nuevo tipo de análisis. Hasta ahora, la copiosa “literatura Péguy” (la expresión es de Mounier) se reducía casi exclusivamente a evocaciones y comentarios biográficos. Trabajos como los de André Rousseaux y Jean Delaporte son el testimonio de una nueva etapa en el conocimiento de Péguy. La de la crítica en profundidad. Junto al testimonio de los amigos, la presencia de este tipo de análisis parece ser la nota predominante de la literatura Péguy. Si bien existen trabajos anteriores cuyas intenciones superan su realización concreta, puede decirse que sólo ahora se encara al autor de *Eva* con un criterio riguroso. Las evocaciones de sus amigos —cuyo ejemplo señero es el de Romain Rolland— aparecen encuadradas en esa exigencia fundamental. La vida y la obra del escritor orleanés aparecen en su dimensión tras-

cidental. A más de treinta años de su muerte, los ecos del mensaje de Charles Péguy aún no se han extinguido y sus irradiaciones las descubrimos por sus exégetas, sus amigos y comentaristas.

Uno de los libros más significativos es el de André Rousseaux. *El Profeta Péguy* une, a una gran penetración, un agudo conocimiento del escritor. Entusiasmo y estudio, como quería el clásico, son la clave para adentrarse en la obra del pensador francés —que exige, en efecto, sagacidad crítica y amorosa dedicación. La bibliografía en torno a los grandes autores contemporáneos suele ser prolífica en evocaciones anecdóticas. Pocos profundizan la obra. El caso de Péguy es elocuente: la atracción de su figura justifica ese interés aunque la circunstancia espiritual sea siempre mucho más apasionante que la histórica. Con deliberada abstracción de la figura del escritor, Rousseaux analiza su mundo ideológico. “El cuadro espiritual, cuyo esquema intentamos, dice, se libera de la cadena del tiempo como el mismo Péguy lo deseaba. El orden en que queremos inscribir ese cuadro trata de ser el mismo en que se origina la obra. Es el orden de sus principales temas y de sus grandes fuentes de inspiración”. Se impone, pues, una interpretación metodológica y la vía utilizada por el autor no es, precisamente, el odiado “método histórico” de la Sorbona del tiempo de Péguy. Rousseaux considera a la obra como un conjunto simultáneo. Los temas aparecen aisladamente pero responden a un designio unitario y total. Penetrar en su centro cordial es la finalidad de este libro.

Entre las de Péguy, no hay una obra que lo defina cabalmente. Todas ellas son una resultante de su vida espiritual y fases de ese mismo proceso. De aquí que la unidad de sus trabajos dependa, sobre todo, de la unidad de su espíritu. El misterio de la Encarnación, del Nacimiento y de la Vida son sus preocupaciones cardinales. En el orden humano —y en el plano trascendente de las relaciones de la criatura con el Creador— el sentimiento del Honor es decisivo. El mal es negativo: malogra la existencia. Por el Honor se llega a la santidad.

### *El orden francés*

Los Cuadernos del Ródano —ese fervoroso testimonio de la recuperación europea— actualizaron el diálogo sobre el genio de Francia, donde Péguy ocupa un lugar de privilegio. Profeta del orden galo, hablar de él es definir la vocación profunda de su patria. ¡Extraña conjunción de destinos! La generación actual piensa en Péguy y lo exalta, como pensaba y lo exaltaba su propia generación. Treinta años más tarde, la historia es la misma. Teología, mística y vida coinciden y desembocan en el orden francés. La promoción del sacri-

ficio dió, primero, el testimonio de su renovación interior y, luego, el de su heroísmo. En el presente fué antes la lección de la guerra. La metamorfosis se perfila para el futuro. “La razón que yo escucho es hermana de la razón católica: Ubi Gallia, Ibi Crux”, pudo decir Fortunat Strowski.

Orden francés y orden católico son, pues, la misma cosa. La plegaria de Péguy es un himno de fe y una exaltación del honor. Las reservas morales de este campesino son la reserva misma de su país. Y su drama personal, el de la propia Francia. Una nación se individualiza en sus hijos y la obra del individuo forja la grandeza colectiva. ¿Qué mejor expresión del genio galo que Péguy? Sus temas son los de la eterna discusión francesa. Mística y política. Orden clásico y valores modernos. Espíritu científico y sentido de la eternidad. Intuición e inteligencia. Esa discusión, el sentido secular e histórico de la polémica, alimenta su patriotismo: un patriotismo caballeresco y cristiano, especifica René Bady en el ensayo que recogen los *Cuadernos del Ródano*, tan consciente de sus responsabilidades como respetuoso de la personalidad de otros pueblos. El odio o el egoísmo no salvan a un país. La verdad, la justicia y la caridad no son meras abstracciones sino entidades vivas —intensamente meditadas por el escritor orleanés— que indican un sentimiento claro de la responsabilidad cristiana y de su comunión en Cristo con el resto de los mortales. ¡La mayor de las grandezas y, al par, la más humilde de las sumisiones!

### *Los temas*

Tan fundamental como el de Rousseaux es, quizá, el trabajo de Jean Delaporte. *Conocimiento de Péguy* es una obra erudita, rica en detalles y precisiones. Estudio clave, objetivo, bien ordenado, metódico, muestra la matizada riqueza interior de Péguy. El autor busca las ramificaciones del pensamiento, las circunstancias que lo originaron y sus derivaciones conceptuales valiéndose de una abundante documentación. Mucho se dijo sobre la vida y la obra del escritor. Mucho dijo, también, el propio Péguy. Pero quedaba una tarea posterior: “organizar (Péguy amaba el vocablo) ese mundo incandescente de pensamientos, de sentimientos, de plegarias”. Tarea que, precisamente, encaran estos dos volúmenes. En la literatura Péguy, el libro de Delaporte inicia una nueva modalidad crítica.

Examinada desde el presente, la obra de Péguy revela una gran unidad. A pesar de la inspiración circunstancial —en la mayoría de los casos— los temas persisten y la actitud es una. En sentido literal, pueden descubrirse contradicciones y hasta incongruencias. Pero el testimonio de los amigos y las proyecciones de la obra realizada son

definitivos. Romain Rolland recuerda al amigo y simplifica su pensamiento. Crítica y amistad se confunden. Delaporte es de otra promoción y las perspectivas para el análisis varían. El investigador substituye al amigo y la admiración al sentimiento. Lo escuchamos, dice, en esa zona del "espíritu y del corazón en que el libro es vida, como si —en una noche de confidencias más total y brillante que las conversaciones consignadas por un amigo— Péguy nos revelase de golpe la inquietud y la palabra clave sobre problemas que nadie que quiera ser plenamente hombre puede eludir". Actitud que, en el fondo, es también la de Romain Rolland. Hoy, como en los albores del siglo, Péguy sigue dictando su lección magistral.

### *La plegaria del poeta*

En el trabajo de Albert Béguin, cristalizan el fervor del creyente y el fervor hacia el poeta con absoluta naturalidad. La modalidad que ya se insinúa en *El alma romántica y el sueño* plasma en *La Plegaria de Péguy*. El investigador de antes se torna el admirador de ahora, sin perder ninguna de las cualidades anteriores.

Péguy es un poeta de la encarnación. Al romper con los últimos vestigios del jansenismo y las abstracciones racionalistas, concreta las recónditas exigencias de su vocación espiritual. Béguin distingue la dimensión psicológica pura de la expresión poética. La plegaria ocupa un lugar importante en la existencia de Péguy y este libro es valioso, precisamente, porque muestra la gravitación y convergencia de plegaria y poesía. Ambas, dice, "tienden naturalmente a tomar la forma de la letanía", y agrega: "La oración y el poema nacen desde que el alma expresa la necesidad de adorar, de hacer ofrenda de sí misma y —a la vez— de las cosas creadas". *Eva*, para recordar sólo lo más característico y lo que mejor define a su autor, muestra el milagro: por medio de la repetición y de la monotonía del discurso poético, restituye "lo temporal en su estado original de absoluta pureza". El exhaustivo análisis técnico lo ratifica. Para la comprensión del estilo de Péguy, las páginas de Béguin son definitivas. La bibliografía en torno al autor de *Clio* muestra casi siempre al hombre. Su vida exterior. Lo anecdótico. Lo pintoresco. Pocos osaron penetrar en su espíritu. Testimonio de fervor, alimentado en una tensa vigilia, *La Plegaria de Péguy* es una exégesis del poeta y un instrumento de comprensión y acercamiento espiritual.

Avisado y minucioso, Albert Béguin no desdeña la polémica. La busca y, al par que de exégesis literaria. *La Plegaria de Péguy* tiene valor de respuesta. La reacción suscitada por el libro de Roger Sécretain —a que aludo en otro lugar<sup>3</sup>— alcanza también a Béguin. Más de una vez se revela su intención polémica. En *Cuando Arreciaba la*

*Tormenta*, Secrétain se hace cargo de la cuestión. "En varias páginas de su libro —dice— sea directamente o por alusión, combate con vivacidad el estudio que, hace ya tres años, compuse sobre Péguy". Y dedica un capítulo, que titula precisamente: *Todavía Péguy*, a comentar el trabajo de Béguin. La sinceridad es esencial para el escritor orleanés. Pero, ante su obra, es menester preguntarse qué corresponde a Dios y qué a la poesía. En él, el esplendor poético es inseparable de la vocación cristiana. "Ninguna visión del mundo le parece más profunda, ningún medio más eficaz para penetrar en el corazón de las cosas, para romper la separación de los seres y del conocimiento, para soportar, en fin, el misterio y el destino del hombre". Encarnación de lo abstracto, unión de lo temporal y lo carnal, son los elementos fundamentales de su concepción del mundo. Al contrario de Béguin —que los identifica— Secrétain separa la fe de Péguy del propio Péguy, insistiendo en la sinceridad que lleva a Péguy por un camino muy distinto al de su voluntad.

En la generación de 1905, la posición de Charles Péguy es excepcional: precursor y jefe de fila, señala el derrotero de su tiempo y su magisterio espiritual —que arranca de entonces— se prolonga hasta hoy. Los diálogos del Boulevard Saint Michel —el *Boul'Mich* de la jerga estudiantil— que comenzaban al terminar las clases de Bergson en el Colegio de Francia, continúan todavía.

Cuando ingresó a la Escuela Normal, Péguy había cumplido ya el servicio militar. Ese mayorazgo lo coloca en una situación de preeminencia sobre sus compañeros. Primacía física, por la edad. Primacía intelectual, por su formación. Péguy llegaba nutrido del hegelianismo que le enseñara François Noël en Lakanal y punto de partida de su adhesión a Bergson. Tal primogenitura se prolonga en el tiempo y la influencia de Péguy se irradia a través de toda su generación.

### *Péguy y Fournier*

El realismo místico de la Juana de Arco que presenta Péguy interesó particularmente a Alain-Fournier y fué el origen de una amistad que duró hasta la guerra. La bibliografía última<sup>4</sup> aclara algunos aspectos de esa vinculación. Aunque nada fundamental se haya dicho sobre él, el tema es inevitable. A los recuerdos personales de algunos escritores, se agrega el formidable testimonio de las cartas de Alain-Fournier. La correspondencia con Jacques Rivière se complementa con la dirigida a René Bichet ("le petit B.") y a su hermana Isabel. Pero, a pesar de la utilidad que reportaría, la sistematización de esos

antecedentes aún no se ha intentado. Hoy, el giro que toman los estudios sobre Péguy arroja nueva luz sobre el tema. La semblanza escrita por Alain-Fournier, los versos de *La Tapisserie de Notre Dame* son otros tantos jalones de esa amistad. Amistad que, por lo menos para el autor de *El gran Meaulnés*, prometía ser decisiva de no troncharse con la muerte de ambos <sup>5</sup>.

Si la correspondencia de Fournier con su hermana Isabel, Jacques Rivière y René Bichet interesa sobremanera, no es menos apasionante la que mantuvo con el propio Péguy. Mientras llega la edición definitiva de esas cartas, la revista *Estuaires* reproduce algunas de las remitidas por Péguy. En ellas, éste se remite a lo esencial. Relatos de hechos y datos útiles para el conocimiento de Fournier. La inclusión de sonetos —en varios “estados”— completa el interés de las mismas.

En todo trabajo sobre Alain-Fournier, es necesario insistir en la presencia de Péguy. La tesis de Walter Johr y el libro de Aimé Becker se refieren a esa amistad. El primero acentúa la originalidad de Fournier. Es difícil decir, afirma, hasta qué punto se dejó influir por Péguy. Pero si esto se verifica con todos los autores que leyó Fournier, no ocurre lo mismo con el escritor orleanés. Es menester recordar el tono admirativo de sus cartas para afirmar lo contrario.

Las afirmaciones de Johr se hacen en función de la obra —ya casi realizada cuando la amistad de ambos se estrecha. Y sólo posteriormente— es decir después de aparecido *El gran Meaulnés* puede hablarse de una influencia decisiva. El *Itinerario espiritual de Alain-Fournier*, tiene menos rigor técnico y, sí, más comprensión hacia esa amistad. Para el autor de los *Milagros*, hallar a Péguy fué encontrar un sostén, un guía espiritual. Aimé Becker recalca que esa amistad significó para Fournier el “socorro que más ardientemente deseaba: la respuesta de un “hermano” a su alma angustiada de Dios”.

Para la generación de 1905, Charles Péguy tiene una significación simbólica. Realiza la aventura espiritual decisiva y completa el proceso iniciado en 1885, concretando el sentimiento idealista —la “vaga mística”— del simbolismo. Charles Péguy afronta la actitud cuasi-púnica del diletantismo, superándolo. Pero, ¿cómo superar el pirronismo? La época ofrecía una solución y un medio: el pensamiento bergsoniano. El filósofo representaba entonces la liberación del positivismo. La reacción contra el pensamiento moderno. Y Péguy lo entendió así: ningún sistema lo impresionó tanto. Ninguno tampoco, es verdad, tuvo la repercusión secular del bergsonismo. Esa vigencia persiste hoy —ya superado como sistema de ideas— con la vigencia del pensamiento de Péguy.

## *Prolongaciones bergsonianas*

¿Qué subterránea corriente llevaba a Péguy a exaltar a Bergson? ¿Por qué, precisamente cuando la Iglesia lo condenaba, insistía en canonizarlo? Las dos notas —publicada, una, en vísperas de su muerte y, la otra, después— aluden a las raíces de su drama interior. El bergsonismo de Péguy no reside en la filosofía misma sino en sus proyecciones temporales y en su actitud histórica. En pareja alternativa, François Arouet lo repudia<sup>6</sup>. Péguy acepta el bergsonismo mientras se reduce a una crítica de la extroversión —como lo define el abate Brémond. El trabajo del filósofo que mejor leía era la cuasi-polémica sobre *Los datos inmediatos de la conciencia*. Algo muy distinto habría sido —probablemente— de conocer *Las dos fuentes de la moral y la religión*.

En el último capítulo de *La Filosofía, Guardiania de la Ciudad*, Eduardo Krakowski aborda el tema de la filiación de Péguy. Toda su obra, anota, “está impregnada de bergsonismo, aunque Bergson no sea nombrado”. ¿Por qué esa identificación? ¿Por qué ese paisano orleanés se acercaba a ese judío parisien de origen polaco hasta ser su complemento y culminación? Desde las clases en la Escuela Normal hasta los cursos del Colegio de Francia, Péguy ratificó —acentuándola— su intuición primera. Pero el suyo no es un bergsonismo de escuela: la disciplina intelectual arraiga en un entusiasmo emocionado. ¡Afinidad espiritual, intuición ortodoxamente bergsoniana! La actitud es la misma, no su dirección. Bergson se orienta hacia la especulación pura. Los intereses de Péguy se hallan apegados a circunstancias más inmediatas. Las luchas seculares desvían su pensamiento pero la aventura culmina en la conquista de la fe: finalidad que —también— se reveló plenamente bergsoniana.

En la abundante literatura suscitada por la muerte de Bergson, los testimonios recogidos por Albert Béguin y Pierre Thevenaz son antología del mejor pensamiento francés de hoy. El homenaje —que, según sus propios compiladores, tiende a mostrar las prolongaciones vivas del bergsonismo— se abre con una página inédita de Péguy. Escrita alrededor de septiembre de 1905, tiene un profundo significado documental: encarna la lucha de los jóvenes de entonces contra Durkheim y la Sorbona. Lucha en la que Péguy se halla seriamente comprometido y que sostendrá hasta su muerte. El tema continuaría al año siguiente en los ensayos sobre la situación de la “Historia” y del “Partido Intelectual” en el mundo moderno. Lo retomaría en “Nuestra juventud”, que data de 1910, y en las notas sobre Descartes y Bergson<sup>7</sup>.

Y, si Péguy es consecuente consigo mismo, sus fieles también

lo son. En el mismo volumen, Bégúin y Mounier analizan aspectos de su bergsonismo. Con su proverbial claridad, la imagen que ofrece Mounier no se diferencia mayormente del Péguy que conocemos a través de su prédica de la preguerra. Mediador de Bergson, lo llama. Discípulo de discípulos "que es para el maestro lo que Bergson decía de esa imagen en la cual una feliz intuición simboliza un gran pensamiento más próximo que el más penetrante comentario. Péguy viviente fué esa imagen privilegiada para el bergsonismo". La de Bégúin es otra nota conjunta. El infatigable comentarista ratifica su agudeza de siempre. Lo que lo preocupa ahora es la filiación de ambos y su mutua influencia.

El esquema que muestra al escritor orleanés como una prolongación del filósofo es incompleto, dice. Y agrega un nuevo matiz: la irradiación del escritor sobre el filósofo. El ejemplo de Péguy orienta a Bergson y esa gravitación se acentúa en el silencio final que sigue a sus últimas publicaciones. Treinta años de distancia y el ritmo histórico se asemeja. Otra nota conjunta puede escribirse hoy: pero quien debe hacerlo es Bergson. Superándolo, Péguy lo precede en la vida como se anticipó en la muerte. Albert Bégúin supo captar los grados y matices de ese proceso que puede resumirse así: hasta la hora del sacrificio, el maestro influye sobre el discípulo. Después es el maestro el influído.

<sup>1</sup> En la Argentina se está desarrollando un movimiento de singular trascendencia en torno al escritor francés. Los trabajos publicados son ya numerosos y, entre los más recientes, recordemos una comprensiva disertación de Carlos Alberto Erro, el capítulo que le dedica José R. Destéfano en *Baudelaire y Otras Rutas de la Nueva Literatura* y la límpida semblanza de Carmen R. L. de Gándara, incluida como prólogo a la versión española de la *Nota Conjunta sobre Descartes y la Filosofía Cartesiana*, publicada recientemente en Buenos Aires.

<sup>2</sup> Las obras a que aludo más adelante son las siguientes: André Rousseaux: *Le Prophete Péguy*, dos volúmenes, ediciones A. la Baconiere Neuchatel, 1946; *Controverse sur le Génie de la France*, colección *Les Cahiers du Rhone*, 1942; Jean Delaporte, *Connaissance de Péguy*, dos volúmenes, 1946, Plon; Albert Bégúin, *La Prière de Péguy*, colección *Les Cahiers du Rhone*, 1944; Roger Secrétain: *Quand Montait l'Orage*, ediciones Sagittaire, 1946.

<sup>3</sup> Cf. mi nota: *Tres Versiones de Péguy*, en *Los Anales de Buenos Aires*, año II, número 12.

<sup>4</sup> Los libros en que me baso más adelante son los siguientes: Walter Johr: *Alain-Fournier, le Paysage d'une ame*, *Les Cahiers du Rhone*, 1945; Aime Becker: *Itineraire Spirituel d'Alain-Fournier* ediciones Correa, 1946; Edouard Krakowski: *La Philosophie, Gardienne de la Cité*, éditions du Myrte, 1946; *Henri Bergson, Essais et Temoignages recueillis par Albert Bégúin et Pierre Thevenaz*, *Les Cahiers du Rhone*, 1943.

<sup>5</sup> Remito por ahora a mis *Notas para la estimativa de Alain-Fournier* en *La Nación* del 28 de enero de 1945.

<sup>6</sup> François Arbuet: *La Fin d'une Parade Philosophique: le Bergsonisme*, París, 1929.

<sup>7</sup> La polémica contra la Sorbona, que en cierto modo concretó Péguy, tuvo magníficas expresiones en libros de Agathon: *El espíritu de la nueva Sorbona*, y de Laserre: *La doctrina oficial de la universidad*.

J. A. GARCÍA MARTÍNEZ

# RAPSODIA DEL QUEBRACHO VOLCADO

*A la orilla del camino  
Levantábase corpulento,  
El tronco alto, duro,  
De follaje fresco.  
—¡Lindo quebracho!—  
Decían al verlo,  
Los que iban al pueblo.  
No pudieron voltearlo  
Ni el sacudón del furibundo viento  
Ni aquel inicuo rayo  
Que le partió una vez el pecho.  
Pero un día llegaron al pago  
Unos forasteros  
Que con aviesas máquinas  
Al quebracho vencieron.  
Por el pie lo aserraron  
En inverso degüello...  
Y pareció venirse abajo  
Una columna de tiempo.  
Los pájaros volaron  
Espantados al cielo...  
Y los criollos del pago sollozaban  
Como ante un abuelo muerto.  
En el rugoso tronco le encontraron  
Suave, una flor del aire, y en el hueco  
Que le abriera aquel rayo,  
Un gran panal de miel dulce y secreto.  
¡Lindo quebracho! Parecía  
Carne de toro el pecho.  
Y había miel y flores en su entraña  
Como en el corazón de un hombre bueno  
¡Oh lección misteriosa  
La de este cuento!  
La aprendí en mi terruño,  
Libro de Dios, abierto.*

R I C A R D O R O J A S

## LOS GUARDAFAROS

—¿Navío?

Daba asidero a la duda una luz roja que centellaba en la oscuridad de la noche. No dije oscuridad de brea porque ésta no es de color tan subido como para referirme a una calígene como ésa. Más valdría decir las tinieblas de un ciego de nacimiento.

Cielo y mar se confundían en una sola negrura, sin grietas ni fondo, fuera de esa mancha roja que de súbito se tornó amarilla.

—Cambió de color ¡es un faro!

Y como era faro la conversación recayó naturalmente sobre los faros.

Eduardo me preguntó de pronto qué idea tenía yo de ellos.

—La idea de todo el mundo, ¡qué ocurrencia!

—Quieres decir entonces una idea falsa porque “todo el mundo” es un monstruo con orejas de asno y cerebro de macaco, incapaz de una idea sensata sobre cosa alguna. Tienes en la cabeza, respecto a los faros, una idea de la calle heredada del vulgo y que nunca corregiste en la matriz de las impresiones personales. ¿Me equivoco?

—Me siento capaz de hablar ante un auditorio de personas cultas si se me ocurriera discurrir sobre el tema, mas no creo que lo que yo pudiera describir, se asemeje a un faro auténtico.

—Y yo te aseguro, sin pretender discernir tu ingenio, que tu conferencia escuchada por un guardafaros de verdad, dejaría a nuestro hombre estupefacto y le haría repetir la frase: si percibo . . . ; al diablo todo.

—Te creo. ¿Mas acaso comprendería mejor una conferencia tuya? repliqué picado.

—Es de creerse. Viví una temporada inolvidable en el faro de los Albatrozes y podría hablar con conocimiento de causa.

—¡Viviste en un faro! —exclamé con espanto.

—Sí, y fui allí espectador de una tragedia nocturna, de esas que ponen la carne de gallina. La oscuridad de esta noche me hace evocar el tremendo drama.

Estábamos ambos apoyados en la baranda del “Orión” en hora

propicia para hablar de un tremendo drama inédito. Acicateado por la curiosidad lo incité a que me lo contara.

—Vamos al caso, ya que estas tinieblas están exigiendo espectros que las habiten. ¿Es una tragedia a lo Shakespeare o a lo Ibsen?

