

SUR

NÚMERO 235

JULIO - AGOSTO DE 1955

C R O N O L O G Í A D E T . E . L A W R E N C E

Nació en 1888.

Oxford High School, septiembre de 1896 hasta julio de 1907.

En el norte de Francia estudiando castillos, veranos de 1906 y 1907.

Jesus College, Oxford, octubre de 1907 hasta junio de 1910.

En Francia estudiando castillos, verano de 1908.

En Siria estudiando castillos, verano de 1909.

Escribe *Crusaders Castles*, invierno de 1910-1911.

En Francia estudiando cerámica medieval, verano de 1910.

En Jebail, Siria, estudiando árabe, invierno de 1910-1911.

Excavaciones de Carchemish (Jerablus) bajo la dirección de D. G. Hogarth y R. Campbell Thompson, marzo y abril de 1911; bajo la de Campbell Thompson, abril y junio de 1911.

Atraviesa a pie el norte de Mesopotamia, verano de 1911.

Excavaciones en Egipto bajo la dirección de Flinders Petrie, empiezan en 1912.

Excavaciones en Carchemish bajo la dirección de C. L. Woolley, primavera de 1912 a primavera de 1914.

En su casa en Oxford, verano de 1913.

Visitando el Sinaí, enero a febrero de 1914.

En Oxford y Londres, verano de 1914, completando *Wilderness of Zin* (informe sobre su trabajo en el Sinaí), eventualmente en el Ministerio de Guerra.

En Egipto, diciembre 1914 a octubre de 1916.

Viaje al Irak, marzo a mayo de 1916.

Con las fuerzas árabes, octubre 1916 a octubre de 1918.

En Londres y Oxford, octubre a diciembre de 1918.

En París para la Conferencia de la Paz, enero a octubre de 1919.

Viaje por aire a Egipto, mayo de 1919.

En All Souls College, en Oxford, y en Londres, octubre 1919-1921.

Consejero en el *Colonial Office*, 1921-1922.

Misiones en Aden, Jedda y Transjordania, agosto a diciembre de 1921.

Recluta Ross en la R. A. F. desde mediados de 1922 hasta enero de 1923. Dado de baja al descubrirse su verdadera identidad.

Soldado raso Shaw en el Cuerpo de Tanques, marzo de 1923 a agosto de 1925.

Compra su casita de Clouds Hill, en Dorset.

Es transferido a la R. A. F.

Mecánico aeronáutico Shaw en la R. A. F., agosto de 1925 a marzo de 1935.

Publicación de *Los siete pilares de la sabiduría* (1926).

En la India, enero de 1927 a 1928; *Rebelión en el desierto* publicada y retirada de la circulación en el Imperio Británico; termina *El troquel*.

Armada (Servicio de lanchas) 1930-1935.

Muere después de un accidente de motocicleta cerca de Clouds Hill, mayo de 1935.

T. E. LAWRENCE

NO conocí a Lawrence sino después de la guerra. Fué durante la primavera de 1919, cuando los gestores de la paz, o en todo caso los gestores de tratados, estaban reunidos en París, e Inglaterra estaba pendiente de sus decisiones. Tan grande había sido la presión durante la guerra, tan vasta su escala, tan absorbentes las batallas en Francia, que apenas había podido hacerme una noción confusa del papel representado en las campañas de Allenby por la rebelión árabe del desierto. Pero entonces alguien me dijo: "Tiene

usted que conocer a ese muchacho maravilloso. Sus hazañas son épicas". Y así fué como invité a almorzar a Lawrence.

Por aquella época, tanto en Londres como en París, Lawrence solía llevar su traje árabe para identificarse con los intereses del emir Feisal y con las demandas árabes, sujetas entonces a un áspero debate. En aquella ocasión, sin embargo, vestía ropas corrientes y a primera vista parecía uno de los tantos oficiales jóvenes y bien perfilados que habían ganado alto rango y distinción durante la contienda.

Éramos sólo hombres y la conversación era general; pero de pronto alguien, no sin malicia, contó la actitud de Lawrence durante la ceremonia de la Investidura, pocos días antes. Lawrence iba a ser condecorado como Comandante de la Orden del Baño. La larga fila de distinguidos con honores pasaba ante el rey. Cuando llegó el turno del coronel Lawrence, el rey tomó la condecoración del almohadón de terciopelo y se dispuso a colgarla del gancho que en tales circunstancias los oficiales llevan en sus chaquetas. Pero Lawrence lo detuvo y en voz baja, con el más profundo respeto, declaró que le era imposible recibir ningún honor de Su Majestad cuando Gran Bretaña estaba a punto de violar los pactos que, en su nombre, él había establecido con los árabes, soldados tan aguerridos. La escena y el incidente no tenían precedentes. Desde luego, el rey se manifestó muy sorprendido y disgustado; Lawrence se inclinó, pasó y la ceremonia continuó¹.