—Mi drama requiere un nombre más grande que el de Shakespeare . . .

—¿ . . . ?

—La vida, amigo mío, es la gran maestra de los Shakespeare, grandes o pequeños.

Eduardo dió comienzo a su relato.

—El faro es una novela. Una novela iniciada en la antigüedad con las hogueras encendidas en los promontorios para guía de las embarcaciones de remo y continuada durante siglos hasta llegar a nuestros poderosos faros eléctricos. Hasta tanto subsista el hombre en este mundo la novela del “faro” no conocerá epílogo. Monótona como las calmas del mar, se entroncan en ella, de tanto en tanto, capítulos de tragedia y locura, punzantes grabados de Doré, quebrando la monotonía del diario de bordo.

El caso de los Albatrozes fué uno de ellos.

Gerebita se encerró en el faro a los 23 años y esto es poco común.

—¿Quién es Gerebita?

—A su tiempo lo sabrás. Es raro porque los hombres del planalto sólo se emplean como guardafaros en edad madura, cuarentones batidos por la vida y perdidas ya las ilusiones.

Abandonar la tierra firme en la edad aún verde de los 20 años, es pavoroso. ¡La tierra! . . . Apenas alcanzamos a comprender nuestra profunda adaptación al medio ambiente: su fijeza, la variedad de sus aspectos, el bullicio humano, la ciudad, la campaña, la mujer, los árboles . . . Los guardafaros conocen más que nadie el valor de esa trama.

Encastillados en bloque de piedra, todo aquello que para nosotros es sensación de cada instante, en él, es recordación o deseo. Deja el oído de escuchar la música terrenal, el rumor de la arboleda, las voces amigas, el bullicio de la calle, las mil y una notas de una polifonía cuya existencia conocemos encantados, únicamente cuando la segregación prolongada nos enseña a comprender su ritmo. Cesan los ojos de rever las imágenes que desde la niñez nos son habituales. Para el oído sólo hay allí, día y noche, año tras año, el murmullo de las olas, los latigazos del mar en la base de la torre y, para la vista, la eterna masa que ondula, ora torva, ora azul. Su única variante son las velas que pasan a lo lejos, donairosas como garzas o los transatlánticos empenachados de humo.

Figúrate la vida de un hombre arrancado a la querencia y puesto así, cual galeote, dentro de una torre de piedra, pegado como un

molusco en la roca del islote. Tendrá poesía visto desde lejos; de cerca es alucinante.

—Pero, ¿y Gerebita?

—Una lectura de Kipling despertó mi curiosidad de conocer un faro por dentro.

—Ese perturbador del tráfico marítimo.

—Parabienes por la argucia. Fué justamente la historia de Dowse el punto inicial de mi drama. Ese deseo se encubó en mí, aquí dentro, en espera de la ocasión para realizarlo.

Cierto día fuí al puerto en busca de distracción y allí estaba, con las manos atrás, siguiendo el vuelo de los flamencos y observando la gama de verde luciente que la sombra de los barcos hacía ondular en las aguas tranquilas, cuando atracó una lancha y vi saltar a tierra un hombre de facciones duras y de piel curtida. Al pasar junto a un grupo de bateleros, uno de ellos le dijo en tono sugestivo:

—Gerebita, ¿cómo está María Rita?

El hombre masculló una palabrota y siguió su camino con ceño amenazador.

Me interesó aquel tipo.

—¿Quién es? —pregunté.

—Quien ha de ser sino el guardafaros de los Albatrozes. ¿No ve su lancha?

Era en efecto, la lancha del faro. La vieja idea resurgió en mí: ésta es la oportunidad.

Le dí alcance.

—¡Señor Gerebita!. . .

El hombre se detuvo como asombrado de sentirse nombrar por boca desconocida. Púsemele a la par y mientras andábamos fuí exponiéndole mi proyecto.

—No puede ser —respondió—, el reglamento no admite “sapos”<sup>1</sup> en la torre. Sólo con orden superior.

Ahora bien, tengo corrido mucho mundo y sé qué patraña es lo de la orden superior. Eché mano al bolsillo y cuchicheé el argumento decisivo. El guardafaros se resistió unos instante, pero cedió más rápidamente de lo que había supuesto. Guardóse el dinero y dijo:

—Busque al Dunga, patrón de la “Gaviota Blanca”, en el tercer almacén. Dígale que ya habló conmigo. Desde el jueves en adelante. ¡Y silencio, eh!

Prometí callar, y torné al muelle en busca del Dunga. —Que sí— fué la respuesta del barquero, isleño parlanchín, luego que le expuse el asunto— pues ya había hecho lo mismo cierta vez con “otro lunático” y sabía guardar silencio para no amargar la vida de los amigos.

Y como quisiera informarme sobre el guardafaros:

—Gerebita, —díjome—, se ganó el apodo en el “París” donde

sirvió como grumete. Luego se encerró en el faro, por amor de amores, el rústico, como si ellas, las muy monas, no estuvieran en todas partes. ¡Mujeres!, que no se entrometan conmigo, esas moscas muertas, que el diablo se las lleve, porque yo...

Y dió en hablar de las mujeres, acerbamente, con razones ni mejores ni peores que las del filósofo alemán.

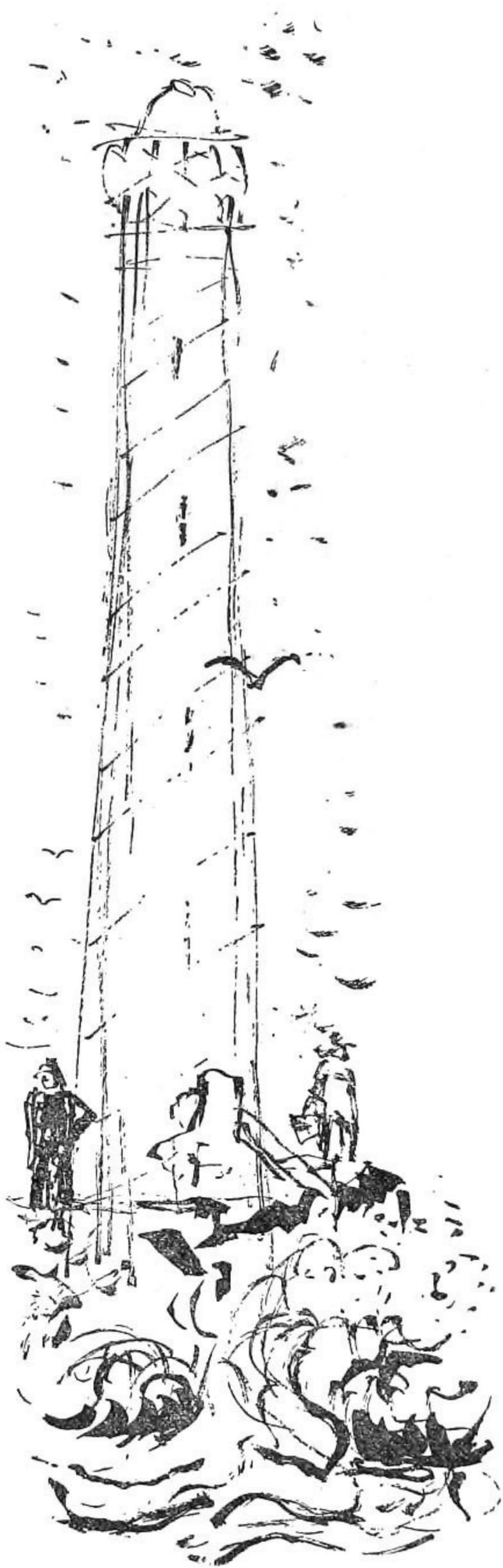
El día convenido, al alba, la Gaviota, partía rumbo al faro. Salté sobre el toско atracadero, de abordaje difícil y encontré a Gerebita atareado en pulir los metales de la farola. Me recibió afablemente, abandonando la tarea del fregado para hacerme los honores de dueño de casa.

Examiné todo, desde los cimientos a la lumbrera y para la hora del almuerzo sabía de faros tanto como una enciclopedia. Gerebita dió comienzo a la conversación y habló de su oficio con acento melancólico. Narró su vida desde la niñez, los servicios como grumete en el "París", su pasión por el mar y por fin su ingreso en el faro a los 23 años de edad.

—¿Por qué tan mozo aún, y por aquí? —pregunté.

—Caprichos del corazón, mala suerte, cosas... —respondióme con aire triste y agregó, después de una pausa, cambiando de tono:

—Pues la vida aquí, es lo que Ud. ve. ¡No tan mala, eh!



Mientras tanto, buena o mala, los guardafaros sentimos mucho orgullo; sin nosotros, esos armatostes de hierro que se pasean por el agua echando humo por sus dos o tres chimeneas...

—Allá va uno —interrumpió atisbando con el anteojo una humareda lejana.

Bandera alemana... dos chimeneas... rumbo al sud. Ha de ser un Cap — el Trafalgar, quizás. Sea lo que el diablo quiera, que vaya con Dios. Pero como estaba diciendo, sin los guardafaros que manejan la "óptica", esos devoradores de carbón habrían de despanzurrarse, allá, en los bancos de arena. Basta que caiga la cerrazón para que se pongan tontos, lanzando aullidos por las bocas de las sirenas, que es lo mismo que cortar el alma a la gente. Porque, entonces, ni faroles ni estrelals: es la ceguera completa. Navegan con la muerte en el alma. Fuera de ello, sólo logran salvarse por esta lucecita, aquí arriba. Poco antes de mi ingreso al faro hubo una desgracia. Un carguero de la Bremen hundió el pico allí, en el Capellán. ¿El Capellán? ¡Ah!, ¡oh!, ¡ah!, El Capellán... Pues, es el filo del tercer escollo al noreste. De este lado hay tres: primero la Menina, al medio la Gurutuba; el malhechor es el Capellán que surge más allá y muestra la corona sólo en la época de las grandes bajantes. Aquí a babor hay dos más, la Virgen y la Maldita, donde fué a golpear el carguero "Rotterdam".

—¿Y aquél, allá, tan pulido?

—Un cuitado que no tiene nombre siquiera. Es manso, está muy próximo a tierra y no hace mal a nadie. Allí mora un anequim, bicho malo, del tamaño de un demonio y que se complace en tumbar canoas. Pero, aquí entre nosotros, mozo, eso es fantasía. Superstición de pescador. En la pleamar, nada se advierte allí; pero si el agua está serena y comienza la bajante, va apareciendo un lomo de piedra lisa, con aspecto de pez. Pasa un pescador atolondrado y ve aquello, en la lontananza. Es el anequim, es el anequim, y huye con miedo en el alma. Si el agua se enfurece y da borrasca y la canoa se tumba: ¿qué le pasó a Fulano? Ta, ta, ta, fué el anequim. Toda la gente se lo cree, ni que fueran mujeres y viejas. Fué el anequim del faro. Así son las cosas. ¡Cuánto anequim y tintorera<sup>2</sup> en estos parajes! Mas, ¿acaso hay mar sin cazones? Pero afirmar que uno de ellos vive aquí o allá, eso no es serio.

Y en su pintoresca jerga de marino, que a veces se tornaba prodigiosamente técnica, me narró toda la vida de aquellos lugares malditos. Contóme de qué manera, según la tradición, fueron bautizados los arrecifes; habló de las fechorías de cada uno de ellos; de las hecatombes periódicas de aves nocturnas que, cegadas por la luz, tapizan el suelo con sus cuerpos palpitantes. ¡De qué no me habló Gerebita en aquel día inolvidable!

—¿Y el ayudante, no está aquí? —pregunté.

—Es aquel embrutecido que está pescando allí, —dijo señalándome desde la ventana un bulto inmóvil, de cuclillas en el peñasco—. Está apañando balderrayas. Es el Cabrea. Mal compañero y mal hombre. —Se detuvo. Advertí que rumiaba una confidencia. Pero apenas logré vislumbrarla. Gerebita meneó la cabeza y murmuró como para sí mismo:

—Está en el faro desde hace muy poco tiempo y es el único hombre del mundo que no debiera estar aquí. Ya reclamé al capitán del puerto y le señalé el peligro. Pero...

¡Qué extraña criatura es el hombre! Aislados del resto del mundo por la adversidad, náufragos ambos de la vida, el odio los separaba.

No faltaban en el faro comodidades para las familias de los guardianes. ¿Por qué no estarían allí? Serían un pedazo de mundo con que mitigar la amargura del encierro. Inquirí la causa. Gerebita me respondió evasivamente.

—No tengo familia, es decir... la tengo y no la tengo. La tengo porque soy casado y no la tengo porque... historias. Estas cosas de familia es bueno que permanezcan entre los interesados.

Noté de nuevo que, estando a pique de hacerme una revelación, masticaba el secreto, por desconfianza o pudor. Sus facciones adquirieron extraña dureza. Otras sombras le nublaron el rostro. Y más torvo aún me pareció cuando Cabrea entró trayendo una canasta de pescado. Tipo de mala traza, pasó derecho a la cocina sin volver siquiera la mirada hacia nosotros. Apenas el bruto hubo desaparecido, cuando Gerebita exclamó:

—Que mal rayo te parta —y asestó tremendo puñetazo, capaz de desfondar el cajón expiatorio, donde descargó su ira.

—El mundo es tan grande, hay tanta gente en él y me cae justamente aquí el único ayudante que yo no podía aceptar.

—¿Por qué?

—Porque... porque... es un loco.

Entre el primer y segundo "porque" noté una transición completa. Dudoso el primero, el segundo me pareció clarísimo, iluminado por la luz de una idea repentina.

Desde ese día, Gerebita no abandonó jamás el tema de la locura del otro y quería probarla de mil maneras diferentes.

—Es aquí donde los cuerdos pierden la razón —decía—; un maniático, en un instante estalla como bomba encendida. Apuesto a que no llega al mes. ¿No ve sus gestos?

Un tanto por sugestión y otro poco por observación circunstancial, encontré razonable la profecía y como Gerebita daba siempre en la misma tecla, acabé por convencerme que el taciturno Cabrea

era un predestinado a la locura y sólo le restaba muy poco tiempo de equilibrio mental.

Un día Gerebita abordó la cuestión en estos términos:

—Quiero que el señor me resuelva una duda. Están dos hombres en una casa; de repente uno de ellos enloquece y se lanza como cazón hambriento sobre el otro. ¿Debe éste dejarse matar como un cordero o tiene derecho a hundir su cuchillo en la garganta de ese bicho?

Demasiado clara era la consulta y respondí como lo hubiera hecho un abogado práctico cualquiera.

—Si Cabrea enloquece y lo atropella, matarlo sería un derecho de legítima defensa —no habiendo socorro a mano. Matar para no morir, no es un crimen— pero esto en caso extremo, ¿comprende?

—Comprendo, comprendo, —respondióme distraídamente, como quien continúa barajando una idea fija, y luego de larga pausa:— que sea lo que Dios quiera —murmuró entre dientes, suspirando y volviendo a caer en sus sombrías preocupaciones.

Permanecí junto a la ventana para ver la caída de la tarde. Nada más triste que la avemaría en el yermo. La obscuridad espesaba las aguas y borraba en el cielo la postrer palidez de luz. Las nubes a bandas horizontales teñían de rojo, con pinceladas sangrientas, las varillas del inmenso abanico del poniente.

¡Qué tristeza...!

La pizarra del mar; las primeras estrellitas que lucían miedosas; el murmullo en la roca, chas, chas, acompasado, eterno...

Se me llenó el alma de angustia. Me vi náufrago, retenido para siempre en un navío de piedra, cual discordante ornamento en ese montón de rocas. Por primera vez en la vida sentí profunda nostalgia y pesar por esa cosa sórdida, la más grosera de cuantas inventó la civilización —el café— con su tumulto, el polvo, su hedor a tabaco y la feligresía de los vagabundos corredores de comercio.

Corrían los días. Miento. En el vacío de esa vida desabrida y solitaria, el tiempo no corría; se arrastraba con lentitud de babosa, sobre un suelo liso e ilimitado. Gerebita se había tornado huraño. No narraba ya los pintorescos incidentes de su vida de marino. Aferado a la idea fija de la locura de Cabrea, se esforzaba en demostrarme los progresos de su enfermedad. Fuera de ese tema siniestro, su única diversión era seguir con los ojos los navíos que surgían a lo lejos, hasta verlos sumirse en la curva del horizonte. Buscábamos las pocas velas de los barquitos pesqueros. Una sola que apareciera allí, atraía la vista y la imaginación. ¡Cómo se amalgaman el mar y el velero! Y frente a él; ¡qué sórdida y crujiente baratija es un vapor!

Escunas, corbetas, cúteres diminutos, fragatas, bergantines, yates... ¡Cuánta gracia y ligereza se han perdido! Feos escarabajos de hierro y brea reemplazan a leves garzas, ellas que vivían de las brisas



han cedido frente a los negros devoradores de carbón, bicharracos que mugen como toros embravecidos.

Progreso amigo, tú eres cómodo, delicioso, pero qué feo eres... ¿Qué hiciste de la bella vela henchida de viento? Del barco a la anti-gua, donde resonaban canciones marineras y se entrelazaba el cordaje, que traía vigía en la gavia, leyendas de serpientes marinas en boca de los hombres, y Nuestra Señora de los Navegantes en todas las almas y el temor a las sirenas en todas las imaginaciones, ¿qué se hizo de él?

Perdida está la poesía del reino encantado de Anfítrides ante el ronquido de los Lusitanios —hoteles ambulantes, con “garçons” en lugar de lobos de mar; indeterminados, cosmopolitas, sin donaire, con capitanes desbarbados, pintorescos en el hablar como seiscientos millones de carabelas. El humo de la hulla ha manchado la acuarela maravillosa que desde Hanón y Ulises, el velero venía pintando sobre la tela del océano.

—Si abandonas el caso de los locos y te sumerges en intermedios poéticos para uso de doncellas de ojeras, me voy a dormir. Retorna al faro, romántico de mala muerte.

—Debería castigar tu prosaísmo negándote el epílogo de mi drama, a ti, hijo del café y del carbón, —respondióme Eduardo.

—Cuenta, cuenta...

—Cierta tarde Gerebita llamó mi atención sobre el agravamiento de la locura de Cabrea, aportando varias pruebas concluyentes.

—¡Quiera Dios que no sea hoy!

—¿Tienes miedo?

—¿Miedo? ¡Yo! ¡De Cabrea!

Quisiera que vieras la extraña expresión de ferocidad que le alteró las facciones.

La conversación se detuvo allí. Gerebita daba chupadas nerviosas, con el ceño arrugado de quien piensa, piensa. Me dejó y salió de inmediato. Anochece y me recogí poco después para dormir. Dormí y soñé. Soñé un sueño guiñolesco, agitadísimo, con bichos, cuchilladas y el demonio. Recuerdo que agredido por un facineroso descargué contra él cinco tiros de revólver; las balas empero, se incrustaron en la pared y resonaron de tal suerte que recordé. Despierto ya, continué oyendo el mismo rumor, que venía de arriba, desde la farola.

Presiento la catástrofe esperada. Salto de la cama y aguzo el oído: rumor de lucha. Me lanzo escalera arriba, trepando los escalones de a tres, y en el descanso me topo con la puerta cerrada. Intento abrirla: no cede. Escucho: era en efecto una pelea. Rodaban los cuerpos sobre el piso, haciendo resonar los vidrios de la farola y se oía sordo jadear, entremezclado con golpes contra los muebles. Oscuridad absoluta. Ningún rayo de luz se filtraba hasta la escalera.

Mi posición era incierta. Quedarme allí, sabiendo que adentro dos hombres estaban matándose. Permanecía sin saber qué hacer, cuando un choque violento abrió la puerta de par en par. Una claridad solar me hirió los ojos. Sentí un golpe en las piernas y rodé unos escalones, confundido con dos cuerpos entrelazados. Me erguí, atolondrado y vi en revuelo, sobre el piso, a los dos guardafaros confundidos. Me lancé a la pelea en auxilio de Gerebita.

—Dos contra uno —gimió Cabrea sofocado— es cobardía.

Por primera vez escuché su voz y observo ahora que nada en ella denotaba locura. En aquel momento pensé de manera diferente; sé que pensé alguna cosa.

—¡No! ¡No! ¡Yo solo!

En eso un golpe de viento norteño barrió la farola y cerró la puerta con estruendo. Nos rodeó de nuevo la obscuridad.

Y aquí comienza el horror... Los rugidos que escuchaba; los estertores; los sacudones formidables de la lucha en las tinieblas; mi ansiedad... Pavorosos instantes de mi vida que no quiero recordar.

Perdí la noción del tiempo. ¿Duró mucho aquello? No podría decirlo, sólo sé que en un momento dado oí escapar del pecho de Gerebita un alarido de dolor y en seguida una imprecación: "Desgra-

ciado”, cuyas últimas sílabas se perdieron en un rechinar de dientes que apretaban carnes.

Cabrea emitió unos ronquidos cavernosos que se confundieron con la respiración jadeante de Gerebita y la lucha se extinguió.

Sin palabras, a ciegas en la obscuridad, sólo oía afuera los aullidos del viento y allí el jadeo del vencedor exhausto, caído junto al vencido. Veía ese cuadro con los ojos de la imaginación, que como los del rostro, discernían las cosas como si estuvieran cubiertas con negro terciopelo.

No te cuento los pormenores del epílogo. Hice luz y lo que ví, no te lo cuento. Imposible describir el repugnante aspecto de Cabrea con la carótida destrozada a dentelladas, tumbado en un charco de sangre. A su lado Gerebita, con el rostro y el pecho teñidos de rojo, las manos ensangrentadas, yacía en el suelo, sin sentido. Mi dolor ante esos cuerpos martirizados, en esas horas de la noche, aquella noche horrible, negra como ésta y sacudida por un viento infernal.

A la mañana siguiente Gerebita me echó la mano al hombro y dijo:

—El mar no devuelve los cuerpos a la playa y el mundo no necesita saber de qué manera murió Cabrea. Cayó al agua —muerte de marinero—, y usted es testigo de que maté para no morir. Fué en defensa. Ahora va a jurarme que esto quedará para siempre entre nosotros.

Juré con lealtad, estrechándole levemente su mano mutilada. Y él en un acceso de infinito desconsuelo, quedó inmóvil, mirando al suelo y murmurando continuamente:

—¡Yo lo había previsto. No quisieron creerme. ¡Ahora está ahí, ahí!

Ese mismo día vino a buscarme el Dunga.

Apenas la “Gaviota” hubo zarpado, narré al barquero la muerte del guardafaros, dándole un tinte romántico: Cabrea, loco, se despeñó de la torre y se hundió para siempre en el seno de las olas.

Dunga asombrado, mantuvo los remos en el aire.

—¿Murió? ¿Y loco?

—¡Claro está!...

—A usted le parecerá claro, porque a mí...

—¿Lo conocía?

—No conocía a otro... desde que se robó a María Rita.

—¿Qué María Rita?

—Pues María Rita, la mujer de Gerebita; ¿entonces no sabe que él la sedujo?

Abrí la boca y tamaños ojos para fingir sorpresa. ¿Cómo sabe eso?

—Esta sí que es buena. sé porque sé, como sé que aquello que vuela allí es una gaviota y que esto que estoy viendo es el mar.

María Rita era una morena de primera, peligrosa como el demonio. El tonto de Gerebita derritióse de amor por la pilla y se casó. Y ella, la muy doncella apenas su marido salía en el "París", metía en la casa a Cabrea. Y en ese juego estuvieron hasta que un día huyeron juntos para otras tierras. El pobre Gerebita, si no murió de pasión, lo debió a su fortaleza. Pero ingresó al faro que es también una manera de morir para el mundo. La tierra gira, el tiempo corre y vea a quién mete el gobierno en la farola, en reemplazo del finado Gabriel. A Cabrea. A Cabrea quien también andaba descreído de este mundo, porque Rita había huído con otro. Cosas de la vida. Díceme ahora su señoría que el hombre enloqueció y rodó por el peñasco al mar donde están royéndolo los peces. Más vale así... que de no, eso terminaba a punta de puñal.

Callé. Hay situaciones en la vida en que las ideas se embrollan de tal suerte que es buen consejo dejarlas asentar de por sí. Es así como...

—...el gran Eduardo fué engañado por un asesino vulgar.

—Perdón. El hecho de no haberse empleado floretes, no quita a ese encuentro el carácter de duelo.

—Caballería Rusticana, ¿entonces?

—¿Y por qué no?

---

1 Sapo, intruso.

2 Especie de tiburón.

MONTEIRO LOBATO

# EL HOMBRE QUE DIBUJABA LETRAS

Desde hace cuatro o cinco semanas, cada vez que entro en la biblioteca de la universidad me detengo a ver y a volver a ver unas cuantas vitrinas en donde se muestran las obras que a lo largo de su vida hizo el dibujante de letras Federico W. Goudy. Goudy murió no hace muchos meses, en mayo de este año, y el balance de más de sesenta años de trabajo queda representado en ciento veintidós familias de tipos que han dado una presentación nueva a las imprentas de todo el mundo. Las letras que él trazaba buscándoles íntimos detalles que fijaran su nuevo carácter, una vez fundidas y anunciadas en los catálogos abrían a los tipógrafos de todas las naciones nuevas perspectivas; ellas cambian de traje las ideas. Los libros se hacían diferentes gracias a los íntimos coloquios de Goudy con su pluma.

La idea de hacer letras debió surgir en la mente de Goudy como esos ejercicios que hacemos distraídos con un lápiz cuando, sin propósito alguno, damos ese escape a las manos ociosas. Él no era estudiante de dibujo, ni cosa parecida. Su padre pensó que sería un buen contabilista, y para eso le educó. Pero el muchacho fué descubriendo tanta cosa nueva en las letras que inventaba, que acabó por ofrecer un alfabeto a cierto fundidor de tipos. De ahí nació su carrera.

Goudy veía en las letras cosas que quizás no hayan descubierto los mismos bibliófilos. Les buscaba la historia. Sabía muy bien que el arte de la imprenta más ha servido para quitarle belleza a la escritura que para dársela. El mejor impreso no podrá competir jamás con muchos libros de horas caligrafiados por monjes anónimos. Una de esas capitales realzadas con oro, que dejan ver al fondo paisajes o escenas bíblicas en miniatura, —arte supremo de hace diez siglos—, no se hace ahora en las imprentas. Goudy quiso devolverle, hasta donde posible, su belleza caligráfica a los libros. Viajó por París, por Roma, para inspirarse en antiguos monumentos tratando de descubrir el encanto de los símbolos de tiempos antiguos. Cuenta que en el Louvre, una vez, dió con sólo tres letras de una inscripción de los tiempos de Adriano. Eran E. P. y R. En ellas vió algo que no había encontrado jamás en lo que hoy vemos impreso, y tomando de allí los rasgos esenciales sacó una de sus “fuentes”. Él decía: La gloria del alfabeto romano está en las mayúsculas, como la del gótico en la letra del texto.

Fué a Roma, y en la columna de Trajano y en el Arco de Tito halló una belleza de caracteres que no sólo aprovechó para sus dibujos, sino para escribir páginas sagaces, de fina inspiración.

Porque Goudy era un escritor afortunado. No escribía sino sobre sus letras. Enlazaba lo que dibujaba con la historia de la cultura que, como es obvio tiene que estar viva al fondo de los caracteres que hemos escogido para expresarnos. Sabía anécdotas de las familias de tipos, que son tan abundantes como las de las familias humanas. Él era quien decía: La letra itálica se llama así porque nació en Italia, porque fueron unos impresores de Roma, establecidos en Venecia, quienes la lanzaron, pero los alemanes, como por envidia, quisieron ocultar este origen, y la llamaron cursiva... Nosotros hemos ido aun más lejos, y la llamamos —¡Dios nos lo perdone!— bastardilla.

De Goudy podría hacerse una pequeña novela, porque su hogar reunió a dos espíritus que amaban la misma arte. Berta, su esposa, se dedicó a ordenar las páginas de los libros, a componerlas, como sabemos decir. Los dos fundaron una pequeña editorial, "Village Press" de donde salieron pequeñas obras maestras de la tipografía. Allí todo tenía un sello de personalidad y buen artesanado: desde la invención de los caracteres, hasta la impresión final en prensas que más dejaban la huella de una inteligencia humana que de un trabajo mecánico.

Goudy se complacía, con su esposa, en imprimir sentencias, inscripciones, en que los americanos han sido maestros. El discurso, por ejemplo, de Lincoln en Getisburgo es una obra de la palabra que reclama el mármol, o la página perfecta de Goudy. Goudy, en este caso hacía la capital con el mismo cuidado que un fraile del cuatrocientos, estrenaba una familia de tipos claros, nobles, firmes, y su mujer se encargaba luego de arreglar aquello como podría hacerlo un grande artista para fundirlo en bronce.

Sentían estos esposos la necesidad de superar el presente para alcanzar siquiera a reflejar algo de las maravillas pasadas. Goudy lo ha dicho con autoridad indiscutible: "El primer libro impreso en tipo movable, —la "Biblia de cuarenta y dos líneas" de Guttenberg, de 1455—, no ha sido superado". Y es la verdad. Yo he tenido en mis manos un ejemplar de esa biblia, quizás el mejor de los ocho que aún quedan en el mundo. De todo lo que pudo sorprenderme y emocionarme allí, nada fué tan grande como comprender que hoy no pueda hacerse una edición más bella, mejor balanceada, más cercana a los manuscritos de los siglos anteriores, que son, en definitivo, los que enseñan.

GERMÁN ARCINIEGAS

# LA ENLUTADA

*Sobre su pecho arrojan las mareas  
una vaga cabeza que apenas sobrenada entre oscuras resacas,  
entre restos de lágrimas y dichas,  
entre durmientes páramos donde yacen perdidos como fábulas  
los lentos paraísos que sostenía el curso del tiempo en una sangre.*

*Cuántas cosas que un nombre convocaba con sus hondos tañidos  
acuden o se alejan,  
flotando ávidamente, lo mismo que un velamen,  
entre crueles oleajes de recuerdo y olvido.*

*¡Oh, melodiosas noches, praderas estivales,  
rincones y declives donde la claridad desciende todavía como un ala  
y la alegría aún crepita entre las lumbres!  
Basta pensar de pronto con una estéril sombra,  
con un largo relato desasido,  
y os esfumáis detrás de nieblas y humaredas  
hasta ser nada más que un desolado hueco  
por donde asciende apenas un pálido cortejo de burbujas que estallan.*

*¡Oh, aposentos cerrados, huellas deshabitadas,  
fulgores empañados por un calor sumiso a dulzuras y a cóleras,  
ropajes donde el viento prolonga amargamente su estadía!  
¡Cómo resucitáis de un inerte desmayo,  
cómo os colmáis de gestos en los que la pasión revive una vez más su  
[inmensa llamarada!*

*En vano seguirán imponiendo los días su belleza,  
en tanto que el pasado se irá desvaneciendo en plañideros silbos.  
Ella sustentará una aridez más honda a cada despedida,  
aunque el polvo y la vida luchen y se entrecrucen dentro del corazón  
igual que dos espadas.*

*La veremos salir al encuentro de iguales estaciones,  
atravesando ritos, penas y desencantos de inviolable maleza,  
pero habrá relegado una porción de su alma a otro reino sombrío  
para recuperar ese aliento que corre bordeando gravemente los impa-  
[sibles días,  
esa mirada ajena con que mira sobrevivir aún su desierto destino.*

OLGA OROZCO

# COLÓN, MITO Y REALIDAD

## I. — *Una afortunada coincidencia bibliográfica*

Pocas figuras universales han atraído, y siguen atrayendo de una manera tan intensa la atención como la del enigmático descubridor de América. Pocas han sido objeto de un tan paciente rastreo, de un sondeo documental tan intenso y exhaustivo, como este personaje que ha querido atraer sobre sí, alternativamente, las luces más cegadoras de la fama y las penumbras más densas del misterio. Verdad y leyenda, entrecruzándose según los propios designios del Almirante de las Indias y de sus allegados y seguidores, han ido tejiendo una apretada trama de sucesos que por mucho tiempo ha pasado por Historia. Una vez divo, el personaje se adelanta resueltamente hacia las candilejas de la posteridad, reclamando se le reconozca por el Descubridor por antonomasia; otras, sin dejar la escena, se apodera ubicuamente de los proyectores para arrojar los haces de su luz adonde le interesa, dejándonos a obscuras sobre el resto. Su capacidad de histrionismo cede plaza a su forzada reticencia, su oratoria y facundia a un misterioso silencio. Y el tiempo, con su doble acción destructiva y creadora, hace el resto. En el primer caso, elimina documentos fundamentales, tal como el *Diario de a bordo* del primer viaje, por ejemplo (acaso no demasiado inintencionalmente perdido), o simplemente los trastrueca y esconde, o —lo que es más sutilmente destructor— nos imposibilita de comprender el alcance de algunas expresiones claves, cuyo cabal sentido abriría nuevos rumbos interpretativos. En el segundo, inventa correlativamente una leyenda, por sublimamiento o dramatización de lo conocido.

Por ello es que, al lado de los pocos documentos directamente emanados del propio Colón, o de los que tuvieron acceso directo a los mismos para componer sus propios relatos (familiares o contemporáneos, testigos más o menos directos de lo que se contaba), ha ido surgiendo una bibliografía cada vez más densa de epígonos, laudatorios o detractores, que amenazaba sofocar con su literatura apasionada las fuentes mismas de la verdad histórica. Hombre de pasión él mismo, Colón polarizaba a sus contempladores y comentaristas. Lo hizo en vida y, fenómeno emergente de su grandeza, en el panorama universal, siguió haciéndolo después de su muerte. Fué, pues, nece-

sario que ya casi en nuestros días surgiese la escuela crítica, decidida a poner las cosas en su quicio. Ella se inicia, hacia 1830, con Humboldt, que plantea —naturalmente sin poder resolverlos— los primeros interrogantes sobre la leyenda colombina y se continúa, medio siglo después, con Harrisse y posteriormente aún con Ruge. Pero puede aseverarse que es sólo con Vignaud que la tendencia crítica toma el máximo de su vuelo al enjuiciar no solamente las contradicciones flagrantes advertidas en los antecedentes personales o en la vida del Descubridor sino especialmente en el objetivo mismo de su hazaña imperecedera.

Si hiciera falta una prueba más de la alta jerarquía que la América Latina ha ido adquiriendo como centro editorial de primera magnitud, la encontraríamos en la aparición casi simultánea de dos libros de la bibliografía colombina que constituyen, cada cual en su estilo, de las más señeras piezas de la serie legendaria inicial y de la serie crítica contemporánea. El primero, editado en Méjico por el reputado Fondo de Cultura Económica como obra inicial del monumento bibliográfico que llegará a ser su *Biblioteca Americana*, es nada menos que la *Vida del Almirante*, escrita por su hijo don Fernando. La segunda, que acaba de ver la luz en Buenos Aires, como uno de los tomos primigenios de la serie *Historia y viajes* que imprime la editorial Argos, es la síntesis titulada *Cristóbal Colón y la leyenda*, de Henri Vignaud. El hecho explica las reflexiones que anteceden y justifica las que se expresan a continuación.

La *Vida del Almirante* nos cuenta el mito, lo que los Colones querían que se supiese y tal como ellos deseaban que fuera conocido. Y lo cuenta de manera inimitable, con la autoridad de ser el hijo que había heredado el talento —sino otras prendas del carácter del biografiado— y la de haberle acompañado en las azarosas peripecias del cuarto viaje. Poseedor de todos los documentos necesarios, de fuente colombina, los esgrime hábilmente, tanto para defender la admirada memoria de su progenitor como para atacar a los que constituyen un peligro hacia aquella memoria o hacia los intereses —a menudo confundidos con aquélla— de la casa de los Colones, ennoblecidos y enriquecidos en Castilla con una premura que no podía menos que crearles poderosos y firmes enemigos. Su autor, Fernando (o Hernando, forma antigua que han preferido mantener los editores mexicanos), era un humanista, poseedor de esa “cultura libresca, de estufa” (como dice el prologuista de la presente edición, Ramón Iglesia, benemérito investigador de Hernán Cortés), que le hacía recorrer media Europa —Francia, Italia, Alemania, los Países Bajos e Inglaterra, amén de su tierra natal—, sin mirar el paisaje, ni los hombres, únicamente en busca de libros, que constituyeron su único amor conocido de solitario erudito. En su enorme biblioteca, la Fernandina (que sólo

más tarde había de llamarse la Colombina), tan fría como él mismo, se encerraba todo el tiempo que sus deberes de asesor del joven emperador Carlos V se lo permitía. Ese era su universo personal y en él preparaba sus minuciosos informes y vigilaba a los otros estudiosos que eran admitidos a leer sus libros, separados de ellos por una reja que solamente permitía introducir cautelosamente una mano para voltear las hojas.

Toda esa grandeza, toda esa riqueza, que daba respaldo y sustento a sus cacerías europeas de libros, provenían del descubrimiento y de los millones de maravedises dejados por Colón a sus descendientes (pese a la lagrimosa pobreza legendaria) y a que casamientos que les entroncaban con las principales familias del reino habían asentado esa fortuna estrepitosa de nuevos ricos consolidándola con el áureo reflejo de los viejos blasones. Pero, como que todo reposaba sobre una base engañadora de nobleza extranjera de origen, había que velar por que ciertos ataques no prosperaran. Ya en vida del Almirante, su padre, el arcediano Fonseca y su comisionado Bobadilla habían logrado contrariar aquel éxito del notable extranjero hasta reducirle a cadenas, si bien esos grillos habían servido para recobrar el favor real en dramática escena. Ahora, Agustín Giustiniani —o Justiniano, como escribe ranciamente el hijo del Almirante— y Oviedo, López de Gómara y los Pinzones, menudeaban sus ataques a la fama del Descubridor. Por fin este hijo ejemplar (que había vuelto las espaldas a América desde el viaje final de su padre) se siente obligado a salir por el honor de quien le diera vida. Y entonces, hacia el final de su vida escribe esta obra, curioso pero no arbitrario conjunto de verdades y mentiras, donde cada una de ellas tiene su razón de ser... Tan hacia el final de su vida lo hace que muere pocos meses después y la obra, terminada en 1539, no aparece impresa hasta 1571, año en el que aparece su versión italiana editada en Venecia. Para colmo de males, el manuscrito original está perdido, de manera que lo que hoy poseemos es la traducción de una traducción, y el largo lapso de algo más de treinta años entre la terminación de la obra y su impresión veneciana (junto con otras razones harto probatorias) autoriza a pensar en supresiones e interpolaciones, posiblemente de mano de don Luis, el nieto del Almirante, que era, por ese entonces, el principal depositario de los papeles familiares y que, aunque sin el talento político de su tío padecía del mismo insolente desprejuiciamiento respecto del respeto que se debe a la verdad histórica a la cual cuida mucho menos que lo que respeta (en apariencia al menos) al paciente aguante de sus lectores.

El renacentista don Fernandó y el padre Las Casas, su confidente, son pues las dos piedras angulares de la leyenda colombina. De ahí que sus obras, si bien superadas por la crítica moderna,



resultan siempre insustituibles como punto de partida para todo conocimiento cabal del Almirante indiano y de sus empresas. Don Fernando está montado mentalmente a caballo entre dos épocas. Todavía no puede emanciparse totalmente de ciertas consejas medievales (o aun más antiguas) que circulan entre los navegantes, pero ya siente la insuficiencia e infantilidad de muchas de aquellas explicaciones y nos propone a continuación explicaciones más racionales. Así, p. ej., después de contarnos de un "fuego de San Telmo" que los marineros afirmaban haber visto durante el desarrollo del primer viaje después de haber "corrido más de cuatrocientas leguas al Occidente de Gomera", agrega que él se remite a ellos, dándonos otra explicación de su existencia tomada de Plinio y de Séneca. Otras explicaciones racionales le sugieren el supuesto hallazgo de un objeto de hierro hallado en Guadalupe o la comprobación de que donde Alonso de Ojeda creía haber atravesado 26 ríos en seis leguas de trayecto sólo hubiese cruzado y vuelto a cruzar una misma divagante corriente...

Pero estas inteligentes manifestaciones de su inteligencia no impiden fallas de carácter. Este frío y circunspecto erudito no se apasionaba más que en la obstinada defensa de sus

irrenunciables privilegios, en cuya defensa pleiteó con ardor inextinguible. Cierto que era instruído, pero su vida cortesana y hasta su propio origen irregular le habían arrebatado tempranamente todo candor. Como su propio padre, no tenía inconveniente en desdeñarse cuantas veces fuera indispensable a sus fines y, de acuerdo con la fama pública que Vignaud ha recogido de testimonios contemporáneos, "carecía de escrúpulos" mostrándose con ello rigurosamente renacentista.

Por su parte, el dominico eminente, amigo de la familia, a juicio del propio Vignaud, "era hombre apasionado hasta el punto de ser a veces ciego e injusto, pero era íntegro, bien intencionado y digno de fe". El futuro obispo de Chiapas era, sin duda, una especie de fuerza de la naturaleza lanzada en libertad. De ahí la fuerza incontrastable de su prédica y el éxito resonante de sus descripciones sensacionalistas sobre *La destrucción de las Yndias*. Pero cuando leemos que en uno de esos memoriales le adjudica 20.000 ríos a la diminuta Jamaica, comprendemos hasta dónde hay que tomar con beneficio de inventario tamañas patrañas y en qué medida el error y la verdad forman en su mente y por consecuencia en sus obras una mezcolanza indiferenciable. Pese a ello, que confirma su justa fama de apasionado, resulta todavía prematura e inconfirmada la sospecha que de sus supercherías y falsificaciones lanzó a todos los vientos (con un apasionamiento similar al que reprochaba en el inculpado) el profesor Carbia. Los que presenciáramos la general repulsa que su tesis recibió, en 1935, en el Congreso Internacional de Sevilla, sabemos que ésa no es la opinión de los principales especialistas contemporáneos, que allí se reunieron.

En cuanto a Henri Vignaud, la obra que ahora se presenta al público, si bien es una de sus publicaciones menores, tiene la ventaja de ser una producción de la madurez, con toda la suma de experiencia y de saber acumulados a través de una bien aprovechada existencia laboriosa y la de constituir, además, una síntesis admirablemente resumida y metódicamente expuesta de las principales objeciones que la historia crítica formula al Colón legendario y, en especial, de aquellas que el propio Vignaud ha sido el primero en apuntar. Sus primeras y copiosas monografías —como la destinada a discutir, en 1901, el problema de la carta y el mapa de Pablo del Pozo Toscanelli, o la de los antecedentes familiares del Descubridor, que es de 1905, o su famosa y casi desconocida *Histoire critique de la grande entreprise*, que apareció, en dos gruesos volúmenes, en 1911— son mucho más citadas que leídas. Editadas en pequeñas tiradas, pese a su grande importancia, creo que somos muy pocos los estudiosos argentinos que las poseemos en nuestras bibliotecas. Se las conoce de fama, poco menos como al propio Colón y no es extraño que autores que se debe presumir que las han manejado nos den de ellas visiones tan defor-

madas, en otro sentido, como las deformaciones que sobre el verdadero Colón ha producido su mito. Además, la guerra de 1914, con sus inevitables efectos de división y enclaustramiento de los hombres, provocó para el autor y sus libros consecuencias que motivaron la desaparición de sus obras del mercado, lo cual explica, asimismo, en parte, su desconocimiento, pues Vignaud, como alemán que era de nacimiento (pese a su habitual residencia en París, a su empleo del idioma francés en sus obras y que luego alcanzó a ser presidente de la *Société des Américanistes* y miembro correspondiente del Instituto), tuvo sus bienes en secuestro.

Los muchos lectores que no poseían el acceso directo al francés estaban impedidos de penetrar en el contenido de esos buceos eruditos tanto como aquellos a quienes contenían los casi dos millares de páginas que suman, en total, las tres monografías recordadas. Para los pocos que la conocían, era magro consuelo a esta situación la homeopática dosis del artículo que Vignaud publicó en la *Revue de l'Amérique Latine* (1er. année, vol. I, n<sup>o</sup> pp. 293 - 306), que aunque en francés resultaba más fácilmente abordable por la brevedad de su extensión. En 1922 el editor Picard imprimió el libro que hoy aparece en castellano. Es el acostumbrado cuarto de siglo que regularmente sufren de cuarentena las obras científicas ante nuestras fronteras idiomáticas. Felicitémosnos de que Vignaud haya podido franquearlas póstumamente y recibamos su mensaje, que no ha envejecido tanto como pudiera temerse.

Ya para la época en que Vignaud escribía sus más detenidos y profundos estudios, toda una pléyade de americanistas se preocupaba en torno de los mismos problemas: Wagner, Gallois, D'Avezac, Markham, Young, Uzielli, Beazley, La Rosa y Errera —para no citar más que a los más eminentes aún no recordados— enfocaban los principales aspectos de la cuestión colombina. Algo después, en ocasión de recordaciones memorables, la *Raccolta Colombina* vino a constituir una especie de mojón o de hito diferenciador de etapas eruditas. Más tarde, ya casi en nuestros días, la generación de Magnaghi, de Jos, de Ballesteros, retoma la tarea. Los estudiosos se suceden pero el enigma colombino sigue apasionando y creciendo, al par que crece y apasiona el porvenir mismo de América.

Asomémonos a ese misterio.

## II. — Colón, cómo era y cómo quería que se le viera

Fernando, abroquelado en el orgullo de su nobleza reciente, pretende que sus abuelos fueron “personas de valía”, no “personas viles”, aunque estampa que puesto a indagar sobre sus orígenes “no

encuentro en qué forma vivieron ni dónde habitaron”, ignorancia que ha permitido a Savona, Cuccaro, Cogoleto, Nervi, Quinto, y otra media docena de aldehuelas, aspirar a ser consideradas como la cuna familiar de los Colones. (Todo ello sin contar con el origen español postulado por de la Riega u otros aún más exóticos). ¿Lo ignoraba realmente el biógrafo filial o lo ocultaba porque lo sabía necesario? Quizá, por inverosímil que parezca, lo primero sea exacto, pues ese silencio respecto del tronco familiar existe, reiterado e impenetrable, en el propio Almirante, tan conversador sobre todo lo que no le interesaba ocultar y que, como expresa Vignaud: “Hablaban a menudo de sí y de su pasado, pero siempre de manera apocalíptica”. Esta reserva desconcertante ha permitido realizar hasta 18 cálculos diferentes para la fecha de su nacimiento, que aun hoy se fija presuntivamente hacia 1450, porque, contrariamente al común de los mortales interesaba a Cristóbal echarse años para poder datar en ellos las extraordinarias campañas navieras cuya realización se había arrogado. Claro está que el dueño de la *Fernandina* es un intelectual suficientemente fino para comprender que “menos lustre puede darme la fama y la nobleza tuyas [de sus antepasados] que la gloria que me viene de un padre semejante”, en lo que tiene razón que le sobra aunque a renglón seguido vuelva a sus jeremiadas contra quienes hacen fe en su artesana condición. Por el contrario, postula que “el Almirante fué hombre de letras y de grande experiencia, y que no gastó el tiempo en cosas manuales ni en artes mecánicas, como la grandeza y perpetuidad de sus maravillosos hechos lo requería”.