Alcé las cejas al oír la historia; no la conocía. En mi carácter de Ministro de Guerra dije en seguida que la conducta de Lawrence era muy equivocada: injusta ante el rey como caballero y tremendamente irrespetuosa ante él como soberano. Cualquier hombre puede rechazar un título o una condecoración; cualquier hombre puede declarar las razones de principio que lo mueven a tal rechazo. Pero era monstruoso aprovechar para hacer una demostración política el momento en que Su Majestad, cumpliendo con su deber constitucional, estaba en vías de hacer el gracioso acto de investirlo personalmente. Como Lawrence era mi huésped no podía decir más, pero en mi posición oficial no podía decir menos.

¹ En realidad fué durante una precedente audiencia privada con el rey cuando Lawrence se negó a recibir condecoraciones; pero he admitido la versión inexacta del incidente porque, según palabras de Churchill, "entonces creí de veras que la cosa había ocurrido de ese modo y su propio hermano discutió conmigo dando por sentado que así había sucedido". (Nota de Arnold W. Lawrence).

Lawrence aceptó tranquilamente mi reproche. Ése, explicó, era el único medio a su alcance para hacer que las más altas autoridades del gobierno comprendieran que el honor de Gran Bretaña estaba comprometido por su actitud con los árabes y que traicionarlos con respecto a las demandas sirias de Francia sería una mancha imborrable en nuestra historia. El propio rey debía enterarse de lo que se hacía en su nombre y él no veía otro medio. Dije que eso no excusaba de ningún modo el método empleado; después llevé la conversación a temas más agradables.

Pero debo admitir que ese episodio me inspiró el ansia de conocer más de cerca lo que en realidad había ocurrido durante la guerra del desierto y me abrió los ojos sobre las pasiones latentes bajo las túnicas árabes. Pedí informes y los estudié. Hablé del asunto con el Primer Ministro. Me dijo que los franceses se proponían conseguir Siria y gobernarla desde Damasco y que nada los disuadiría. El acuerdo Sykes-Picot, hecho por Inglaterra durante la guerra, había causado gran confusión y sólo la Conferencia de la Paz podía resolver las demandas antagónicas. Eso era incontestable.

No volví a ver a Lawrence sino varias semanas después. Si la memoria no me traiciona, creo que fué en París. Llevaba sus ropas árabes y toda la magnificencia de su personalidad quedaba así revelada. La gravedad de su porte, la precisión de sus opiniones, la altura y calidad de su conversación parecían realzados hasta un punto impresionante por las vestiduras y el tocado árabes. Relucían, entre los pliegues flotantes, sus rasgos nobles, sus labios nítidamente dibujados y sus ojos centelleantes, cargados de fuego y comprensión. Parecía lo que era: uno de los más grandes príncipes de la naturaleza.

Esa vez nos entendimos mucho mejor y yo empecé a formarme de su fuerza y majestad una impresión que en lo futuro nunca habría de cambiar. Vestido con las prosaicas ropas cotidianas de Inglaterra o, después, con el uniforme de mecánico de la Air Force, siempre lo vi tal como aparece en el brillante esbozo de Augustus John. Empecé a oír hablar mucho de él a amigos que habían combatido bajo sus órdenes. Y la verdad es que de él se hab'aba constantemente en todos los círculos, militares, diplomáticos y académicos.

Pronto fué evidente que su causa no marchaba bien en París. Lawrence acompañaba a todas partes a Feisal como amigo e intérprete. Y por cierto que lo interpretaba bien. Lo que consideraba su deber con respecto a los árabes le hacía desdeñar sus relaciones in-

glesas y hasta los pormenores de su propia carrera. Luchó con los franceses. Enfrentó a Clemenceau en largos y repetidos debates. Era éste un enemigo digno de su temple. El viejo "Tigre" tenía un rostro tan feroz como podía llegar a ser el de Lawrence y, como en éste, su mirada intrépida era fiel indicio de su fuerza de voluntad. Clemenceau tenía gran estima por Oriente; honraba a los paladines, admiraba las hazañas de Lawrence y reconocía su genio. Pero los sentimientos franceses con respecto a Siria tenían ya cien años. La idea de que Francia, desangrada en las trincheras de Flandes, pudiera salir de la Guerra Mundial sin su botín de territorios conquistados era insoportable para Clemenceau y de ningún modo habría sido tolerada por sus compatriotas.