La primera afirmación, la de sus “letras”, que tanto debió placer al hijo erudito, es infortunadamente inexacta. Tanto como la que estampa al folio siguiente, de haber estudiado en la Universidad de Pavía en la que no se registra constancia documental de su paso (pese a lo cual esa Casa de estudios le ha adoptado póstumamente como hijo preclaro, malgrado lo inverosímil de tal suposición). Conocía mal el italiano, piedra de toque para un letrado de esa región y de ese tiempo. Pretendía, como lo dice en una carta del 1501, haber leído todo lo que se había escrito sobre materias tan disímiles y abstrusas cual la cosmografía, historia, filosofía y artes (con la generosa extensión que estas últimas tenían en la pedagogía medieval, retocada pero subsistente), materias a las cuales Las Casas añade todavía, con su acostumbrada largueza, la astrología y la geometría. Llegaba a jactarse de haber establecido la longitud de un grado de la circunferencia de la tierra, hazañoso embuste que divertía grandemente a Humboldt. Por supuesto que todos estos conocimientos resultaban de adquisición fácil para los románticos comentaristas, del tipo de Lamartine, que resolvían las dificultades con adverbios. Y que eran absolutamente innecesarios para los providencialistas, que con Ros-

selly de Lorges, y tomando al pie de la letra una frase de Fernando que le proclama "elegido por Nuestro Señor para una cosa tan grande como la que hizo" y "verdadero apóstol suyo", le juzgan como un enviado directo de Dios y aspiran a su canonización.

Cristóbal Colón era todo lo contrario de un letrado (al menos, de un letrado de tipo renacentista, cual su hijo). Hubiese sido imposible que lo fuese. La vida lo había acribillado de dificultades desde temprano y él había tenido que ir haciéndose una educación a medida que se iba puliendo. Sus viajes marítimos existen, pero son tardíos y sin la trascendencia que él les asigna. Su familia y él mismo están vinculados a las faenas de la lana; hasta que él mismo cumplió los 19 años, por lo menos, ha estado atado económicamente al telar, con los suyos. Qué tremenda contrariedad hubiese sido para el orgulloso don Fernando enterarse de que su abuelo había tratado de aumentar sus magras ganancias de tejedor haciendo el tabernero y el guardián de una de las puertas de Génova... Pero los tiempos eran duros y había hijos que mantener: Cristóbal, el mayor, luego Bartolomé, Jacopo-Diego (el Diego de los cronistas del Descubrimiento), Blanchinetta casada con un quesero... El padre de Colón vivió lo suficiente para haber podido enterarse de la extraordinaria mudanza ocurrida en la fortuna de su hijo, pues murió en 1494. Pero si así ocurrió, que no lo sabemos, no hay dudas de que ello no influyó en su prosperidad personal, porque terminó sus días acribillado de deudas. Colón, ya rico, vió alzarse ante sí reclamaciones de los acreedores paternos. Ignoramos cómo salió del paso, por falta de pruebas.

En cuanto a los viajes, estuvo en Quío en 1475, en Lisboa (por primera vez) en 1476 —y no en 1470, como él insinúa—, en Inglaterra en 1476 o 77, pero no en Islandia (como sugiere Fernando; Humboldt, Ruge, Thorodssen y Vignaud lo han demostrado) y siempre vinculado a empresas comerciales, no en trance de descubrimiento. En estas andanzas el hijo da informes equivocados, cual el de la famosa batalla naval que le arroja, náufrago, a las costas portuguesas y permite su primera estancia en Portugal, fecha principalísima en su vida. La batalla existe, pero las circunstancias difieren. Esto reduce singularmente el tiempo que Colón afirma que navegó. Según él lo hizo desde los 14 años y que "Veintitrés años he andado por el mar sin salir de él por tiempo que deba descontarse". Pero documentos fidedignos le muestran como tejedor, con los suyos, casi hasta doblar los 14 años. De ahí la necesidad de echarse años, de que antes hablamos. Todo ello entra dentro del sistema colombino de pretender que Colón había navegado mucho, desde su infancia, y que estuvo vinculado a dos famosos corsarios —los Coulomb o Colombo— de los cuales se decía parientes. La tramoya es ahora evidente, hasta por el hecho de que ni Colombo el joven ni Colombo el viejo se apellidaban, en

realidad, Colombo. Era éste una especie de apodo, tan popular que había casi abolido el recuerdo de sus legítimos linajes. Esta especie resulta, pues, tan evidentemente falsa como la de su parentesco con los condes de Plasencia, familia de la que don Cristóbal se apropió el blasón familiar, ligeramente alterado por amnesia, cuando los Reyes Católicos le autorizaron a incorporar sus armas al escudo pregonador de su ennoblecimiento castellano. Bien es verdad que el propio Fernando, en un alarde de humildad soberbia, no vacila en dar a entender que fué Dios mismo quien quiso que callara, imitando a su Hijo encarnado . . .

La segunda recalada en Portugal, a su regreso de Inglaterra, va a ser aparentemente definitiva. Ocurre en 1477 y poco después, en el 78 o 79, que casa con una hija de Perestrello, que no era el cosmógrafo ilustre que se nos hace conocer en la escuela primaria pero sí un distinguido hombre de acción, experto en cosas prácticas de la marinería y vinculado al ambiente naviero portugués y que había sido adelantado en Porto Santo, isla que constituía una de las fuertes avanzadas lusitanas en su penetración al Mar Océano. Ese casamiento es un formidable paso adelante en la vida del futuro Almirante. Primero, porque le abrió las puertas a una documentación preciosa, cual era la que había reunido su suegro; segundo, porque le introduce en los medios familiarizados realmente con los viajes de descubrimiento y le inficiona la pasión de la aventura; tercero porque significa un fuerte ascenso social iniciándole en el escalamiento de las jerarquías que debía consumir más adelante. La biografía escrita por su hijo, si bien comete el error de equivocar el apellido de la esposa de Colón las dos veces que en el transcurso de la obra la menciona (error que acaso excuse su condición de hijo natural) nos da, en cambio, elementos preciosos para juzgar de la transformación que se opera en el padre a partir de esa época. Así nos lo muestra bebiendo ansiosamente los relatos que los navegantes portugueses le hacían de sus viajes a la Guinea y a San Jorge de la Mina, pues “le gustaba mucho conversar con los que navegaban por aquellas partes” y “registraba todos los indicios de los que oía hablar a algunas personas y marineros “y de quienes en cualquier forma podía recibir ayuda”. Toda su vida conservó esa facilidad de sonsacar a la gente, parándose a hablar con llaneza con todos los que pudieran decirle algo de interés, sin reparar de quién se tratara. Así hace lo propio con Pinzón, en vísperas del primer viaje, quien llega a entregarle una valiosa documentación y hasta un mapa que acababa de traerse de Roma, y con todo género de informantes, como aquel “marinero tuerto” de que nos habla su hijo, que conoció en el Puerto de Santa María.

Para Vignaud es en esa época portuguesa, y en muy poco tiempo,

que elabora repentinamente su proyecto. En 1480 ve los papeles de su suegro. Desde entonces hasta el 82 u 83 lo madura —fué entonces cuando el Señor le “abrasó la voluntad”, como escribe su hijo— y a fines de ese año o comienzos del siguiente obtiene audiencia del rey Juan y le ofrece la empresa. Esto habla de una mente no trabada por dudas científicas de difícil resolución, de un hombre listo, intuitivo y de acción mucho más que de un trabajador de gabinete. Sea como fuere —y ya volveremos sobre el plan en sí mismo— su proyecto es rechazado, no sin que el rey, con una doblez que nos subleva pero que está muy de acuerdo con una moral de príncipe al estilo maquiavélico, trate de lograr por sí, en expedición sigilosa, lo que nuestro aventurero le propone. Para Fernando Colón ese fué el motivo de que “tomó tanto odio a aquella ciudad y nación” que resolvió irse a otras tierras. Después de este episodio poco podía interesarle Portugal. Su mujer había muerto alrededor de 1484 y no tenía más que su hijito Diego —el irrepreensible y anodino hijo legítimo—, nacido en el 79 o el 80. Poca impedimenta para un hombre sediento de horizontes. Parecía muy fácil levantar el vuelo y acampar en alguna otra parte. Lo hubiese sido, en verdad, de no mediar la razón de Estado. Algo de ello debió barruntar el futuro Almirante, pues Fernando nos dice que “salió en secreto con su hijito Don Diego, de Portugal, por temor a que se lo impidiese el rey”, yéndose a Castilla. Casi simultáneamente, sin duda, debió de hacerlo su hermano Bartolomé, que estaba por ese entonces con él en Lisboa, con encargo de ofrecer al monarca inglés lo que el de Portugal desechaba. Don Fernando dice, acerca de ese doble juego de proposiciones que su padre no quería haber perdido tiempo, para el caso de que tampoco los Reyes Católicos aceptasen la empresa. Y si hemos de creerle, en un tris estuvo América por devenir totalmente sajona —suerte que viene esquivando desde entonces a costa de singulares esfuerzos— puesto que Enrique VII “con rostro alegre aceptó su propuesta y le mandó llamar”, cosa que don Cristóbal no pudo finalmente hacer por la aprobación *in extremis* de sus cláusulas de capitulación por los reyes en Castilla.

Pero antes de ello han de correr años de penurias, años más de aventura picaresca que de personaje para el cual pueda ser pedida la canonización. Con capa mezquina y jubón raído nuestro personaje asomará una y otra vez a la corte, entonces demasiado entretenida por una guerra de reconquista, que es una guerra santa y en la que se queman, desde hacen siglos, vida y haciendas peninsulares, aunque queden siempre treguas en las que se pueda encender la “guerra de taifas” musulmana o la querrela dinástica entre cristianos. Justamente uno de esos episodios, esta vez entre las dos posibles reinas de Castilla, ha ensangrentado no hace demasiado, los campos de la Península.

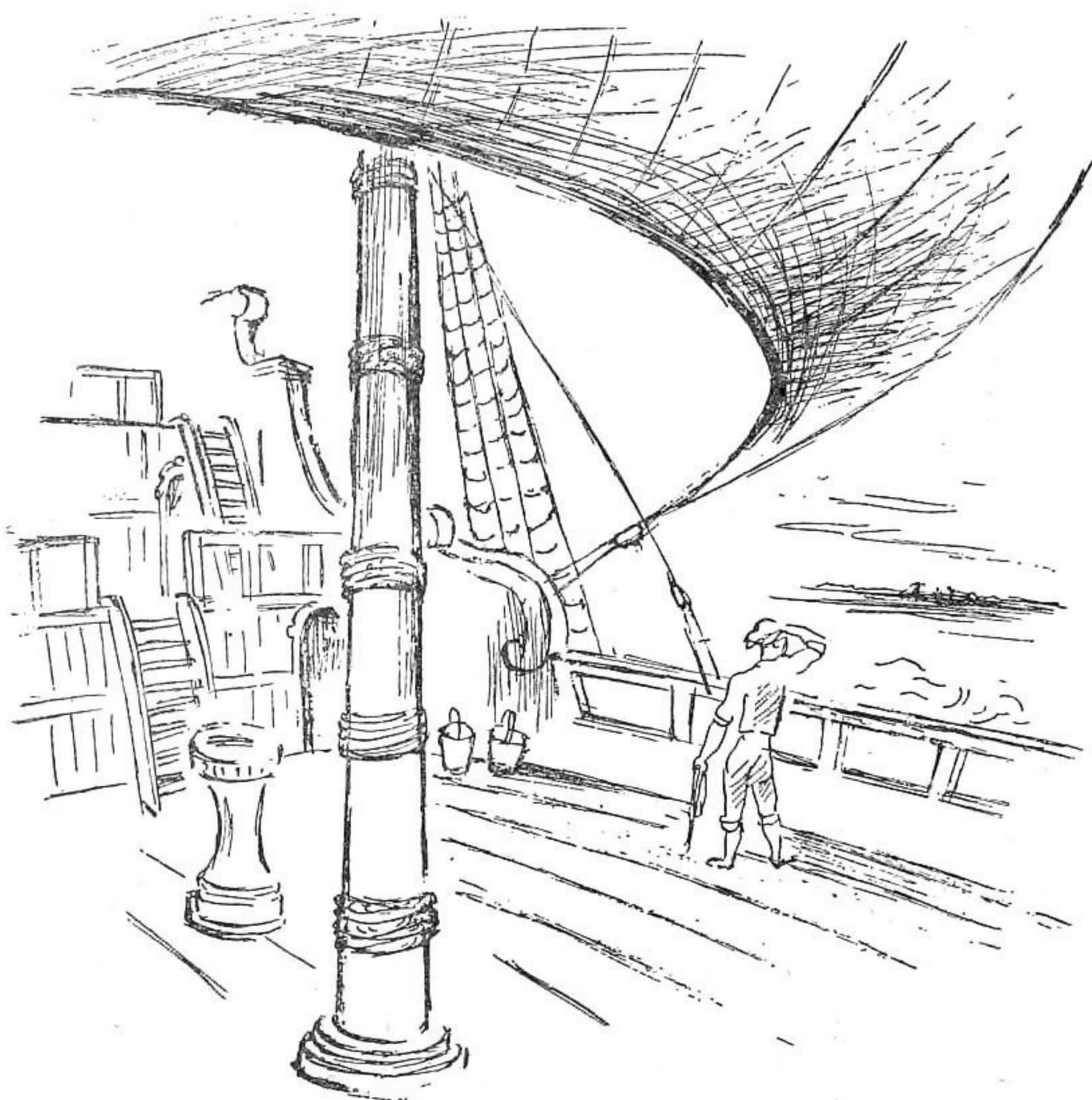
Y a esta lucha de predominio lusitano-castellano-aragonesa, Colón jugará finalmente su carta, con su mezcla de astucia y de ensueño, en él tan característica. Mas, entretanto llega su día, reticente y hablador al propio tiempo, seducirá a frailes y a duques en Andalucía, escribirá al rey de Francia complicando su juego con una nueva oferta a la que su impaciencia y su desesperación le impulsa, cortejará a los reyes que van estrechando el cerco de Granada y afrontará el juicio de los peritos castellanos que con morosidad realmente hispánica tardarán años en decidirse a aconsejar el desechamiento (aunque no llegue a enfrentarse con la célebre junta de sabios de la Universidad de Salamanca, lo cual constituye una leyenda que nace en el siglo xvii, aunque la acepten a pie juntillas, posiblemente por su contenido dramático y literario, gentes como Navarrete, Prescott, Markham, Lazzaroni, Asensio, Gaffarel y Lafuente). Y, sin duda, "por ser persona afable y de dulce conversación", como dice don Fernando, tuvo hasta tiempo de hacerse querer por una mujer de condición humilde, Beatriz Enríquez, de quien hasta comienzos de este siglo casi no se conocía más que el nombre, la cual le dió ese hijo que es después su biógrafo. Verdad es que el amor femenino parece tener en la vida del Descubridor casi tan poco lugar como en la de ese hijo —a quien no se le conoció mujer alguna—, pues la Enríquez fué poco después escrupulosamente apartada de su vida, si bien la recuerda en su testamento para pedir que no se la desampare. Y ahora ya no nos extrañará que don Fernando equivoque el apenas distinguido apellido de la madre de su hermanastro, cuando advertimos que no menciona ni una vez el de su propia madre... Esto, quizá, más que cosa alguna nos muestra la helada entraña de este humanista tan poco humano.

Sea como fuere, es con Castilla y no con Portugal con quien ha de pactar la alta empresa que se siente llamado a acometer. Portugal, pese a la respuesta amable de su soberano ante una tardía gestión de Colón, será siempre la tierra que él odia. Y su biógrafo filial no nos lo oculta, ya sea al referirnos que en la corte castellana está igualmente poseído del "temor a que le ocurriese lo mismo que en Portugal, y se le alzasen con el santo y la limosna", ya al declarar que su padre "estaba resuelto a no volver al Portugal, aunque el rey le había escrito", tanto como en la morosa insistencia en todos los detalles de su primera recalada en las Azores ("por quienes supo el Almirante que en la isla se decía que el rey de Portugal había dado aviso a todos sus súbditos para que hicieran prisionero al Almirante por cualquier medio que pudieran") y en Lisboa, ante cuya invitación-orden a visitar "el Almirante dudó algún tanto".

Esta prolongada insistencia del monarca lusitano por tener la posibilidad de echar mano sobre Colón, antes y después de su primer

viaje y el secreto de la retirada de éste de sus dominios, tanto como su marcada desconfianza en reintegrarse a ellos, ha abierto las puertas a todas las sospechas. La principal de ellas es la de que Colón estuviese en posesión —en confianza o subrepticamente— de documentos lusitanos que favoreciesen singularmente su empresa. Salvador de Madariaga, que ha incursionado con tanto éxito en la historia americana en estos últimos años, renovando la tesis originariamente emitida por de la Riega a fines del siglo XIX del origen judío del Almirante de las Indias, nos lo pinta entrando sigilosamente en uno de los archivos secretos del rey Juan y copiando en las hojas de guarda de uno de sus libros de cabecera un derrotero y un mapa de las tierras a las que luego iría a descubrir. La escena, magistral desde el punto de vista literario, adolece de algunas fallas ligeras: primero, es totalmente imaginada; segundo, los libros que Colón dice manejar o maneja —tal como la *Historia Rerum* de Pío II (que es al que Madariaga alude), así como el *Imago Mundi* del cardenal D'Ailly, Marco Polo y algún otro— resultan de conocimiento tardío para él, posterior al descubrimiento en un par de años, como lo sabemos de manera absolutamente segura para el segundo de los nombrados. Y las notas que pone en sus márgenes, notas de estudiante, no de comentarista, nos muestran su erudición prestada y sus preferencias verdaderas. Aristóteles, Séneca, Plinio, entre los clásicos, el profeta Esdrás y Alfragán, algo más tarde, le suministran sus conocimientos cosmográficos y geográficos con los que alardea. Las notas repiten, maravilladas, los datos sobre riquezas en oro, plata, perlas y especias, que luego buscará ávidamente por las nuevas tierras.

La otra tesis, que ha logrado mayor valimiento, es la de que Colón tomó conocimiento de la carta y el mapa que un sabio florentino, Pablo del Pozo Toscanelli, había comunicado a Martins, consejero del rey de Portugal, Alfonso V, monarca que habría hecho consultar a dicho cartógrafo sobre la ruta que debía seguirse para ir a las Indias orientales. Aquella epístola, y el mapa que la acompañaba aconsejarían seguir el derrotero del oeste, es decir el que más tarde habría intentado Colón. Lo curioso es que es justamente por el retirado coleccionista de *La Fernandina* y por Las Casas por quienes la existencia de tales excepcionales documentos llega a nuestro conocimiento. El Almirante no dice una palabra de ello en ninguno de sus documentos conocidos. Esto hace de por sí ya bastante sospechosa aquella afirmación, reduciendo el testimonio a muy poco más que único, pues don Fernando y Las Casas estaban estrechamente vinculados y operaron, en este asunto, al unísono. Otro hecho curioso era que los portugueses, que se habían ilustrado por ese entonces como ningún otro pueblo en el mar (salvo, quizá, los genoveses),



fuesen a pedir ayuda a un cosmógrafo de ciudad de tierra adentro, tan alejada del mar Océano y de sus secretos.

El asunto de la autenticidad o falsía de tales documentos (que nadie ha visto, pues se tienen sólo de ellos noticias indirectas), ha dividido, por largo tiempo, a los colombistas del mundo entero. Ya para 1905 la bibliografía sobre el asunto alcanzaba para llenar un nutrido volumen. Vignaud y Uzielli la han recogido: Ruge, Wagner, y toda la serie de los que mencionamos al comienzo de este estudio, estaban a favor de la legitimidad de aquellas piezas; Vignaud, Young, Stephenson, Cordier, Froidevaux, Dewey, Salambier, estaban en contra. La disputa no ha sido clausurada todavía.

### III. — *Por qué escribió y por qué no publicó su libro don Fernando*

Si alguna cosa nos muestra la entereza y el firme convencimiento de don Cristóbal en el papel que el destino le tenía reservado, es la inflexibilidad y constancia con que mantuvo sus pretensiones frente a los monarcas a los que proponía la empresa. Detalle más detalle menos, sus exigencias debieron ser las mismas ante las coronas de Portugal y de Castilla (y ante las de Inglaterra y Francia, con las que no llegó a tratar directamente). Si juzgamos por ciertos datos psicológicos, que emergen acá y allá en los documentos de fuente colombina, tales exigencias debieron antes bien crecer que disminuir al pasar de las tierras lusitanas a las españolas, a medida que se aumentaban sus conocimientos y se fijaba su idea. No conocemos, a la letra, los términos de su proposición lisboeta, pero debió ser suficientemente exagerada, a juicio de los consejeros del monarca, como para que se le rechazase de plano, pese a que el rey mismo “comenzó a tomar tanta afición al proyecto, que el aceptarlo sólo dependía de conceder al Almirante las condiciones que exigía”. Su hijo —cuyas son estas palabras— no nos dice expresamente cuáles fueran, pero agrega estas otras expresiones, igualmente significativas: “Porque siendo el Almirante de generosos y elevados pensamientos, quería capitular con grande honor y ventaja, para dejar su memoria y la grandeza de su casa conforme a la grandeza de sus obras y de sus méritos”. Y otro tanto ocurrió en Castilla, de donde ya se retiraba, sin aflojar en un ápice, pues “reducido en aquel tiempo a un estado en el cual con cualquier cosa debía de contentarse, fué animosísimo en no querer aceptar sino grandes títulos y estado”, cuando le envió a buscar la reina. Y no hay duda de que las conocidas reticencias de Colón, que no “se quería dejar entender del todo”, tuvieron buena parte en las negativas respuestas de los asesores reales, de tal suerte que “las respuestas e información que dieron los cosmógrafos a sus Altezas fueron tan diversas como lo eran sus ingenios y pareceres”. Y ello, tanto en Lisboa como en torno a Granada.

¿Cuáles eran esas ventajas? Las capitulaciones de Santa Fe, recogidas *in extenso* en el libro de don Fernando, las declaran: el título de Almirante del mar Océano, el de Virrey y gobernador de las tierras que descubriera, el de Justicia Mayor (expresamente no declarado, pero sí implícito al dársele autorización para hacer designaciones judiciales para la administración de justicia a nombre de la corona “y oír y librar todos los juicios y causas civiles y criminales tocantes al dicho oficio de almirantazgo, y de virrey y gobernador”), con el derecho de poder nombrar “amover” y quitar a los funcionarios que en las nuevas tierras por él descubiertas se designaren y aun poder

negar entrada u ordenar la salida de las personas que fuera necesario, amén del título de *don* (que entonces no podía usarse sin autorización real, como todavía hoy ocurre con el de *sir* en Inglaterra) y de los diezmos y granjerías de tipo económico que también se establecían por separado. Todo ello constituyó un cuerpo tal de privilegios que, si hubiesen sido aplicados con el carácter extensivo con que Colón y sus descendientes los interpretaban, hubiesen dado al linaje de los Colones una importancia mayor que la de los propios reyes. Y entonces apareció, de nuevo, la razón de Estado. Mientras que Isabel vivió, don Cristóbal encontró en ella su protectora natural; pero no miente la leyenda al proclamar la frialdad del rey Fernando y su natural desapego por los Colones y por el problema americano, siguiendo con ello la gravitación de la política aragonesa que le llevaba a tomar intervención en los problemas del Mediterráneo y a arrojarse sobre la indefensa y fraccionada Italia, a la busca de una quimérica corona imperial.

Los desacuerdos que sobrevinieron encuentran hoy su honda huella documental en ese océano de papeles en que zozobró el título de Almirante del mar Océano conjuntamente con los de Virrey y gobernador. Desde el regreso del primer viaje Colón encontró en el arcediano Fonseca el fiscalizador implacable de los intereses reales. Fácil le fué al imaginativo novel Almirante traducir eso en una muestra de enemistad personal. Y don Cristóbal halló así en Fonseca lo que Fonseca encontraría, andando el tiempo, en el obispo Loayza. Más tarde la abusiva política de Colón para con los naturales —pese a las reiteradas afirmaciones en contrario de su hijo—, le trajeron complicaciones; la sublevación de Roldán agregó la enconada oposición de los primeros “indianos”. Apenas tranquilizada ésta, nuevos motivos de preocupación se señalan con la aparición por las Antillas y Tierra Firme de nuevos “descubridores”, como Hojeda y otros, a quienes la corona, por dictamen de Fonseca, había concedido nuevos permisos de descubrimiento sobre estos mismos mares y tierras y hasta comunicado las propias informaciones, derroteros y mapas que el Descubridor tenía levantados, cosa que mueve a éste a amargas reflexiones. Dios se encargará a veces —según él sospecha— de procurarle tremenda venganza, como en el caso del hundimiento de Bobadilla y de toda su flota, pero los malos tiempos están cada vez más presentes. Muerta ya la reina, se desencadena el tremendo pleito de los Colones, que reposa por entero en la discusión legal del carácter específico de la negociación llevada a cabo entre Colón y los reyes: si se trata de un contrato, como el Almirante y sus consejeros arguyen, es claro que no puede ser modificado sin previo acuerdo de las partes, es decir por un acto de voluntad unilateral; pero si se tratara de una

merced, como —acorralados— postulan los asesores y representantes de Su Majestad, el acto podrá ser retrovertido.

En esta discusión, en la que la casuística llena más fojas que la lógica y el interés muchas más que la ética, al pleito principal se le van agregando otros pleitos, tal como las reclamaciones que los Pinzones hacen contra el Almirante y sus descendientes. Los años pasan y el expediente crece. Como en *El Proceso* de Kafka el asunto comienza a tomar una vida independiente, inevitable y angustiosa como una pesadilla. Los memoriales se agregan a los memoriales y los alegatos se suceden, interminablemente. Ya pocos columbran el motivo esencial de esta montaña de letra menuda, escrita en esa ilegible "procesal encadenada" que es el terror de los paleógrafos. Todos los medios son buenos para combatir, puesto que están en juego el honor, la fama y la fortuna. No es raro que don Fernando, el hijo natural, sea quien más tesonera e incansablemente atienda a proveer de nuevos materiales al monstruo insaciable. No hay sólo una diferencia de capacidad y de talento con su pálido y desvaído legítimo, sino que de ambos, él es el que más tiene que perder, de hacerse la luz plena, dados los prejuicios de la época. Pajes ambos del príncipe don Juan, heredero de las coronas emparentadas por el casamiento de los reyes católicos, acompañante del emperador Carlos V en su viaje de coronación en Alemania, vive en el recuerdo de su padre, el Almirante, cuando paseaba a caballo a la vera del rey don Fernando. La biografía, pues, no es otra cosa que un memorial más en la vasta serie de los que se escalonan en el descomunal expediente. Leído en esa forma recobra su verdadero sentido y dichos y olvidos adquieren un sentido transparente.

Pero una obra de este jaez era un documento trascendental, que debía ser publicado en el momento exacto en que produjese el máximo de efecto. Importaba todo demasiado para que pudiesen los herederos del Almirante exponerse a marrar el golpe. Además, la muerte de don Fernando exigía nuevas lecturas y meditaciones de los herederos y especialmente del mayorazgo, lo que también explica la demora. Pero tengo para mí, sin embargo, que el mismo don Fernando no hubiese publicado en seguida su libro, en la redacción con que ha llegado hasta nosotros, aun cuando hubiese tenido todavía algunos años de vida. En efecto, se estampan allí algunas reflexiones ciertamente agresivas contra los Reyes Católicos —especialmente el de Aragón— que hubiesen producido, a no dudarlo, un enojo considerable en su nieto imperial. Y don Fernando —que era aun consejero del monarca— no podría incurrir en su cólera a sabiendas. Más aun, teniendo en cuenta —como lo ha señalado acertadamente Torre Revello— que toda obra necesitaba de un permiso oficial de impresión, no es aventurado anticipar que tal permiso no habría sido concedido.

Aparte de reflexiones soslayadas, como una muy clara de mora, que figura pocas líneas antes de lo que voy a referir, hay allí afirmaciones directas, que los medios oficiales no podrían haber admitido. Así, por ejemplo, cuando dice expresamente (en el capítulo LXV) que quiere contar lo ocurrido en torno de las capitulaciones de Santa Fe “para que se sepa la buena voluntad que los reyes católicos tuvieron hasta entonces de recompensar sus méritos y servicios; y cuánto cambiaron después por la mala información de malignos y envidiosos”. Se dirá que aquí el cargo resulta desviado hacia los malignos cortesanos, pero no ocurre lo mismo cuando (en el cap. LXXXVI) el ataque se torna directo y la acusación no admite excusas. En una misma página se recuerda el episodio de su engrillamiento y traslado de tal suerte a España (terminado con relatar que Colón guardó siempre dichos grillos en su aposento y mandó fueran enterrados con sus huesos, “para reliquia y memoria del premio de sus muchos servicios”). Agregando que aunque los reyes católicos ordenaron se le pusiera en libertad en seguida “yo no debo culpar menos a los Reyes Católicos” por la elección de tan malvado, ignorante y descomedido enviado.

En el capítulo siguiente queda de manifiesto el propósito de poner a la corona en descubierto al reproducir la carta que aquellos soberanos enviaron al Almirante, desde Valencia de la Torre, con fecha 14 de marzo de 1502, en la que Sus Majestades insisten en el pesar que su prisión les produjo y en su deseo de repararla, para lo cual ratifican que “las mercedes que os tenemos hechas os serán guardadas enteramente, según forma y tenor de nuestros privilegios que de ellas tenéis, sin ir en cosa contra ellas. Y vos y vuestros hijos gozaréis de ellas, como es razón”. Más aún, insisten los augustos remitentes a renglón seguido: “Y si necesario fuera confirmarlas de nuevo, las confirmaremos, y a vuestro hijo mandaremos poner en la posesión de todo ello, y en más que esto tenemos voluntad de os honrar y hacer mercedes. Y de vuestros hijos y hermanos nosotros tendremos el cuidado que es razón”. Es claro, pues, que aquí está el nudo y la explicación de todo este intento biográfico, destinado a poner a los reyes en la necesidad de respetar lo ofrecido, y aun de ampliarlo. Pero no dejemos de advertir, en el lenguaje empleado reiterativamente en la epístola, que ya en vida de Colón los Soberanos hablan reiterativamente de “mercedes” y no de obligaciones contractuales...

Finalmente, al cerrar su libro, don Fernando envía enconadamente la flecha del parto. Pues nos dice que vuelto Colón de su cuarto viaje se encontró con la mala nueva de la muerte de D<sup>a</sup>. Isabel, “quien lo apoyaba y favorecía, habiendo hailado siempre al rey algo seco y contrario a su negocio” y que eso quedó evidenciado por el recibimiento que le hizo, pues aunque aparentemente lo hizo de

buen grado y pareció dispuesto a volverle a poner en su estado, ésta era sólo añagaza y apariencia pues ya premeditaba quitárselo totalmente, como sin duda lo hubiese hecho "si no se lo hubiese impedido la vergüenza que, según hemos dicho, tiene gran fuerza en los ánimos nobles". Tentativas a las que, en realidad, según el erudito de *La Fernandina*, Dios mismo puso término llamando a su seno al monarca y substituyéndolo por Felipe I...

#### IV. — *Qué buscaba, qué creyó encontrar y qué encontró el Almirante*

Tan envuelto en penumbras ha estado todo lo que a Colón se refiere hasta épocas muy próximas —"como la mayor parte de sus cosas fueron obradas por algún misterio", según pretende hacernos creer su hijo— que cosa tan trascendental como el objetivo mismo de su primer viaje aparece como motivo de investigación que aun hoy promueve discusiones acerbadas. A este respecto La Rosa y Vignaud coincidieron, en el Congreso de Americanistas de 1900, en señalar los puntos débiles de la tesis colombina de la búsqueda de un nuevo paso a las tierras de la Especiería. Pero lo que en el primero quedó en atisbos, el segundo, en una serie de metódicos estudios, lo ha ido convirtiendo en el eje vital de toda su labor investigativa.

Descartada por él, desde 1901, con fuertes razones, la autenticidad de los documentos atribuidos a Pablo del Pozo Toscanelli, y puesta de lado, finalmente, desde 1911, como asunto que no hace directamente al problema cualquiera fuese su grado de existencia, Vignaud ha creído encontrar en las llamadas "islas imaginarias" medievales el verdadero objetivo de la empresa colombina. Debe recordarse que eran numerosas las cartas de fecha anterior a 1492 que registraban, abiertas en abanico, al oeste de las Columnas de Hércules, a distancias y en posiciones que variaban según la imaginación o los supuestos "informes" recogidos por los respectivos cartógrafos, a tales tierras. Especialmente, una de ellas —llamada *Septe Cibdades* en Portugal y *Antilia* en España— era una de las más sostenidamente recordadas en cartularios y conversaciones. Y se la suponía tan cercana a la costa portuguesa como para haber podido ser alcanzada por míseras embarcaciones y haber servido de refugio a siete obispos, con sus respectivas greyes, que huían de la invasión musulmana. Consejas de ese tipo se repetían en los cenáculos marineros que Colón frecuentó en Portugal y los habitantes de las Azores —donde residió su suegro— hablaban de hallazgos de palos labrados de extraña manera y hasta de cadáveres de naufragos "de cara muy ancha", que llegaban a encallar de tanto en tanto a sus playas como para testificar, con un lenguaje mudo pero sostenido la verdad de la existencia cercana de otras tierras.

En un estudio que publiqué hace casi un cuarto de siglo (*Humanidades*, V) recogí cuanta argumentación estaba a mi alcance en esa época. Ella se ha aumentado luego, aunque sigo siendo uno de los muy pocos estudiosos argentinos que han sido tentados por el apasionante tema. Si admitimos que eso era lo que buscaba Colón, todo el relato filial se torna más congruente. En seguida nos explicamos que pueda haber habido un piloto desconocido que le diera datos (cosa contra la que se rebelan Fernando y sus seguidores) puesto que tal cosa estaba en todas las bocas; que los consejeros del rey lusitano se burlaran de las exageradas pretensiones del extranjero que pretendía ser almirante, virrey y gobernador por alcanzar tierras que todos sabían que existieran; que Colón pueda acusar a ese monarca de pretender robarle su secreto (es decir, pretendiese tener uno, sin haber navegado aun mar afuera); que su hijo reconozca que su padre sabía dónde tocar tierra; que los reyes de Castilla y Aragón fueran aconsejados a desechar sus muchas pretensiones; que, al fin partido, el Almirante buscara tierras casi inmediatamente después de partir, demorándose por una semana en lugares harto cercanos antes de decidirse a seguir más adelante; que la tripulación se atemorizase al ver que se habían alejado mucho más de todo cuanto se suponía debería recorrerse para arribar al punto terminal; que el Almirante estuviese poseído de una tremenda seguridad de llegar a su objetivo y de dónde estaba éste, hasta el punto de desechar supuesta la costa entrevista en el horizonte "porque no se encontraba en el sitio donde según sus conjeturas y razones esperaba que se descubriese . . ."

Pero si Colón buscaba la Antilia de la fantástica cartografía medioeval, su complemento —Pinzón— buscaba el camino a Cipango, según sus noticias recogidas en Roma. Esto explicaría, asimismo, la conveniencia mutua en aliar sus esfuerzos; la afortunada intervención de ese navegante, en un momento crucial, para tranquilizar a las tripulaciones y aconsejarles continuar el viaje; la gradual adopción de su plan por Colón; las alteraciones de la ruta; el apuro de Pinzón por retornar a Castilla antes que Colón y explicar a los Reyes lo ocurrido; su pesar, que le causa la muerte, cuando éstos no consienten en recibirle si no es en compañía del Almirante; los pleitos instaurados por sus descendientes; la insistencia de uno de sus parientes en navegar y descubrir ulteriormente por aquellos mares.

Vignaud, con un método admirable y apoyándose en una prueba coherente y numerosa, ha analizado el valor de los testimonios, para llegar —en su copiosa *Histoire critique*— al convencimiento de que es de esta manera cómo hay que rehacer la historia del Descubrimiento. En *Cristóbal Colón y la leyenda*, aunque de esquemática manera, ofrece una insuperable síntesis de su pensamiento. Lo curioso

es que ni el Almirante ni el piloto acertaban en sus predicciones náuticas. Lo que hallaron era mucho más que lo que se proponían. Todo un nuevo continente, poblado por un hombre nuevo, salía de las brumas a su encuentro. Eso es lo que ha hecho la inmortalidad de sus nombres.

V. — *Dramatización y verdad de una vida y de una obra.*

Quien afronte la lectura de la biografía del primer Almirante de las Indias, hecha por su hijo, no tendrá de que arrepentirse. La figura es suficientemente dramática por sí misma como para no necesitar retoques que la desfiguren exaltativamente. Y podrá seguirle desde sus orígenes nebulosos (para el autor) hasta su muerte. Como si fuera a su lado podrá conocer de sus afanes y de sus contrariedades, de su estupenda apetencia de honores y riquezas y de las repulsas de la suerte contraria. Le verá férreamente aferrado a "su" idea, luchando por ella hasta hacerla triunfar de la suspicacia, de la inercia, de la codicia y del miedo de los otros. Leerá un circunstanciado relato de las peripecias del primer viaje, con los tres barquichuelos avanzando a tientas por un mar desconocido en el que los peces eran tan inocentes de la enemistad del hombre que se acercaban hasta dejarse ensartar con tridentes y chuzas y pájaros desconocidos eran volteados a pedradas por grumetes traviosos sobre el puente bambolean- te de los navíos. Conocerá luego a los primeros indígenas paradisíacos, y luego a los emplumados caribes, que no lo eran tanto, aunque unos y otros tomaron al pronto a los españoles por seres divinos. Y más tarde verá al tejedor genovés convertido en navegante castellano en plena tarea de esquilmación de los ingenuos aborígenes, trocándoles sus espejuelos de oro por abalorios.

Claro está que el millonario erudito encerrado en su biblioteca sin par tratará de mostrar a cada paso la generosidad y el caballeresco desinterés de su padre. Pero ni aun el mismo podrá ocultar que se hace conceder por los reyes la migaja de los diez mil maravedíes que él mismo ofreciera al que señalare tierra por vez primera y que le bastó saber que los indios de Cuba señalaban a la Española como tierra de oro, perlas y especiería, para no querer quedarse por más tiempo en el río cubano de Mares y aproar hacia aquélla. Naturalmente, el hijo nos presenta sólo a Martín Alonso Pinzón "movido de gran codicia", pero esa sed de riquezas no era más fuerte que la que movía a su propio padre. Así, cuando el Almirante llegó por fin a la Española las gentes le dijeron que la tierra que daba oro estaba más al oriente. Y nos dice su hijo: "El Almirante, sabido esto, hizo en seguida desplegar las velas, aunque los vientos eran muy contrarios". De la misma manera, aunque hubiese perdido una embarcación en

los bajíos de la costa, “habiendo hallado el Almirante en aquella gente tanto amor y tan grandes muestras de oro, casi olvidó el dolor de la pérdida de la nave”, y siempre en busca de él fue a la isla de Bebeque y retornó presto a la Española. Más tarde, canjeará al cacique Guanacagarí, usurariamente, un gran tesoro de cuentas y láminas de oro por “muchas cosas de nuestras mercaderías, que valdrían tres reales y fueron estimadas por él en un valor de mil”, aprovechándose de la ignorancia —y, acaso de la intranquila conciencia— del viejo jefe (así como respeta el juicio e inteligencia de los de la Fernandina que conocen las reglas del trueque). A partir de ese momento, el oro se torna obsesivo en el relato y vuelve, una y otra vez, a ser recordado en las páginas inmediatas. La visita a Jamaica es debida a ello más que a cosa alguna. Y en el cuarto viaje, los rescates de espejuelos de oro por dos o tres cascabeles, cuentas o alfileres, están a la orden del día. Cosa que no podemos dudar porque el relator lo vió con sus propios ojos.

Al lado de esto el renacentista en trance de describir nos dará un atisbo de los encantos de la nueva naturaleza descubierta, cuyos primores celebra el Descubridor con el costado poético de su personalidad compleja. Según ello, al llegar a la Fernandina, don Cristóbal “enamorado... de la belleza de esta isla... casi no podía arrancarse de allí”, sugestionado por el canto y el encanto de “tantas bandadas de pájaros que oscurecían la claridad del sol, la mayor parte de los cuales eran muy diferentes de los nuestros”. Los perros que no ladran”, las gallinas rojas como escarlata”, que halló en Santa Marta y otras partes, los papagayos multicolores, toda una fauna nueva de mar y tierra, ponía su nota movediza en el paisaje. En Cuba halló “montañas de pinos tan altos” que daban excelente arboladura para los barcos. Y el propio Almirante escribió, desde Porto Santo, que la hermosura del río hallado le había invitado a entrar. “Porque era tan grande la amenidad y la frescura de este río y la claridad del agua, en donde llegaba la vista hasta las arenas del fondo, como la multitud de palmas de varias formas, las más altas y hermosas que había hallado hasta entonces, y otros infinitos árboles grandes y verdes. Los pajarillos y la verdura de los campos me movían a permanecer allí siempre”. Y termina su descripción eglógica y entusiasta, diciendo: “Y en verdad, quedé tan asombrado viendo tanta hermosura, que no sé cómo expresarme”.

Otro fuerte momento de comunión con la naturaleza debió ser el de su llegada a la isla de Jamaica, que “le pareció la más hermosa de cuantas había visto en las Indias”. En el archipiélago que poéticamente denominó el Jardín de la Reina volvió a encontrar “infinitos pajarillos que cantaban suavísimamente; y el olor del aire era tan grato que les parecía estar entre rosas y las más delicadas fra-

gancias del mundo". Tortugas y cuervos marinos son la nota faunística predominante de su reintegro a Cuba en el transcurso de su segundo viaje, y luego navegó, sucesivamente, por un mar veteadado de verde y blanco, por otro "tan blanco como leche" y por un tercero "que era negro como tinta", tornando a Cuba por oriente, en donde, como en su viaje anterior, "salía un olor como de flores de grandísima suavidad". Cuando regresa a Jamaica vuelve a caer "Enamorado de su belleza", tanto que "le entró el deseo de quedarse allí para conocer con particularidad sus cualidades", pero —acosoado por el hambre— tuvo que sobreponerse a una resolución tan poéticamente inspirada. Por último, cuando llega, en su último viaje, a Portobelo debió sentirse impresionado de nuevo, pues su hijo nos dice que "parece una cosa pintada, la más hermosa que se haya visto".

De esta manera quien lea este relato tendrá una animada pintura de las costumbres de los naturales y de las codiciosas discordias de los recién llegados; de la política del Descubridor con unos y con otros; de la inagotable fertilidad del suelo; de las inenarrables fatigas arrostradas por el Almirante y por sus gentes; del encuentro inicial de dos mundos diversos. Y todo ello a través del hijo mismo de quien aquello hiciera.

Quien lea la síntesis de Vignaud encuentra allí, ordenadamente dispuestas, las pruebas destructoras de la leyenda colombiana que se funda especialmente en el libro anterior. Claro está que, precisamente por tratarse de una síntesis, el autor parte de una serie de supuestos, que deben ser conocidos por el lector, o le remite —para mayores datos y explicaciones— a sus monografías eruditas. Como el mismo Vignaud dice, son dos maneras antitéticas de expresar la gesta del Descubrimiento. Quien quiera estar al día debe conocerlo.

En realidad, para una mente culta, es necesario leer los dos libros (y, sin duda alguna, muchos otros) para intentar hacerse una interpretación personal de los sucesos. Comprender a un personaje tan lleno de facetas como Colón no es cosa baladí. Solo después de mucha lectura podemos irnos adentrando en los recovecos de su fluyente psicología; sólo entonces comenzamos a comprender cómo este inspirado predicador del rescate del Santo Sepulcro puede ser el sórdido explotador de los indios, y su esclavizador el panteísta enamorado de la naturaleza. Cada uno de nosotros somos el ensamblamiento, en una personalidad única, de muchos seres diferentes. Pero pocas veces vemos más patentes esas antinomias como en el caso del Almirante, en quien convergen además las investigaciones clarificadoras de la verdad y las sombras acariciadoras de la leyenda.

FERNANDO MÁRQUEZ MIRANDA

## TRES REINAS

No sé si el amor y la muerte son hermanos. Para mí ostentan un parentesco muy cercano porque son dos formas de evasión: la muerte es la evasión eficaz y el amor la evasión falaz; la muerte es la evasión fructuosa, de éxito completo; el amor la evasión en tanto dura la ilusión, su llave maestra. También o son dos amores o son dos muertes: el amor traspasa un ser a otro, faz-fusión espiritual y física (¿no ha desaparecido uno?, el morir de amor es con propiedad la fusión...). O son dos amores: se quiere de veras al uno, se quiere de veras a la otra y hasta este amor anula el primero... Si cuando en la evasión falaz ya se da el primer paso de vuelta, si dado este primer paso de regreso apareciera salvadora la evasión total ¡qué consuelo!, ¡qué alivio!... Pero la evasión definitiva siempre es brusca y siempre es un robo: por más que siempre vamos hacia ella y por más que dejemos de nosotros a los demás... ¡Y tan doloroso a veces el amor! ¡Y tan dulce a veces la muerte! Y cuando el uno abre la puerta a la otra es cuando los veo más hermanados. Quiero presentar el amor y la muerte de tres reinas dispares. ¿No podría hacerse una psicología comparada del amor y una psicología comparada de la muerte?

### CLEOPATRA, REINA PAGANA

Cleopatra, reina de Egipto, bella, orgullosa, ambiciosa y cruel fué la reina de los amores extranjeros. Una anti-nacionalista del corazón, precursora del amor cosmopolita. Hija de un rey tocador de flauta, sufriendo soledad sentimental, ante el arribo de César, que la había llamado, se propone conquistarlo con su coquetería. Él ya está en el palacio de Alejandría donde reposa. Al abrirse una puerta penetra un esclavo portador de un enorme bulto, llevado sobre sus hombros. Este bulto sospechoso se abre a su vez y desplegándose un tapiz emerge de él una arrebatadora Cleopatra. Lo que había sido de esta manera: el esclavo Apolodoro había remado por el delta, había atravesado la flota y había envuelto a la reina en la alfombra para llevarla así desde el muelle hasta el palacio. Ella aparece vestida de liviana seda y se sacude sus rizos y muestra su hermosa boca. A partir de esta aparición se amaron César y Cleopatra.

Entonces pasearon por el Nilo en un castillo flotante al que acompañaban embarcaciones menores con músicos y bailarinas; y juntos contemplaban las puestas de sol en el desierto bíblico . . . El amor miraba al poniente. La joven Cleopatra amaba al viejo César. Y finalmente el asesinato de él en Roma eclipsó el amor de ella.

Para la reina vuelve la soledad en el frío palacio de Alejandría. Pero pronto es a Antonio a quien quiere conocer, a quien quiere seducir. También él la había llamado. Y esta vez acude con una flota de doce trirremes que llega hacia la puesta del sol, hora teatral del día para Cleopatra. Advertido Antonio de que "había llegado Afrodita" baja a la playa. Es en Tarso. La reina está sobre una barca con una estrella de oro y con velas de púrpura mientras remos de plata se mueven suavemente al compás de la música de las flautas. Tendida está en su nicho de brocado de oro: la rodean muchachos que mueven enormes abanicos y niñas que simulan remar. En las fiestas de la tarde todos los objetos de la mesa eran de oro y Cleopatra regala todo . . . Hay edades más aproximadas: ella, veintinueve años, el atlético Antonio cuarenta.

Para la reina había llegado el verdadero enamoramiento. Aunque Antonio la trataba con rudeza. Y ambos hicieron frenética la vida . . .