Todos sabemos cómo acabaron las cosas. Después de largas y ásperas discusiones que tuvieron lugar tanto en París como en Oriente, la Conferencia de la Paz concedió el mando de Siria a Francia. Cuando los árabes se resistieron por la fuerza, las tropas francesas expulsaron de Damasco al emir Feisal, después de una refriega en que fueron muertos algunos de los jefes árabes más valientes. Los franceses consumaron la ocupación de esa espléndida provincia, reprimieron las revueltas subsiguientes con el más duro rigor y gobernaron desde entonces hasta el día de hoy con ayuda de un ejército muy numeroso.

Durante todo este período no vi a Lawrence. Y la verdad es que tantas cosas se desmoronaban en el mundo de la posguerra que el asunto de los árabes no parecía excepcional. Pero de cuando en cuando pensaba en ese tema y comprendía cuán intensas debían ser las emociones de Lawrence, que no sabía sencillamente qué hacer. Iba de un lado a otro, desesperado y como asqueado de la vida. En sus escritos públicos ha declarado que toda ambición personal había muerto en él antes de la entrada triunfal en Damasco, durante el período final de la guerra. Pero estoy persuadido de que la prueba de asistir al desamparo de sus amigos árabes —con quienes había empeñado su palabra y, en su concepto, la palabra de Inglaterra que quedaba tan mal parada— debió ser el principal motivo que decidió su renuncia definitiva a toda actuación en los asuntos importantes. Su naturaleza, maravillosamente forjada, había estado sometida a las tensiones más violentas durante la guerra; pero entonces lo sostenía su espíritu. Y ahora era su espíritu el que estaba herido.

Durante la primavera de 1921 fuí enviado al *Colonial Office* para hacerme cargo de nuestros asuntos en el Medio Oriente y para

imponer allí algún orden. Por entonces acabábamos de sofocar en Irak una revuelta altamente peligrosa y cruenta, y para mantener el orden se necesitaban alrededor de 40.000 soldados, con un costo de 30.000.000 de libras anuales. Las cosas no podían seguir así. En Palestina, el conflicto entre árabes y judíos amenazaba con transformarse en cualquier momento en violencia declarada. Los jefes árabes, expulsados de Siria con la mayor parte de su séquito —todos ellos habían sido aliados nuestros—, acechaban furiosos en los desiertos, más allá del Jordán. En Egipto crecía la agitación. De modo que todo el Medio Oriente presentaba un cuadro de lo más melancólico y alarmante.

Para solucionar estas nuevas responsabilidades creé un nuevo departamento del *Colonial Office*. Media docena de hombres de probada capacidad, algunos del *India Office* y otros que habían servido en Irak y Palestina durante la guerra, formaban su núcleo. Resolví incluir a Lawrence entre ellos, si lograba persuadirlo. Todos los demás lo conocían bien y varios de ellos habían luchado a su lado o bajo sus órdenes. Cuando les comuniqué mi proyecto todos se mostraron estupefactos. “¡Demonios! ¿Quiere usted ponerle un freno a ese potro salvaje del desierto?” Tal fué la reacción, sugerida no por una envidia mezquina o por una subestimación de la capacidad de Lawrence, sino por la sincera convicción de que en su estado de ánimo y con su temperamento nunca sería capaz de sujetarse a la rutina de una oficina pública. Sin embargo, persistí. Se ofreció un puesto importante a Lawrence y ante la sorpresa de muchos —aunque no completamente ante la mía— aceptó de inmediato.

No es éste el lugar para detallar los intrincados y abstrusos problemas que debíamos encarar. El esbozo más rápido bastará.

Los asuntos debían manejarse en su propio escenario. Por consiguiente concerté una conferencia en El Cairo a la que prácticamente estaban convocados todos los expertos y autoridades del Medio Oriente. Acompañado por Lawrence, Young y Trenchard, del Ministerio del Aire, partí hacia El Cairo. Allí y en Palestina permanecimos casi un mes. Sometimos al Gabinete las propuestas de mayor importancia. En primer término, repararíamos el daño hecho a los árabes y a la Casa de los Jefes de la Meca elevando a Feisal como rey en el trono de Irak y confiando al emir Abdulla el gobierno de Transjordania. En segundo término, retiraríamos prácticamente todas las tropas de Irak y confiaríamos su defensa a la Royal Air Force.