Pero ahora es Octavio quien llega a Egipto. Y Octavio es el vencedor de Antonio. Y Octavio es refractario a las puestas de sol . . . Y Cleopatra quiere quemarse cuando entre el enemigo; mas su médico Alimpo le aconseja hacerse matar por una serpiente. Ella acepta morir con poco dolor, en acto breve y con la certeza de quedar poco alterada una vez muerta. Para esto es necesario experimentar la acción de la mordedura de distintos tipos de serpiente y se lo experimenta en varios criminales y al fin encuentra una satisfactoria. Es en el Mausoleo. Un campesino trae un canasto de higos encubridores de la serpiente y consigue que la guardia no la descubra. Cleopatra está resuelta al ver el canasto: se adorna con todas sus joyas y se hace preparar un baño y una comida con el requisito del vino dulce . . . Entretanto ya Antonio se había eliminado con su gran espada. Y la reina tomó la serpiente y quedó tendida definitivamente con la corona de los Ptolomeos sobre la cabeza. Dos esclavas acompañantes seguirán en seguida su destino.

Había desaparecido la reina de los amores extranjeros por el miedo de seguir viviendo. Temía verse incluida como trofeo en el cortejo triunfal del vencedor romano.

Señora excesiva de sí Cleopatra dispuso con desmesura de su muerte como de su vida.

## MARÍA ESTUARDO, REINA CATÓLICA

María Estuardo, reina de Escocia, hermosísima y ambiciosa, fué la reina de los matrimonios erróneos que se suceden en un "crescendo" trágico. Su primer esposo fué un enfermo, su segundo esposo un indigno y su tercer esposo un asesino. El primero muere, al segundo matan y el tercero desaparece.

María Estuardo amaba la belleza especialmente concretada en poesía: era una adolescente y respondía con donaire a los versos de homenaje de un Ronsard. Se la casa muy temprano en la patria de este poeta con el delfín, muchacho débil, delgado, enfermizo desde el nacimiento. Y la fiesta nupcial delante de Nôtre Dame es muy fastuosa. Los dos han sido compañeros de juegos desde pequeños. A los 17 años ella, que desde los 6 era reina de Escocia, asciende al trono de Francia porque su esposo, ya enfermo, es ahora Francisco II. Lo cuida con dedicación; pero él no tarda en dejar de sufrir y María viste toda de blanco por imposición del ceremonial de la corte. Y su tristeza se prueba en estrofas dedicadas al muerto: "Sans cesse man coeur sent — Le regret d'un absent" . . .

Éste fué en la vida de María Estuardo el matrimonio de la enfermedad.

En adelante reina en Escocia y a los pocos años debe elegir un esposo que aumente su poder. Se casa entonces con Henry Darnley de bonita cara, que ama la música y es capaz de versificar; pero que es muy superficial. Y ella lo considera su amor único y definitivo tanto que en su apresuramiento parece que hacen un matrimonio secreto. En breve se realiza el acto nupcial en la pequeña capilla de Holyrood: María Estuardo viste de luto por el primer marido; mas, apenas llegada a su habitación, ya está vestida de fiesta . . . Pronto reveló Darnley su propósito de dominarla y gobernar y la trata con brusquedad. Es de corazón de cera, "heart of wax" como ella lo llamó. Y entonces María le retira sus poderes y queda relegado. El enamoramiento se transforma en aversión y el esposo se considera repudiado. Darnley llega a colaborar, sujetando a la reina, en el asesinato de su hombre de confianza, Rizzio, y ella le manifiesta entonces que ya no se considera su esposa.

Éste fué en la vida de María Estuardo el matrimonio de la decepción.

Entretanto la reina se había prendado de Bothwell, guerrero valeroso, muy leal y ambicioso aunque aventurero y protestante. Como ella no acepta el divorcio que le proponen queda a cargo de los nobles el desembarazarla de su esposo: ella "no acepta cosa alguna que le manche la conciencia". Pero en un atardecer deja la casa de Kirk o' field en la que cuida a Darnley enfermo para asistir a la boda de un

criado en Holyrood y después de medianoche, a consecuencia de una explosión, aparece el cadáver de su esposo en el jardín de aquella casa... Todos sindicaron a Bothwell como el culpable principal... Y la reina perdió toda su energía y pareció que evitaba cualquier investigación... Bothwell intimaba con María... Y en las primeras horas de una mañana se casaron conforme al rito protestante... Y unas cuantas horas después estaba la reina desesperada y pedía la muerte. Una amarga luna de miel, un quedar en prisión por no querer abandonar a Bothwell y un refugiarse finalmente en Inglaterra. Mientras tanto el marido se pierde para siempre en el continente.

Éste fué en la vida de María Estuardo el matrimonio de la indignidad.

En Inglaterra queda cautiva de la reina Isabel durante melancólicos años. Y la hospitalaria Isabel la condena finalmente a muerte. Pero María Estuardo ha resuelto que su último momento sea bello y majestuoso y se prepara serenamente. Ya al oír la sentencia se felicita por el final de sus sufrimientos y por la gracia que le da Dios de poder morir en honor de su nombre y de su iglesia católica. Escribe prolijas cartas y pasa su última noche tendida sobre su lecho sin dormir... ¡Pero si ya dormiría de sobra y sin tormentos! Andará sus pasos postreros con un vestido de fiesta de terciopelo oscuro, una capa de seda negra y un largo velo de viuda. Ya en la mañana solemne se pone en marcha teniendo en la mano una cruz de marfil y un crucifijo de oro en el cuello: seguida de selecto séquito entra en el amplio vestíbulo de Fotheringhay y sube hacia el cadalso... Tiene que contrarrestar el discurso pertinaz de un más pertinaz pastor protestante rezando en latín en alta voz. Y reza por la Iglesia y por su propia redención. Y ahora le quitan la capa y aparece con la ropa interior que es toda de color rojo y le calzan guantes del mismo color: María Estuardo figura una formidable llama majestuosamente encendida por la chispa potente de la fe y un breve momento es dejada arder verdaderamente hacia lo alto: en seguida es apagada por el tremendo soplo helado del hacha del verdugo... Y doscientos nobles contemplan azorados la cabeza de una anciana de cabello corto y gris, caída la peluca.

María Estuardo se mostró noblemente reina siendo real señora de su muerte. La llama de su figura alumbró su hora triunfante.

#### ISABEL, REINA HERÉTICA

Isabel, reina de Inglaterra, parvamente agraciada, dominadora y eterna indecisa fué la reina del amor frustró. Nunca quiso tocarse con los azahares, amenazados de tantos azares, de la novia: quizá la detenía el conocimiento de alguna imposibilidad.

Sus estímulos fueron el trono y Roberto Devereux, conde de Essex, a los pies del trono. Un mozo arrogante de cuidadas manos, de apenas 20 años tenía encandilada a la Isabel de los 53. Y reina y conde vivían muy aproximados en los días aquellos y más los aproximaban dos órdenes de cartas: los naipes de baraja, después de jugar a los cuales él regresaba a pie a su casa muy orondo en busca del sueño, y las cartas amorosas que escritas por él ella leía y escuchaba orondísima.

Cuando Isabel supo que el conde se había casado tuvo que enojarse; pero duró poco el enojo hecha la consideración de que un simple lazo doméstico no afectaba a la singular vinculación de reina y cortesano. Pero después supo que el conde se había ligado subrepticamente con una hermosa dama de honor y, entonces, le propinó a ésta una honrosa paliza. Pero hay más: Isabel sospechó miradas de amor entre Essex y Mary Howard y, habiendo hecho substraer del guardarropa de ésta un vestido muy hermoso que luciera su dueña, se pavoneó a su vez con él delante de la corte; pero le quedaba ridículamente corto por ser la reina muy alta, así que le dijo a la dueña: "si no me viene bien por demasiado corto a ti no te sentará nunca por demasiado hermoso". Estos momentos molestaban al conde. Eran lucimiento de su profesión de favorito.

La influencia del privilegiado Essex en los nombramientos que hacía su enamorada fué curiosa. Quiere hacer nombrar a Bacon fiscal de la corona y ella vacila largo tiempo, juega con el enfado de él y hasta le hace saltar las lágrimas y finalmente nombra a otro. Lo que se repite con la Procuradoría vacante. Nuevo lucimiento de Essex en su oficio de favorito.

La reina no toleraba bien la creciente popularidad del conde y llegó a expresarse despectivamente en un concejo a propósito de sus condiciones de estratega. Enojo y reconciliación. De vuelta de la expedición en que no pudo luchar con la flota española nuevo enojo de Isabel, retiro de Essex y llamado de la reina que perdería con su ausencia. Y nuevo enojo de ésta por haber repartido el conde entre sus compañeros el botín del saqueo de Cádiz. Otro lucimiento de Essex por su condición de favorito.

Pero hubo más que palabras. Durante un debate la reina dirige palabras mortificantes al conde, éste vuelve la espalda y en el acto Isabel le da una bofetada y lo envía al diablo. Essex la insulta y apela a la espada; pero entonces se interpone el lord almirante y, retirándose el conde, jura que no sufrirá a un "rey con faldas". Novísimo lucimiento del favorito.

Mas las palabras que no olvidará jamás Isabel las dijo el conde después que ella le retiró el monopolio de los vinos dulces: "la condición de la reina es tan torcida como su esqueleto". Y tan no las

olvidó que, a su recuerdo, no vaciló en hacer cumplir la condena a muerte dictada contra él por acaudillar un levantamiento popular. Ella se preguntaba si el conde la había querido alguna vez, se interrogaba así a los 67 años, se interrogaba sin vanidad alguna. Y el lucimiento postrero del favorito querido por la extraña reina fué su decapitación.

Y la reina extraña se desterró al silencio días enteros y hablaba por ella una espada, que siempre tenía junto a sí, que blandía repentinamente y que arrojaba con frenesí contra los tapices. Pero mejor hablaban por ella sus llantos paroxísmicos, después de los cuales gozaba en hacer llorar a sus damas riñéndolas por fruslerías, y sus continuos suspiros . . .

En poco tiempo el pesar minó su organismo y su espíritu. Para ella ya no había ni sombra de amor y ella misma había borrado todo de la manera más terrible . . . Ahora pasaba interminables horas sentada en una silla baja. Y la primera vez que necesitó de ayuda para levantarse, atemorizada de que si volvía a sentarse no se levantaría más, resolvió permanecer indefinidamente de pie. Ésta había sido durante toda su vida su actitud favorita: así había recibido y cansado a más de un provector embajador extranjero. Pero ahora se trataba de que no quería recibir a la embajadora intrusa, que sabía esperaba en la antecámara, y que, aunque provectora indiscutida, no se cansaría de enfrentarla. Y permaneció de pie horas y horas inmóvil, alta pero encorvada, encorvada pero rebelde . . . de pie, alta y huesuda. Al fin cedió algo y se reclinó en unos cojines; pero permaneció muda, con un dedo elevado a los labios imponiendo un silencio anticipador involuntario del gran silencio. Y el dedo incansable dictaba silencio en los días y en las noches . . . Al fin cedió más y la llevaron a su lecho. Cedió más todavía y, oyendo los repetidos rezos de su "maridito negro", el arzobispo de Canterbury, quedó inconsciente bien entrada la noche; pero todavía no era el sueño inexorable en la noche eterna . . . Recién en la fría madrugada del día siguiente se fué su espíritu extraño que se había resistido a la noche.

Isabel, sempiterna vacilante, la reina del amor frustrado, no quería percibir que, con la aceptación de su muerte, perdía su limitación de mujer.

En conclusión: no sé si alguna de estas tres reinas dispares supo vivir. Pero entiendo que María Estuardo, reina de Escocia, supo morir bien.

ROBERTO GODEL

## ESTADO ACTUAL DE LA POESÍA EN FRANCIA

Una encuesta periodística sobre los libros más pedidos en las librerías de París, llegaba recientemente a la siguiente conclusión: "La poesía está en baja".

Se pregunta uno si esta fórmula escueta da una idea exacta de uno de los "mercados" más sutiles: el de los libros de poesía. Pero como dice Valéry, no deja de tener interés el considerar el consumo cuando se habla de la producción, por muy espiritual que ésta sea.

Si verdaderamente hay crisis, sólo es una crisis de crecimiento, debida a la inflación como otras crisis.

De 1940 a 1944, anegó a Francia una gran ola lírica levantada por cuatro años de luchas, de peligros y de esperanzas. A la vez, la poesía francesa, llegada al límite extremo de su efervescencia y de su emancipación con un Claudel, un Fargue, un Max Jacob, un Cocteau, con los surrealistas sobre todo, después de un desbordamiento audaz y magnífico, volvía a su lecho sensatamente; este "lecho" era el desarrollo de un tema, las ideas y los sentimientos generosos, la retórica, la prosodia inclusive. Bruscamente los más intransigentes de los surrealistas se acordaron de Víctor Hugo, a veces de François Copée. Los poemas de guerra de Aragón, de Eluard, de Emmanuel, de Jouve, de Supervielle, constituyen la prueba de esa vuelta a una concepción más tradicional de la poesía. Si bien es cierto que la debemos a veces admirables realizaciones, en la medida en que algunos, entre los más grandes poetas han sabido recoger en su canto los ecos del drama universal permaneciendo a la vez fieles a su más íntima inspiración, no ocurre lo mismo con los poetas más o menos jóvenes cuyos títulos cívicos, cuyos acentos generosos y cuya habilidad también, a veces, han podido imponerse momentáneamente.

El lector francés está un poco cansado hoy de esta poesía. No bastan los buenos sentimientos para producir buena poesía. Como Pierre Reverdy escribía recientemente: "El poeta no puede estar en la barricada y cantar a la vez la barricada. Tiene que cantarla antes o después. Antes es más prudente".

Por lo demás los poetas de calidad siguen trabajando con éxito. Patrice de La Tour du Pin en su última colección: "Une somme de poésie", continúa, en versos muy bellos, la evocación de su reino ma-

ravilloso e inaccesible; René Char, llegado del surrealismo, redescubre un idioma poético; Guillevic, con su mitología elemental y personal está lleno de originalidad; Jean Follain nos inquieta y nos hace soñar; Raymond Gueneau, ácido, rudo e irónico, compone sus densas melopeas picarescas; Aimé Césaire, en fin, sabe evocar en amplios ciclos líricos, inspirados en los grandes simbolistas, el olor salvaje de su tierra natal.

Estos nombres permiten esperar que con el fin de la inflación poética se produzca un esfuerzo hacia lo profundo y lo sincero que, unido a la preocupación por conseguir un verbo personal, ofrezca las condiciones precisas para toda creación poética.

Pero dos poetas sobre todo, conocidos y amados de muy pocos antes de la guerra, han visto su auditorio y su renombre crecer en estos últimos tiempos. Me refiero a Henri Michaux y a Jacques Prévert.

En las fábulas del primero se encuentra la textura profunda de nuestro tiempo. *La grande Garabagne* y *Le pays de la magie* son poemas directos, despojados, estridentes como un grito, la voz de un hombre en lucha contra las dificultades, contra las prohibiciones, contra las mismas angustias que nos son propias. Y *Plume* su héroe familiar es una figura ejemplar. La obra de Henri Michaux se nos ofrece como la historia universal de los mitos del hombre.

En otro tono completamente distinto estallan a la vez en Prévert, la invectiva, la hilaridad y la ternura. Por la amplitud de su registro, la poesía de Prévert que es, ante todo, un hombre de cine, es hoy la única, quizás, que puede conmover a un público vasto y diverso. El éxito reciente de su colección "Paroles" cuyos quince mil ejemplares se agotaron en pocas semanas, muestra con toda evidencia no sólo que es actualmente el poeta popular francés por excelencia, sino, también que todavía se compran en París libros de versos...

Prévert, Michaux ¡dos temperamentos y dos obras tan distintas! y sin embargo los dos tienen el mismo lirismo áspero, realista, lleno de humor. Los dos nos hacen respirar un aire vivificante: el aire de la libertad; y lo hacen en la forma más espontánea: la de la anécdota, la confidencia, el monólogo.

Ambos poetas, resultado de una larga trayectoria de la poesía francesa, desde Baudelaire y Rimbaud a través de Apollinaire, Fargue, Eluard, sugieren, quizá, la solución de la crisis que acabamos de examinar: un conocimiento a la vez más libre, más amplio, más agudo del hombre y del mundo. Lo cual es, además, la verdadera tradición de la poesía y también del arte francés.

RENÉ BERTELE

# LA TEMPORADA TEATRAL PORTEÑA

Buenos Aires, gran ciudad, no tiene el teatro que su importancia reclama. Por otra parte, si fuera a juzgarse la espiritualidad argentina a través de nuestra literatura escénica, ¡aviados estaríamos! Porque no se da en el panorama nacional nada más pobre, vulgar y descaecido que el teatro, que si algunas muestras honorables de existencia ofrece se debe única y exclusivamente a los cómicos, muy por encima siempre de la producción nativa, lo cual les obliga a recurrir a obras extranjeras para no verse constreñidos a estar inactivos y dar cuenta de sus posibilidades.

Los actores —tan meritorios, tan esforzados, tan estimables y tan calumniados— son lo único digno de ser tomado en serio en el teatro argentino. ¿A qué se debe, entonces, que habiendo un buen plantel de intérpretes, y no faltando algunos directores de capacidad probada, la producción sea tan mezquina en número y de calidad tan deslucida? Lo cierto de toda certeza es que este fenómeno de depauperación viene acusándose desde que existen teatros y premios oficiales. (Buena materia ésta para que saquen conclusiones los sociólogos.)

Este año en el teatro Nacional Cervantes —que por su condición de escenario oficial debería ser un organismo rector, dictar cátedra y brindar el buen ejemplo— la temporada se desarrolló en penosas condiciones con dos novedades de calidad inferior: “Camino bueno” y “Alondra”, y una exhumación: “Al campo”, de conmovedora bobería. El elenco —con excepción de tres o cuatro figuras relevantes— fué digno de las obras. La dirección no dió señales de presencia.

En el otro teatro oficial, el Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, para no ser menos, también hubo ausencia de obras, dirección e intérpretes. Un estreno: “El trigo es de Dios”, mazacote con pujos garcilorquianos, y una reprise: “Las de Barranco”, que a pesar de los años sigue mostrando su vitalidad, ocuparon el cartel de la temporada,

de la cual sólo nos queda un buen recuerdo: el de Malisa Ziny, actriz llena de distinción y de finura.

En los llamados teatros comerciales las cosas anduvieron a tono con los oficiales. En todo el año sólo se estrenó una comedia digna de tenerse en cuenta: "La llama eterna", de Roberto A. Talice y Eliseo Montaine, en que se reveló una actriz encantadora: Fanny Navarro.

El balance del teatro nacional no puede ser más desolador.

Vamos a ver ahora qué pasó con el teatro extranjero. Empecemos por recordar la actuación de la compañía italiana de Diana Torrioni y Sergio Tofano. Esta dió la nota de gran categoría de la temporada con la variedad e interés del repertorio, la propiedad de sus montajes escénicos y la admirable labor interpretativa de unos comediantes bien dotados, laboriosos, disciplinados y artistas.

Espectáculos como "Seis personajes", de Pirandello; "Histoire de rire", de Salacrou, "Ana Christie" y "A Electra le sienta bien el luto", de O'Neill, constituyeron acontecimientos de relieve extraordinario, capaces por sí solos para acreditar a una compañía y singularizar una "season". El público amante del buen teatro, el público con exigencias, halló en el Politeama y el Smart muchas ocasiones de contentamiento.

Pasará mucho tiempo antes de que nos visite un conjunto como éste, donde aparte del valor de las figuras titulares se contaban elementos de la importancia de las actrices Fancheschetti y Scotto y los actores Carraro, Pisu y Pierfederici.

La compañía procedente del teatro de la Princesa de Madrid demostró tener una dirección inteligente en lo que a la presentación de los espectáculos y a la actuación de los intérpretes se refiere. No podemos decir igual cosa en lo relativo al repertorio. Fuera de dos piezas bellísimas: "Dulcinea", del francés Gastón Baty, y "Espíritu burlón", del británico Noel Coward, todo lo que se nos ofreció en el Odeón fué medianejo, cuando no positivamente malo. Hagamos también excepción con "El caso de la mujer asesinadita", comedia risueña, ingeniosa y fina, de autores españoles, cuyos nombres se nos traspapelaron. Pero el resto... ¡Cielo santo!

Menos mal que las obras estuvieron muy bien presentadas y que en la compañía hubo cuatro figuras en extremo interesantes: Elvira Noriega, Cándida Losada, Guillermo Marín y Rafael Barden, enca-

bezando un conjunto muy equilibrado y armonioso. También se contaba en el elenco el ilustre actor don Ricardo Calvo, cuyo estilo, hoy, se nos hace inaguantable. (Esto sea dicho sin ánimo de ofender y con todos los respetos.)

Una de las notas de mayor interés del año teatral la dió el gran actor judío Jacob Ben Ami al representar "Hamlet". (Shakespeare en Buenos Aires es todo un acontecimiento. La mayoría de los teatros de la ciudad se dedica a las revistuchas y a los sainetones.) La interpretación de Ben Ami nos pareció un ejemplo de labor seria, madura, concienzuda; en que la depurada elegancia de los recursos expresivos eran el vehículo de la honda espiritualidad de este artista extraordinario.

Según nos declaró el señor Ben Ami el estudio de "Hamlet" le insumió veinte años. ¡Nada menos! ¡Veinte años de reflexión, de desbroce, de pulimento, de ensayos intelectivos para enfocar el personaje, penetrar su índole recóndita, cambiante e imprecisa; armonizar sus matices psicológicos con amorosa paciencia y servir a Shakespeare dignamente! (Mirándolo bien, ¡qué morosos resultan estos artistas extranjeros! Aquí, cierto actor nos dió la temporada anterior el "Otelo" empleando tan sólo veinte días entre la lectura de la obra y su presentación al público.)

Emma Gramatica polarizó durante varios meses la atención de los espectadores porteños. La famosa actriz nos visitó rodeada de un conjunto bastante mediocre, en que un solo actor reveló condiciones sobresalientes: Nino Pavese. En el repertorio prevalecieron obras medianas, escogidas adrede para servir al *divismo* de la primera figura, actriz de fuerte personalidad, sin duda, pero cuyo estilo nos resulta a nosotros anticuado. (Viéndola recordábamos lo que pone Jean Cocteau en el prólogo de su obra "L'aigle a deux têtes" cuando dice que Sarah Bernhardt, Réjane, De Max y Mounet-Sully se hicieron ilustres con una cantidad de piezas mediocres donde un gran papel les permitió lucir su talento.)

Además, esta actriz aborda ciertos roles que hoy, a la edad que ella tiene, le están vedados por razones rigurosamente físicas. ¡Qué penosa impresión nos causaba en las escenas de amor con los mocetones de su compañía! (La sospecha de un complejo inédito de Edipo con la abuelita se hacía inevitable.)

Ahora que, encarnando personajes adecuados a sus condiciones, la señora Gramatica demostraba su calidad de intérprete dramática dueña de un vivo don comunicativo, a pesar de la excesiva cargazón de sus efectos, propios de la estética en desuso por ella cultivada.

Otra compañía muy modestita fué la francesa que actuó en el Odeón, encabezada por la modestísima actriz Marie Bell. El abono, no obstante, fué brillantísimo, en razón inversa de los valores del repertorio y de las interpretaciones. La "troupe" debutó con ese dramón tremendo que es "Therese Raquin". (Aquí volvemos a recordar lo dicho por Cocteau.) En el resto de la temporada nos endilgó una serie de piezas marchitas del más resobado teatro burguesote y anti-artístico. Bien es verdad que nos dió "Phedre", pero cuánto mejor hubiera sido que no nos lo hubiese dado... ¡Lo que fué aquello! Su solo recuerdo nos sobrecoge. ¡Qué desentonos! ¡Qué chillidos!... A pesar de todo, el público, ¡chocho! Y la crítica, también. ¡Qué fuerza tiene el prestigio de lo francés! Con tal de que las cosas nos las digan en esa lengua, lo aceptamos todo. (Esto creo que se llama *metequisimo*.)

En París, cuando madame Marie Bell preparaba su viaje a Buenos Aires, se estaban ofreciendo varias obras desconocidas de nuestro público, entre ellas "Calígula", de Camus; "L'aigle a deux têtes", de Cocteau; "Les nuits de la colere", de Salacrou; "L'an mil", de Jules Romains; "Des souris et des hommes", de Steinbeck; "Ubu, roi", de Jarry y la discutida "Huis clos", de Sartre. Pues bien. Nada de eso figuró en su repertorio, donde, en cambio, no faltaron "Le secret" y "La marche nuptiale" (¡bendito sea Dios, hasta cuándo!) ni ese merenguito inexcusable, ese budincito que jamás nos perdonan las compañías francesas en cada temporada: "On ne badine pas avec l'amour".

Mientras el elegante público del abono no revele mayores exigencias artísticas, ¿para qué van a esforzarse las compañías francesas en abandonar sus tradicionales características de "troupes pour l'Espagne et le Maroc"?

Alejandro Casona, que ocupa hoy, sin lugar a dudas, el primer puesto entre los escritores teatrales españoles, nos dió a conocer una linda adaptación de la novela "El sombrero de tres picos", de Alarcón, con la compañía que en el Argentino encabezaron Pepita Díaz, Nélida Quiroga, Manuel Collado y Ricardo Canales; única novedad ofrecida por este conjunto, cuya temporada hubo de desarrollarse sobre la base de reposiciones.

En el Liceo, la compañía dirigida por don Pedro Codina le sacó buen partido a la ventilación del repertorio benaventino y quinteriano. (En los tiempos que corren, aunque parezca mentira, hay todavía personas que se deleitan escuchando las incontinencias verbales del

señor Benavente y disfrutaban con los dulces andaluces procedentes de la acreditada repostería de la firma Álvarez Quintero.)

Margarita Xirgu, a quien un público devoto sigue aplaudiendo por razones extra-artísticas, estrenó en el teatro Buenos Aires dos obras. No sabría decir cuál de las dos era más mala.

Y, salvo error u omisión, este es el resultado que arroja el balance de la temporada teatral de 1947 en la ciudad de Buenos Aires.

## ARTURO ROMAY



# VILLANCICO

*¿A quién debo yo llamar,  
Vida mía  
Sino a ti, Virgen María?*

*Todos te deben servir,  
Virgen y madre de Dios,  
Que siempre ruegas por nos  
Y tú nos haces vivir.  
Nunca me verán decir  
Vida mía,  
Sino a ti, Virgen María.*

*Duélete, Virgen, de mí,  
Mira bien nuestro dolor,  
Que este mundo pecador  
No puede vivir sin ti.  
No llamo desde que nací  
Vida mía,  
Sino a ti, Virgen María.*

*¡Oh clara virginidad,  
Fuente de toda virtud,  
No ceses de dar salud  
A toda la cristiandad!  
No pedimos piedad,  
Vida mía,  
Sino a ti, Virgen María.*

JUAN DEL ENCINA

# PINTURA

## PINTORES ARGENTINOS CONTEMPORÁNEOS

En Peuser exponen los pintores Juan Batlle Planas, Juan Carlos Castagnino, Enrique Fernández Chelo, Armando Chiesa, Onofrio Pacenza, Enrique Policastro y Demetrio Urruchúa.

Batlle Planas tiene paisajes y figuras que parecen salir de un país mágico con una luz y una atmósfera como de sueño.

Castagnino presenta dos hermosas cabezas; los matices dorados de la carne son un acierto, y los paisajes están entonados en las suaves tintas del atardecer.

Fernández Chelo está representado con paisajes algo desvaídos e ingenuas figuras; Chiesa, en sus abstractas construcciones cubistas, muy claras de color; Pacenza, con sus cuadros *La calle del mirador*, *El castillo*, *La casa verde*, donde se junta lo sobrenatural de su rica imaginación con la realidad de los poéticos arrabales; Policastro, con sus obsesionantes manchas sombrías, de riqueza de tonalidades y de mucha fuerza plástica y emotiva como *El velorio* y *El cementerio*. Y, por último, Urruchúa, con su magnífico cuadro *La niña de la hoz* en los más deslumbrantes matices del azul. Nadie como él sabe dar la justa entonación a la carne, que refleja casi siempre, no su propio color sino el del ambiente que la envuelve, así tenemos unas mejillas verde manzana con pálidos toques rosados.

*Antonio Berni*

En las salas de Witcomb expuso Antonio Berni 62 obras, entre paisajes, retratos y naturalezas muertas. Variadas formas en la que demuestra su gran maestría *La casa del crimen*, *El mantel amarillo*, *El tren* y *El puente* de 1927 y 1928 nos traen el recuerdo de Cezanne por la armonía de los valores, tanto en la forma como en el color.

Los retratos están bien modelados sin llegar a minuciosidades fotográficas. Las naturalezas muertas, en las que llega a la perfección, son frescas y jugosas con todo el calor de las frutas recién arranca-

das a la tierra, pero están hechos con excesiva preocupación por la realidad. Berni sigue la línea de los primitivos fresquistas italianos con esos amplios arabescos del dibujo.

### *Tapicerías flamencas del siglo XVI*

En Witcomb se exponen dos grandiosas tapicerías del siglo XVI. Es admirable la perfección que había alcanzado en esa época el arte de la tapicería. Los colores están sabiamente distribuidos. Con solo tres colores como base: marrón, azul y verde, conseguían una infinita gama de matices, combinados con maestría. Sabían dar a las telas plasticidad de cuadro. Están llenos de gracia esos personajes de rostros pálidos envueltos en vestiduras de amplios pliegues, con tan delicados tonos como en los grandes cuadros cubistas de Picasso y de Braque. Mucho podemos aprender en estas tapicerías, de colorido, de composición y de grandiosa sencillez.

### *Pinturas y dibujos de Raquel Forner*

Raquel Forner, obsesionada por las formas de las rocas en una playa, presenta una magnífica serie de rocas frente al mar, transfiguradas por sus sueños. Es un tema difícil y árido, pero Raquel como los grandes maestros gusta de vencer dificultades y resolver problemas. Sólo ella sabe colorear tan delicadamente un cielo de tormenta o un manto de piedra.

### *Exposición de pintura Española Museo de Bellas Artes*

Notamos ante todo la falta del gran Pablo Picasso, que el gobierno franquista se empeña en ignorar. Hay en cambio demasiados cuadros de pintores de tercer orden, retratistas sin ningún interés que ignoran los problemas plásticos.

En Zuloaga nos asombra su total desconocimiento de la composición. Para él sólo existe la figura, pero sola, flotando sobre un espacio vacío demasiado grande, y no unida al fondo, como sabía hacer El Greco con sus figuras. Solamente un retrato de torero en delicadísimos tonos plateados, rosas y malvas, denotan un pintor.

El cuadro de desnudos de una mujer y un niño, de Toledo, es de un magnífico classicismo. Están allí mezclados recuerdos del Ticiano y del Picasso de 1922. La carne está pintada con dulzura, es una obra maestra.

Muy hermosa *La escuela* de Julia Minguillon, en entonado colorido de ocre y tostados y rostros de niños muy sentidos.

Volvemos a ver siempre con agrado los cuadros serenos, con ese colorido jugoso, con cestas de verdes peras y manzanas, de Valentín de Zubiaurre.

Algo escondidas vemos unas bellas naturalezas muertas de Vinder y de Alberto Duce.

Los paisajes de Regoyos y de Iturrino de verdes agridulces y bien entonados nos sorprenden por su frescura perenne.

De Frau hay unos paisajes soñadores con molinos, llenos de encanto; de Palencia un paisaje de tonos amarillos y Vicente es una revelación por su gran delicadeza.

Hay dos pequeños cuadros de Salvador Dalí con límpida luz de playa.

Nadie como Sunyer sabe pintar esas mujeres de brazos y mejillas redondas, un poco pensativas en un paisaje campesino.

Son bellos los desnudos de Arteta frente al mar. Es muy brillante de colorido el cuadro de gallos y gallinas de Zabaleta.

Magníficos los dos jóvenes con instrumentos musicales de Delgado; están dibujados con amplitud y pintados con finura.

La sala de Vásquez-Díaz es de lo mejor de la exposición. El gran retrato de los toreros y sus cuadrillas, el retrato de Rubén Darío en Mallorca y sobre todo el doble retrato de los hermanos Solana es una lección de composición, de dibujo y de colorido. Muy fuertes todos los cuadros de Gutiérrez Solana, aunque abusa del negro opaco y de las gruesas líneas negras que contornean sus figuras, llenos de sabor español alucinado. Llenos de gracia son los enamorados de Rosario de Velasco y los paisajes de Grecia, de Prieto.

MANUEL PINEDO

# LOS LIBROS

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *El hombre perdido*. Editorial Poseidón.

En este libro está la obsesión de lo cotidiano, el deslumbramiento de la realidad en medio de múltiples sensaciones que se yuxtaponen y combinan, expresadas por una frase aparentemente incongruente. Gómez de la Serna ha comunicado la visión de lo dispar que sucede en cada instante, ofreciéndonos aspectos inéditos de las cosas, como si hubiera siempre una realidad impoluta junto a la realidad maculada por el manoseo diario. Lo que ha intentado en *El hombre perdido* (entre otras concepciones novelísticas y planteos nuevos que merecen estudio aparte), es la *novela de cosas*, la salvación de lo que la inatención diaria condena al olvido por distracción, apariciones abruptas de la materia, toda la gracia de lo inútil. Es el sueño despierto de lo creado —visión de pesadilla real, no soñada— donde cada cosa tiene una especie de conciencia intransferible y en el que un tenedor, o una piedra o una luz o un pájaro en el momento de su aparición, se sienten con toda su plenitud y misterio, con la misma plenitud con que un instante antes holgábanse en la nada. El delirio de las cosas, sentido y experimentado por el autor con una hiperes-tesia rayana en el frenesí, todo lo que ha merecido ser y estar en el mundo, le plantean la pregunta principal del libro: ¿Quién sabe cómo es la vida? ¿Se vive la vida que estamos viviendo?

*El hombre perdido* es el que vive dilucidando todos esos encuentros con la realidad y el misterio, sintiendo la reverberación de las cosas a su alrededor, comprendiendo sus miradas, sus presencias, su alegría o terror de ser, en constante ensueño y azoramiento, viviendo de sorpresa en sorpresa. “La realidad deslumbra de contundencia y hay que buscar caminos apagados y defensivos que arreglen y curen de esa contundencia. Hay que meter en lo que sea, novela o cuento, toda la complicidad del mundo y que cada cual alcance en este lanzarse al misterio el secreto que pueda”.

Trasmitir al lector ese vértigo de la realidad, atisbar su misterio, su secreto oculto, es el hallazgo del libro. (“Observaba que es hasta poético el motor del tranvía, pues el conductor reviste de un guante negro a la manivela y la convierte en cisne de cuello negro”).

Ramón ha logrado en este libro la congruidad de lo incongruo, como si a una sensación inexplicable correspondiera una frase sin sentido. Ya anteriormente, en su ensayo sobre “Las palabras y lo indecible”, había dado respuestas a las preguntas que podrán hacerse sobre el estilo de “El hombre perdido”: “No creemos en las cosas lógicas que hay para llenar el vacío, y por eso nos precipitamos en respuestas incongruentes, en palabras sueltas, en frases inaudi-

tas con las que aspiramos a conminarle. No sólo la simbología del sueño hay que perseguir sino esa simbología de la vigilia, adornada de ojos. En el momento de no poder coordinar un ideal hay que lanzarse a lo incógnito y se encuentra la belleza de las palabras, trastornando el sentido de cada cosa con un adjetivo lejano que no le corresponde, o poniendo cosa con cosa en una vecindad que supone una tercera cosa dubitante, monstruosa, con uñas de concha, con leontinas de ubres. Es una liberación por la incongruencia que va a llevar a una congruencia de materias, conseguida en un plano superior”.

Con lo que hay en la realidad, Ramón ha creado una ciudad irreal, que es la que habita su hombre perdido, sin concreción definida, en unión de todo lo dispar e inconexo (hay en la novela un barco en medio de la ciudad, un paseo por un Luna Park inverosímil pero real), algo así como lo fué el barroco con sus columnas pesadillescas de frutas, alas, hojas de acanto, cangrejos, lirios, en la arquitectura más exuberante y exaltada.

Ramón ha liberado a la palabra. Le ha dado su expresión y manifestación apasionada, siendo el libro todo como su greguería máxima y paroxística, enloquecida ante el espectáculo diario de la vida. En ese aturdimiento del mundo con lo que puede tener de encanto o sordidez, de belleza o repugnancia, se salva lo que aparenta más insignificancia y trivialidad, como ese diálogo que mantienen el hombre perdido y una berenjena, llegando ésta a exclamar: “Soy lo que soy plenamente, como un arma contundente para la imbecilidad de no comprender la vida. Soy el promedio de la naturaleza, su órgano oscuro y propalador”, y en el que el personaje, luego de comprender el sentido berenjenario del mundo le dice: “Gracias, querida berenjena, la más rotunda de las exhibiciones, último fruto de una operación feliz”, concluyendo con un: “Contra tintero, berenjena... Contra idea, berenjena... Contra conflicto de amor, berenjena”. O también la incursión que realiza el hombre perdido por el sueño de otro personaje impulsado por el deseo de romper esa impenetrabilidad de los sueños y que, al darse cuenta que “el accidente del morir está ya dentro de ese sueño sorprendido”, confiesa que le dieron ganas de gritarle: “Sepulcro lleno de sueño, despierta”.

Ramón re-crea cuanto pasa por su vista. Ha dado nombre, compañía y explicación a todo lo que vivió olvidado, inexplicado y solitario en el mundo. En *La hiperestésica*, en *El novelista*, en *El alba*, en *Rebeca*, preluiones del género nebulósico, ofreció adelantos de este tipo inédito de novelas, pero en *El hombre perdido* todo ello llega a su expresión más vehemente y patética, impar dentro de la singularidad del ramonismo, verdadera sorpresa.

CARLOS COLDAROLI.

DANIEL DEVOTO: *Canciones despeinadas*. Gulab y Aldabahor, Editores.  
Buenos Aires, 1947.

En el *Libro de las fábulas*, que me parece su primera obra definitiva, Daniel Devoto ciñó en constante gracia formal una poesía de tan reposada madurez, que esta segunda y más noble cualidad pudo ocultarse a muchos tras el juego plástico y cantante de las alianzas hermosas, las voces y visiones. Los poemas del *Libro de las fábulas* eran ya esa secreta consulta a las fuentes del tiempo y la tierra, al balbuceo original que se informa en una imaginaria.

necesaria y justísima. Pero Devoto prefería recatarlas —en la paralela información del poeta en el artista— y rehuía (lo sigue haciendo) una espectacular presentación de lo lírico, en la ya demasiado fácil corriente que arrastra a tantos poetas jóvenes desde el irreiterable discurso de Claudel, Rilke, Eliot y Lubicz-Milosz.

Afirmaba en sus poemas de entonces una valerosa decisión humanista de no ceder a las normas de falsa y cómoda autenticidad que signan tanta obra contemporánea, y recrear —celebrándola, acreciéndola, depositario celoso y lampadóforo inflexible— el acervo admirable del pasado occidental y mediterráneo que su cultura, una de las más cabales que conozco, decantaba en su verso por un acto necesario y natural de consubstanciación y contacto. Dafne, Narciso, Orfeo, Nausicaa, y él mismo, y tantos más, puestos allí

*con la cautela con que la soledad penetra entre el arpista y su arpa*

propusieron entre nosotros una medida ejemplar de lirismo, y un rumbo que trascendía lo tópico del libro para mostrar la lección de sus cisternas más escondidas pero abiertas a toda buena sed.

*Canciones contra mudanza*, libro de amor y de amante, vino luego para sacrificar jubilosamente la flecha por la rama florida, cediendo lucidez a la más honda delicia de alabar con ojos entornados, en un clima de adoración y siesta —como las de Mendoza, donde se escribieron las canciones—:

*Sólo pido que Dios me perdone  
entre estas palabras nacidas para cantarte.*

Pero Devoto se prefiere (acaso lo preferimos) vigilante y riguroso, desde que vigilancia es voluntad de hallazgo, y rigor es elección enamorada. Mantiene y refirma hoy, en estas *Canciones despeinadas*, la ambición y el logro de superar todo formalismo en y con la forma misma. Su índice: *Pareados, Estrofa, Sáficos rimados, Serventesio, Rondel...* Un oscuro pudor mueve en este libro los hilos de la trampa para lectores por encima; el título, por ejemplo, bajo el cual las canciones tejen su discurso de cabelleras donde el orden más pulcro —sin la rigidez del peinado de Salammbô, antes la liviana, atenta libertad jónica— recompensa al que trasciende, espera y comparte. Allí la tristeza del amante, la esperanza rebatida,

*condenada a adorar al tiempo indiferente*

soslayan nuestra prisa, eluden sin afectación, nos devuelven el recato en la pasión que es conquista difícil en poetas... El lirismo de Daniel Devoto, nacido después de instancias de vida donde la riqueza sedimenta silenciosa, para crecer de pronto en la imagen que la devuelve fuera ya del tiempo, engañará astutamente y por siempre a quien lo crea fácil porque se deja leer generoso y en apariencia sin enigmas, o lo suponga artificioso pues no rehuye el arte y el artificio, que es la forma más lúcida y final de un arte; presumo en Devoto la secreta sonrisa del que sabe mejor, del que ha sentido que los verdaderos fantasmas aparecen a mediodía y no de noche. Claridad del misterio es su poesía toda, envuelta en una luz que la oculta revelándola,

*con el pudor interno de la rosa desnuda.*

Este bello verso de su libro mendocino perdura sobre *Canciones despeinadas*.

nadas, lo blasona y explica; el resto es ya de quien se acerque y aparte los juncos y las ramas que protegen la vena del agua, la confianza de su pulso.

J. C.

ENRIQUE WERNICKE. *El señor cisne*. Lautaro, Buenos Aires, 1947.

Todo buen cuento sostiene su duración en las memorias mediante una cualidad que el mal cuentista ignora para su desdicha: la irrefutable proposición de una cierta y determinada realidad, capaz de hacerse admitir intuitivamente y sin rechazo por el lector a su altura. Indefenso y solitario, el cuento carece de las progresivas conquistas de terreno psicológico que puede operar la novela, y a la imagen del río huyendo de sí mismo debe oponer, para sostenerse, la del lago o la alberca. Encuentro que la mayoría de los relatos cae en el olvido (¿de cuántos cuentos se acuerda usted?) por deficiencia cósmica: en su pequeño universo faltaba el acabado que fija para siempre cada estrella en su luz, cada animal en su silueta y su lenguaje.

Wernicke, joven demiurgo, plasma la arcilla con mano inteligente, y muchas veces cierra el círculo satisfactorio dentro del cual late el mundo perfecto de un relato. Creo a *Canto de amor*, *Maravillas* y *No molestar al duende* los tres mejores cuentos de su bello libro. Nada queda en ellos abierto a lo arbitrario: el primero es un mundo sin muerte, el segundo un mundo sin absurdo, el tercero un mundo sin decepciones. Todavía no disciplinado formalmente, el poeta que es Wernicke tapa con lirismo los claros formales que a veces amenazan sus logros. Y puesto que tanto consigue él con el libre juego del instinto poético, justo es decirle que sus más hermosos cuentos los ha obtenido ciñéndose a una más severa construcción, como aviso y denuncia cordial para su obra futura. Por ceder demasiado —en un género donde ceder es perder—, cuentos tan finos como *Los jardines de Plácido* y *El día se malogran*; el primero por su final innecesario y fuera del orden, que quiebra el milagro queriendo ahondarlo; el segundo, por la directa caída en un simbolismo alegórico donde la hermosura de las escenas no rescata la ya gastada trascendencia.

*El señor cisne* se agrega por derecho propio a los raros buenos libros de cuentos que nos ha dado nuestra literatura. Su adhesión a una realidad argentina —libro con campo, caballos, tristeza y caminos largos—, y su fidelidad a imágenes de infancia y adolescencia, siempre las más puras y después las más hondas, se alían a un sentir que no rehuye influencias (la Praga del primer Rilke me parece perceptible en ocasiones; también Güiraldes) para alcanzar este libro donde los mejores relatos se imponen al lector con la lúcida evidencia de los sueños, para durar más que ellos.

JULIO CORTÁZAR.

JAMES M. CAIN: *El simulacro del amor* (Love's Lovely Counterfeit). Traducción de Marta Acosta Van Praet. Buenos Aires, Editorial Emecé, 1947. 184 páginas.

Abandonando por ahora las estafas a los bancos y a las compañías de seguros, o la organización de restaurantes californianos, James M. Cain traslada sus personajes al mundo de los gangsters, de los juegos prohibidos y

tolerados, de la política corrompida: el mundo que Dashiell Hammett sintetizara con abrumadora violencia en las páginas de su *Red Harvest* (1931).

El cambio de escenario acometido por Cain no supone alteraciones más profundas. Sus personajes continúan siendo los previsibles canallas de siempre; el amor físico continúa arrastrándolos (de una u otra manera) al asesinato, a la muerte, a la condenación final; la inteligencia continúa siendo el ambiguo instrumento de sus ambiciones, de su pasión, de su falta de escrúpulos. Apenas si la paciencia del crítico puede indicar alguna variante: en esta obra, la acción, los personajes, el conflicto sentimental, aparecen tratados con pulcra mano, suficientemente adulta como para evitar desbordes o excesos adolescentes, de los que no estaba libre (por cierto) la memorable novela: *The Postman Always Rings Twice*. En una palabra: aquí todo parece pensado y resuelto como para no inquietar demasiado a la censura cinematográfica, como para lograr una fácil adaptación —destino inglorioso y productivo, con el que parece familiarizado James M. Cain. Inútil agregar que los amantes de la concisión y de la intriga encontrarán en *El simulacro del amor* algunas páginas valiosas: algunas, no muchas.

E. R. M.

H. G. WELLS: *El gran Bulpington* (The Bulpington of Blup). Traducción de María Antonia Oyuela. Buenos Aires, Editorial Emecé, 1947. 453 páginas.

El subtítulo de esta novela proporciona al lector el mejor —el más justo— enfoque: *Aventuras, actitudes, pruebas, conflicto y desastre de un cerebro contemporáneo*. Porque H. G. Wells se interesa ante todo (sobre todo) por el cerebro de Teodoro Bulpington y en vez de contar su vida por amor a los hechos o a la aventura, registra y analiza los procesos mentales de T. B., sus caprichos, sus ideas, sus impulsos, concentrando invariablemente su interés en la vida psíquica del sujeto, jamás en la acción externa.

No lo hace únicamente por amor a T. B., ni por considerarlo un ser excepcional; lo hace porque el personaje es, en muchos sentidos, representativo de la humanidad, de cierta porción de la humanidad occidental) que nació a fines del siglo XIX, que floreció durante la guerra de 1914-18 y cuyos hábitos quedaron definitivamente fijados en la década 1920-30. Así, T. B., es individual y único, y a la vez (gracias al arte de Wells) es representativo y ejemplar.