En tercer término, llegamos a un acuerdo en las dificultades más inmediatas entre judíos y árabes en Palestina, como base para el futuro. Las dos primeras propuestas suscitaron una tremenda oposición. El gobierno francés reaccionó violentamente ante el favor concedido al emir Feisal, considerado como un rebelde vencido; el Departamento de Guerra británico se mostró disgustado por el retiro de las tropas y predijo matanzas y desastres. Pero yo había comprobado para entonces que cuando Trenchard tenía el propósito de hacer algo solía llevarlo a cabo.

Fué preciso un año de la administración más difícil y azarosa para poner en práctica lo que habíamos resuelto tan de prisa. Ésta fué la etapa de la vida de Lawrence en que trabajó como empleado civil. Todos estaban asombrados por su serenidad y su comportamiento lleno de tacto. Su paciencia y su buena disposición para trabajar junto a otras personas sorprendían a quienes lo conocían más de cerca. Tremendas confabulaciones debieron suscitarse entre esos expertos, y en ocasiones la tensión ha de haber sido extrema. Pero en lo que a mí respecta, siempre recibí una opinión unánime de los dos o tres hombres más irreprochables con que mi fortuna me permitió trabajar.

Sería injusto atribuir únicamente a Lawrence el gran éxito logrado por la nueva política. Lo asombroso es que fuera capaz de domeñar su personalidad, de inclinar su imperiosa voluntad y compartir su experiencia en el esfuerzo común. Ésta es una prueba de la grandeza de su carácter y la versatilidad de su genio. Entrevió la esperanza de cumplir en gran parte las promesas que había hecho a los jefes árabes y de restablecer en cierta medida la paz en esas vastas regiones. Ese afán lo hizo capaz de convertirse en un chato funcionario, si me atrevo a emplear el término. Su esfuerzo no fué inútil. Sus propósitos se impusieron.

A fines de ese año las cosas empezaron a mejorar. Todas nuestras medidas se cumplieron, una tras otra. El ejército fué retirado de Irak; la Air Force se instaló en un recodo del Eufrates; Bagdad aclamó a Feisal como rey; Abdulla se estableció lealmente y cómodamente en Transjordania.

Un día dije a Lawrence: "¿Qué le gustaría hacer cuando todo esto quede solucionado? Los empleos más altos lo aguardan si tiene usted la intención de seguir con su nueva carrera en el *Colonial Service*". Sonrió con su dulce, radiante, enigmática sonrisa y con-

testó: "Dentro de muy pocos meses habrá terminado mi trabajo aquí. La tarea está hecha, y habrá de perdurar".

—Pero ¿qué será de usted?

—Todo lo que verá usted de mí es una nubecilla de polvo en el horizonte.

Cumplió su palabra. Por esa época debía de estar sin recursos. Su sueldo era de mil doscientas libras anuales; los cargos de gobernador y las altas jefaturas estaban por entonces en mi mano. Nada lo atrajo. Como último recurso lo envié a Transjordania, donde habían surgido dificultades imprevistas. Tenía plenos poderes. Los empleó con su proverbial energía. Despidió a oficiales. Usó la fuerza. Restableció la tranquilidad total. Todos quedaron complacidos por el éxito de su misión; pero nada lo persuadió para que continuara. Con tristeza vi "la nubecilla de polvo" desvaneciéndose en el horizonte. Varios años pasaron antes de que volviéramos a encontrarnos.

Me he detenido en esta parte de sus actividades porque en una carta recientemente publicada el propio Lawrence le asigna una importancia mayor a la de sus hazañas durante la guerra. Pero ése no es un juicio exacto.

El episodio siguiente de su vida fué la redacción, la impresión, la encuadernación y la publicación de su libro *Los Siete Pilares*. Supimos que estaba entregado a esa labor y que algunas personas a quienes consideraba dignas de tal honor estaban invitadas a suscribirse por la suma de treinta libras el ejemplar. Acepté con gusto. En el ejemplar que por fin recibí escribió una dedicatoria que aprecio mucho. Se negó a permitirme que pagara el libro. Yo me lo merecía, según dijo.

Como relato de guerra y aventuras, como presentación de todo lo que significan los árabes para el mundo, *Los Siete Pilares* es insuperable. Figura entre los libros más grandes que se han escrito en lengua inglesa.