El autor acompaña a su héroe desde el nacimiento en un medio intelectual y artista, algo decadente, hasta su madurez, en la primera postguerra. Teodoro Bulpington pronto logra extraer de su alma pueril una versión heroica, un doble, cuyo verdadero y secreto apelativo es el gran Bulpington de Blup y cuyas proporciones (o limitaciones) no consiguen fijarse definitivamente hasta el último episodio de la novela: el desastre que anticipa el subtítulo. La laboriosa gestación del gran Bulpington consume todas las energías de Teodoro. La vida cotidiana facilita el material bruto, que elaborado por la mente del joven —transformado, estilizado, desfigurado por la mente del joven—, va a incorporarse a la verdadera sustancia del gran Bulpington. La labor no es fácil. Durante su niñez, durante los juegos de la primera edad, el gran Bulpington es una construcción provisional a la que se acude en momentos de ensoñación, la que se rechaza cuando el mundo ofrece tentaciones más fuertes. Al través de la crisis de la adolescencia (el sexo, la política, el amor, la literatura, la pintura, la ciencia) Teodoro va fortaleciendo su

creación, va habitando por períodos mayores la personalidad del gran Bulpington. Cuando las realidades de la guerra y la pasión amorosa golpean al cobarde Teodoro, el único refugio es el gran Bulpington, inaccesible y perfecta morada. Vencidas ya las primeras vergüenzas, brutalizado por la guerra, abandonado por la madre, por la defección de la amante, el protagonista borra toda relación con el pasado, desfigura su nombre, se otorga un apócrifo grado, adopta definitivamente la personalidad del capitán Blup-Bulpington, héroe de Amiens y fugaz carcelero del Káiser. El inocente doble de la niñez, el héroe de la adolescencia, el invencible y byroniano gran Bulpington de Blup se reduce a las caricaturescas proporciones del capitán Blup-Bulpington, inmoderado bebedor, evidente mentiroso.

El entusiasmo con que H. G. Wells desarrolla su tema, contagia hasta el lector más indiferente. Wells sabe que su T. B. reproduce, en forma desmesurada o total, casi patológica, una cualidad que todos los humanos comparten: la interesada creación de un secreto yo. Wells sabe que su héroe (irrisorio y lamentable) comparte con el lector una misma condición de humanidad. Y eso es bastante para justificar cualquier ficción novelesca, para enaltecerla.

Pero, además, la historia de T. B. permite a Wells trazar un cuadro implacable de Inglaterra en las primeras décadas del siglo. Con la misma lucidez (y casi la misma agudeza) empleada por Samuel Butler para enjuiciar, en *The Way of All Flesh*, la Inglaterra victoriana, Wells procesa aquí la Inglaterra georgiana. Y si concede al aspecto intelectual o científico una atención excesiva en perjuicio del desarrollo novelesco, el autor puede alegar, como pudo hacerlo Butler, que ante todo le interesa la historia del cerebro de T. B., un cerebro contemporáneo.

E. R. M.

NIGEL BALCHIN : *Las tinieblas descenden* (Darkness Falls From the Air). Traducción de Marta Velázquez. Buenos Aires, Editorial Emecé, 1947. 286 páginas.

Contra el fondo incendiado de Londres se desarrolla el intenso combate entre Guillermo Sarratt, su mujer Marcia y Esteban. Es decir, el clásico (o romántico) triángulo, pero esta vez sutilmente enfocado desde el relator, un marido demasiado comprensivo, demasiado amante de su mujer. (Cada vez que Marcia sale con Esteban es la última vez, es para terminar.) La agonía de los personajes no es menos feroz, torpe y sin sentido que la lucha que los envuelve y acaba por destruirlos. El autor agota todas las posibilidades de choque, de diálogo, de revelación, entre sus criaturas. La fina calidad psicológica de cada uno de los protagonistas, su autenticidad, les impide definir la situación. Son demasiado honestos para no escuchar al antagonista ocasional, son demasiado egoístas para separarse definitivamente. Sólo pueden prolongar o repetir la misma escena, hasta lograr la total entrega del lector; quiero decir: hasta hacerle compartir su rabia impotente, su exasperación. Balchin no ha elegido el escenario sombrío. Es evidente que los personajes —y su penosa relación— les fueron dados en función de una crisis más general, de una liquidación íntima, semejante, aunque no simétrica, a la que se desarrolló con la batalla de Inglaterra.

Para ser Henry James o Graham Greene —para ser *el novelista*— le faltan a Nigel Balchin algunas condiciones: perspectivas o dominio objetivo de los personajes, mayor intensidad y rapidez en las situaciones dramáticas, un arte

más preciso y poético a la vez. La falta, también, maduración. (No resuelve el insostenible conflicto: lo corta bruscamente; entrevera la crisis sentimental con una exposición satírica de la burocracia inglesa durante la guerra.) Pero, la sola evocación de aquellos nombres ilustres es suficiente indicio de la inusual calidad de esta novela y sirve para recomendarla al lector.

La edición original inglesa es de 1944.

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

ARTHUR KOESTLER: *Obscuridad a mediodía*. Editorial Abril, Buenos Aires, 1947.

Un libro desagradable. Otra obra perteneciente a ese género de literatura "social", conjunto de testimonios de una época de trastornos y perturbaciones sociales y de más profundas alteraciones espirituales y morales. La política ahogándolo todo, insinuándose en unos hasta vencer la última defensa de la individualidad, engullendo a los otros. La política como cizaña exuberante que mata y esconde al trigo. Un libro bien escrito pero cuya lectura desazona e inquieta.

Rubashov, el protagonista, casi no existe como hombre; es un dirigente y un subordinado; un subordinado que duda y un dirigente que fracasa.

¿El relato? Una prisión, un interrogatorio que se prolonga en tres sesiones y un hombre que, agotado y escéptico, se condena en nombre de un sistema que ya no le satisface.

Rubashov, símbolo de una generación que creyó poder triunfar e imponer sus principios para bien de la colectividad ignorando voluntariamente toda ética y moral, sucumbe por esos mismos principios ciegamente utilizados por la generación más joven, producto acabado, aunque algo inesperado, de los esfuerzos de los iniciadores de la nueva era social.

Un encuentro de fuerzas desparejas: de un lado la generación antigua sobre la que pesa el conocimiento no del todo olvidado de viejos conceptos de compasión y dignidad humana y del otro, una generación indiscriminadamente adicta al Partido, una generación sin pasado, la del "hombre de Neanderthal", con toda su embestida y barbarie primitivas.

Las dudas, las discrepancias no tienen cabida en un régimen político que debe mantener e imponer inexorable sus principios para resistir indemne al tiempo y a las masas humanas cuyo bienestar persigue. Su existencia misma exige la rápida eliminación de todos cuantos juzguen según otros criterios que los forzada y reiteradamente impuestos. Rubashov firma la confesión de delitos no cometidos, condenado por sus propios principios políticos.

La vida pública del antiguo dirigente, largo tiempo admirado y respetado, se cierra con un proceso burdo y grotesco, último servicio prestado por Rubashov al Partido, contribución postrera a la educación del pueblo.

Muere Rubashov en la duda de la legitimidad de sus acciones pasadas y llega al final el lector desalentado ante tal fracaso general del individuo. Y por cierto que le vienen muy grandes las palabras del Evangelista, citadas por el autor, a ese pobre hombre que, apremiado, sólo atina a servirse a sí mismo.

Por tratar el libro de un tema actual y por ser hoy Koestler escritor de renombre y público, más consterna semejante aniquilamiento de la dignidad humana y más apesadumbra el desasosiego provocado por la obra pues son muchos los que "viendo no ven, y oyendo no oyen, ni entienden".

En correcta versión española de G. Nicholson, presenta la obra la Editorial Abril.

E. I.

JOSÉ GERALDO VIERA: *La mujer que huyó de Sodoma*. Peuser.

Es ésta una novela que, sin duda, gustará a quienes buscan en la literatura una narración de hechos dramáticos y el relato de problemas que pueden plantearse al común de los hombres y mujeres. El eficaz título de la obra pone el acento sobre la principal figura femenina, Lucía, pero en el transcurso de la lectura pasa a ocupar el plano inmediato el protagonista masculino, Mario, marido de Lucía.

El drama surge para esos dos seres tan singularmente adaptados para triunfar en la sociedad por la irreprimible pasión del juego de Mario. Impulsado por ella pasa de las mentiras hogareñas y el abuso de los amigos a las canalladas envilecedoras; se desvanece así su promisorio carrera como médico y se quiebra su vida afectiva y la de Lucía que, profundamente herida por su conducta, se aleja de él. Llega, empero, al fin el acto de contrición y Mario muere cristianamente arrepentido en París; Lucía, estimulada por la aflicción de haber permitido que el amor y el orgullo heridos sobrepujaran la caridad al abandonar a su marido cuando más necesitado se hallaba éste de su sostén, dedica su vida al Señor. Como se ve no tiene la obra un tema local brasileño, sino universal, sin que ello signifique que el autor haya rebasado los límites de su personaje en la narración de la penosa y progresiva caída de Mario, relatada de un modo directo y objetivo, sin demoras en los aspectos subjetivos y generales del jugador.

Acompañan a los protagonistas, en los diversos medios en que se desarrolla la acción, una serie de figuras pintadas con acierto y a través de las cuales surgen con nitidez los distintos ambientes: la sociedad carioca cosmopolita, el París azaroso y solitario del extranjero desarraigado y sin recursos, la vida en las fazendas. Todos ellos son interpretados con fidelidad en un estilo llano, de diálogo fácil, pudiéndose sólo objetar al autor la propensión al empleo de términos médicos, de significación tan precisa para el profesional como imprecisa para el profano.

En general se destacan en el libro las figuras masculinas, reales y verosímiles, mientras que las femeninas sufren de esa idealización convencional que obliga hasta al más ducho y sagaz observador a ver las mujeres como no son. Esta inexactitud que dista de ser propia de Viera, pues abunda en la literatura, y que impone la contorsión mental de aceptar la irrealidad de las heroínas y la realidad de quienes las rodean, es de suponer que arraiga en esa actitud masculina denunciada por Lawrence cuando dice: "El hombre está dispuesto a aceptar la mujer como un igual, como un hombre con faldas, como un angel, un demonio... un ideal o una obscenidad; la única forma en que se niega a aceptarla es como un ser humano, un ser humano real del sexo femenino (Man is willing to accept woman as an equal, as a man in skirts, as an angel, a devil, ... an ideal or an obscenity; the one thing he won't accept her as, is a human being, a real human being of the feminine sex)". La figura de Lucía se resiente de esa idealización que la debilita, es buena, abnegada, fiel y piadosa, dos copas de vino la trastornan y la posibilidad del amor de otro hombre la amedrenta, y hasta sus equivocaciones derivan de sus virtudes, y con-

trasta con la de Nuño de Almada, por ejemplo, en la que alternan con acierto la bondad y el egoísmo, o la de Mario en la que se cumplen las palabras de Mauriac que sirven de epígrafe a la obra.

La obra, bien presentada en la versión española por Peuser, ha sido correctamente traducida por María Luisa Díaz.

EVA IRIBARNÉ.

ARTHUR MACHEN: *Los tres impostores*. Trad. de Benjamín Hopenhayn. Buenos Aires, Editorial Emecé, 1947.

Una serie de cuentos fantásticos, donde el Tiberio de Oro será el objeto mágico que prolongará los planos de cada relato hasta conquistar la unidad, integra *Los tres impostores*, obra correctamente traducida por Benjamín Hopenhayn.

Su fantasía consiste, en que cada personaje es fantástico. Todo es fantástico sin fantasmas. Dyson, Phillipps son reales, porque discuten, porque viven en Londres, fuman, caminan y hasta creen y, quizás, porque son ciertos; pero también por todas estas cosas pueden ser fantásticos...

Fantástico, no es transformar una espada en una rosa, o una sonrisa en una chimenea. La fantasía no es prestidigitación. La magia de la galera que se multiplicaba y de la espina que se convertía en dragón, ya no asombra ni siquiera a los fantasmas. El dragón se ha olvidado y la galera invade la prehistoria. Lo fantástico debe ser tan cierto que no se aguarde para nada. La lluvia más inofensiva puede resultar fantástica, si la memoria de los rayos del sol perdura a través de ella. No es tampoco un hecho inesperado frente a un acontecer cualquiera. Es un acontecer superpuesto a otro, tan entrelazado que el acontecer real parezca imaginario. Es sólo la superposición de un plano irreal con un plano real, pero fusionados de tal manera que el plano irreal parece la verdadera realidad.

En *Los tres impostores* el posible terror se multiplicará en terrores, que nos conducirán hacia esa línea de luz y sombra que es todo relato fantástico. La fantasía es Londres, bajo un cielo que puede ser una rosa o una esmeralda. Bajo este cielo todo se volverá extraño. Cualquier acontecer puede resultar de pesadilla, la mansión de la magia es la luz y la perspectiva. La fantasía transcurre en una serie de invenciones un tanto convencionales, como todas las aventuras, como todos los laberintos. Aquí la magia consiste, en que Londres persista a través de cada relato. Un Londres poético, rígido, imprevisto, múltiple, que hace suponer que todo aconteciera en un mismo sitio. En una imperceptible distancia de todo presente a todo pasado, de todo presente a todo futuro, vive la perspectiva fantástica.

La acción, que se desplegará muy cerca del corazón de Londres y, sin embargo, parece ocurrir en un lugar muy apartado, con casas polvorientas, y "donde los incidentes más ordinarios estarán llenos de ocultos significados", traduce su misterio en una notable sencillez. Los tres impostores persiguen un mismo símbolo, pero difieren; todos interrogan en forma distinta.

Esta serie de cuentos no se cumple en línea recta. Aquí la recta se ha convertido en curva y la curva en espiral. *Los tres impostores* pertenecen al género de los cuentos que cuentan otro cuento. La narración en espiral recuerda

la manera de *Las mil y una noches*. En éstas el Sultán no creía para nada a Shehrazad; en *Los tres impostores*, Dyson y Phillipps suelen creer. Nosotros, en cambio, no creemos y, como el Sultán, nos dejamos contar las historias, porque nos gustan, porque pensamos que su maravilla consiste en que acaso ocurrieron. El Sultán era tal vez un niño, y como todo niño, se creía terrible, pero desde el momento en que consintió escuchar las historias, se hizo menos temible. Aquí nosotros no somos ni Sultán, ni niño, ni terribles, pero nos dejamos contar los relatos y creemos como Dyson y Phillipps, pero también dudamos como el Sultán...

Todo transcurrirá en lugares lúgubres, aunque los parques sean luminosos. Todo es muy desolado y muy inmediato, y parece ocurrir en un mismo instante y en un mismo lugar a través de un supuesto paréntesis, que al suspender intencionalmente la acción, la relaciona. Estos cuentos de Arthur Machen se alternan entre el diálogo de los buscadores de maravillas: Dyson y Phillipps, con la acción y relatos de los tres impostores que buscan al hombre de las gafas. La fusión de estos dos planos, de estas dos acciones diferentes, extinguirá el paréntesis. El principio se encuentra con el fin. Acaso la serpiente se muerda la cola, y el número ocho aparezca luego, nítido, limitado. Infinito como todo número, pero cerrado como todo ocho. La curva se ha cumplido, y la espiral se ha transformado. Entonces, Dyson y Phillipps encuentran al hombre de las gafas. Entonces la acción se polariza, después de una alquimia no desprovista de lógica, que Arthur Machen proyectará entre realidad y pesadilla. Si bien no ha habido fantasmas, hay crímenes simplísimos y, por simples, terribles, entre una estable atmósfera siniestra.

Todo transcurrió en un Londres sombrío y asombrado. Un Londres que mira cielos plateados, o el Londres que mirará luego los cielos emplumados de Chesterton, o aquel otro Londres de Dickens con casas y telarañas, o el de arrabales azulados, de Stevenson. Y todos estos Londres son el de Machen, donde Dyson conquista sorpresas "como caballero andante en busca de aventuras". Y que sin duda no necesitaría buscar: "antes las aventuras me buscarán a mí; seré como una araña en medio de su tela, sensible a todo movimiento, y siempre alerta, siempre sobre aviso", junto a Phillipps y "su costumbre de evocar lo maravilloso para explicar lo perfectamente vulgar". Y siempre, entre Dyson y Phillipps, el Tiberio de Oro que, no sin magia, ha de crear la casualidad del encuentro y unir el mundo de estos dos buscadores de maravillas con los buscadores del mismo Tiberio de Oro.

MARTA MOSQUERA EASTMAN.

**SEÑOR! YA ESTÁ SU BAÑO.**

Con el tanque eléctrico, en seguida, a cualquier hora del día o de la noche, Ud. dispone de un saludable baño caliente... En cuanto abre la canilla, el agua proto abundante y a la temperatura deseada!...

El tanque eléctrico ahorra tiempo. Es cómodo, limpio y seguro... En nuestras Exposiciones puede usted admirarlo en cuotras mensuales.



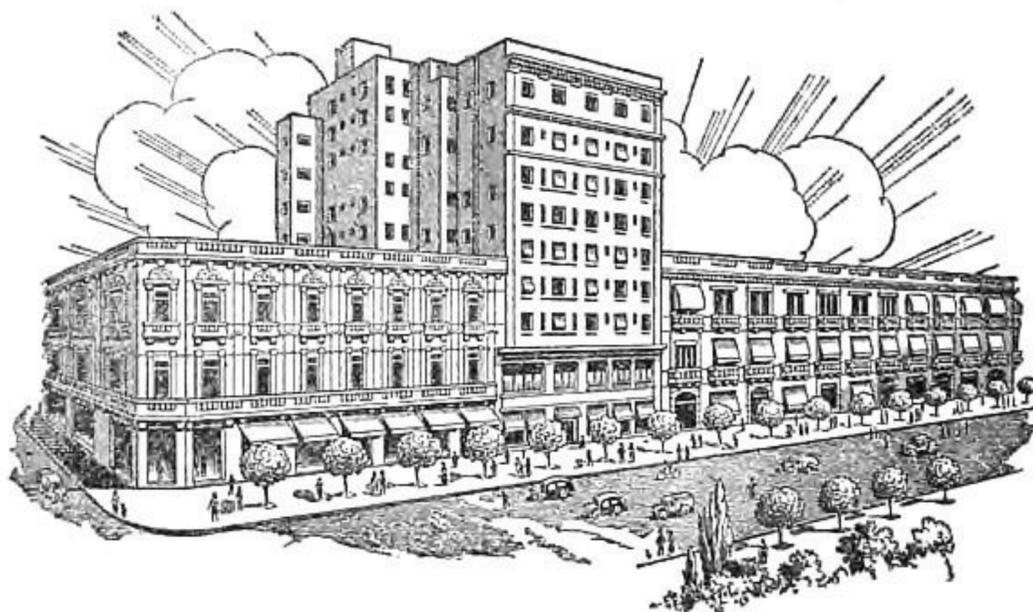
**COMPAÑÍA ARGENTINA DE ELECTRICIDAD S. A.**

AV. PÉROU 2425 PÉRA 812 - T. A. 24, DEFENSA 2001 Y SUCURSALES EN CAPITAL Y PROVINCIA



MYE ELECTRIC

**FERRETERIA FRANCESA ESTRABOU & Cia.**  
CASA UNICA POR SU VASTO SURTIDO



ARTICULOS RURALES, SANITARIOS, PINTURERIA Y ARTES DECORATIVAS  
IMPLEMENTOS PARA JARDIN  
METALES, QUINCALLERIA, CERRAJERIA DE LUJO, BAZAR Y MENAJE  
HERRAJES PARA CONSTRUCCIONES Y MUEBLES  
HERRAMIENTAS DE CALIDAD PARA TODAS LAS INDUSTRIAS

CARLOS BELLEGRINI espina RIVADAVIA

Tel. Arg. 35, Libertad 2021  
C. T. A. 85, Central

Buenos Aires

# Cinematográfica Interamericana

---



SOC. DE RESP. LTDA.  
capital \$ 1.500.000 m/n.

CORRIENTES 2021/25  
U. T. 48 - 1861 - 6028

*DISTRIBUIDORAS DE PELICULAS*

MEXICANAS

ARGENTINAS

CHILENAS

FRANCESAS

NORTEAMERICANAS

## LOS ANALES DE BUENOS AIRES

---

### *Condiciones de Suscripción:*

ANUAL .....	\$ 12
PROTECTOR .....	\$ 25

*Dirección y Administración*

Avenida ROQUE SAENZ PEÑA 1119 - BUENOS AIRES - F. A. 35, LIBERTAD 5941

Reg. prop. int. nº 177.858



**YA ESTÁ SU BAÑO,  
SEÑOR!**

Con el *tanque eléctrico*, en seguida, a cualquier hora del día o de la noche, Ud. dispone de un saludable baño caliente... En cuanto abre la canilla, el agua brota abundante y a la temperatura deseada!...

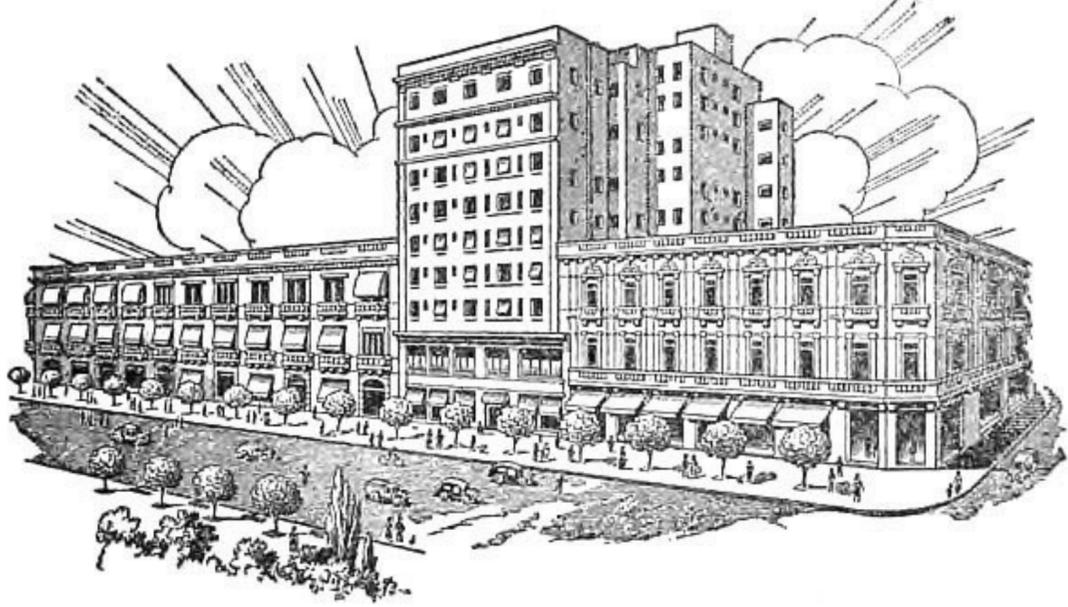
El *tanque eléctrico* ahorra tiempo. Es cómodo, limpio y seguro... En nuestras Exposiciones puede usted adquirirlo en cuotas mensuales.

**CADE**

**COMPAÑIA ARGENTINA  
DE ELECTRICIDAD S. A.**

AV. PTE. ROQUE SAENZ PEÑA 812 - T. A. 34, DEFENSA 6001  
Y SUCURSALES EN CAPITAL Y PROVINCIA

**FERRETERIA FRANCESA ESTRABOU & Cía.**  
*CASA UNICA POR SU VASTO SURTIDO*



HERRAMIENTAS DE CALIDAD PARA TODAS LAS INDUSTRIAS  
HERRAJES PARA CONSTRUCCIONES Y MUEBLES  
METALES, QUINCALLERIA, CERRAJERIA DE LUJO, BAZAR Y MENAJE  
IMPLEMENTOS PARA JARDIN  
ARTICULOS RURALES, SANITARIOS, PINTURERIA Y ARTES DECORATIVA

**CARLOS PELLEGRINI** esquina RIVADAVIA

Tel. Arg. 35, Libertad 2021  
C. T. A. 85, Central

**BUENOS AIRES**



LOS ANALES DE BUENOS AIRES comunica a sus lectores que por no haber enviado el Sr. André Maurois el texto de las conferencias que pronunció en la Argentina, se ve en la imposibilidad de publicarlos tal como lo anunció.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

\$ 4.—  $\frac{m}{n}$ .

ARTES  
B. U. C.