En principio, la estructura del relato es simple. Los ejércitos turcos dependían del ferrocarril del desierto. Esas delgadas vías de acero corrían a través de centenares de millas de quemante desierto. Si esas vías eran constantemente destruidas, perecerían los ejércitos turcos, con la subsiguiente derrota turca y la caída del tremendo poder teutónico, que aullaba su odio a través de los diez mil cañones apostados en las llanuras de Flandes. Ése era el talón de Aquiles y

contra él dirigió ese hombre de menos de treinta años sus audaces, desesperados, románticos asaltos. Supimos de ellos en numerosa sucesión: largas, penosas incursiones en camello a través de tierras agostadas por el sol. La infinita desolación de la naturaleza espanta al viajero. En camión o en aeroplano podemos inspeccionar esas temibles soledades, sus arenas sin límites, sus rocas calcinadas y azotadas por los vientos, las gargantas montañosas de una luna roja y ardiente. Esos fueron los yermos que, con privaciones infinitas, atravesaron hombres cabalgando camellos y acarreando dinamita para destruir puentes ferroviarios y para ganar la guerra y, como entonces lo esperábamos, liberar el mundo.

No hay en el libro efectos de masas. Todo es intenso, individual, consciente. Y eso en condiciones que parecerían acabar con la existencia humana. Y por encima de todo, un propósito, un espíritu, una fuerza de voluntad. Una gesta, un prodigio, un relato de tormentos, y en su corazón . . . un Hombre.

Es interesante preguntarse qué habría sido de Lawrence si la Guerra Mundial hubiese continuado un año más. En Oriente las noticias, cuando son escasas, se difunden con rapidez. La fama de este hombre se extendía a través de Asia. Nada era imposible. Habría llegado a Constantinopla en 1919, con la mayoría de las razas y tribus de Asia Menor y Arabia tras de sí. Ya estaba en estrechas negociaciones con Mustafá Kemal. El sueño del joven Napoleón de conquistar Oriente, frustrado por el poder marítimo de Inglaterra y por Abercrombie en Acre —el “grano de arena”—, pudo cumplirse por obra de un hombre en que son notorias las cualidades de que están hechos los conquistadores del mundo. Pero el enemigo se desplomó. Sonaron las campanas del armisticio. Las grandes decisiones se interrumpieron. El horrible diluvio se apaciguó. Lawrence fué como un monstruo prehistórico arrastrado por la marea tierra adentro, donde quedó extrañamente varado al retirarse las aguas.

El resto de su vida puede abreviarse. Su orgullo y muchas de sus virtudes eran sobrehumanos. Era uno de esos seres cuya marcha por la vida es más rápida e intensa que lo normal. Así como un avión sólo puede volar merced a su velocidad y a su presión contra el aire, él sólo podía volar en un huracán. No guardaba armonía con lo normal y cuando se detenía el viento del temporal le era difícil encontrar una razón para existir. De haber sido un hombre religioso, el monasterio habría sido su refugio en una época religiosa. Pero una tarea

más ardua le estaba reservada. La encontró en la Royal Air Force.

Cuando Clemenceau, anciano ya, regresó de la India, los periodistas le preguntaron: "¿Qué hará usted ahora?" Clemenceau respondió: "Viviré hasta morir". Ése fué el caso de Lawrence. Durante doce años trabajó como mecánico aviador. Su oscuro y valeroso trabajo, los buenos muchachos, camaradas ingleses de corazón abierto, el funcionamiento de los motores de avión, el diseño de los hidroaviones"... ésa fué su vida. En una de las raras ocasiones en que lo vi le reproché que escondiera su talento cuando más lo necesitaba el Imperio. Me respondió que estaba dando un ejemplo y que nada en la vida es más importante que ser un buen mecánico aviador. Ciertamente lo era. Pero ¡cuántas otras cosas era al propio tiempo!

Su ascendiente sobre la imaginación del mundo actual se debió a su indiferencia por todos los halagos que la naturaleza ofrece a la multitud de sus criaturas. Él podía sentir más intensamente las angustias de la naturaleza. Sus galardones no lo seducían. Hogar, dinero, comodidad, fama, el poder mismo, poco o nada significaban para él. El mundo moderno no tenía medios para gravitar sobre él con el más leve influjo. Solitario, austero, inexorable, se movía en un plano distinto del nuestro, superior a nuestra condición común. La existencia no era para él más que un deber, pero un deber que debía cumplirse con absoluta lealtad.

Con Lawrence sólo pude hablar entre largos intervalos. Pero me sentía bajo su fascinación y me consideraba su amigo. A veces paraba su motocicleta frente a mi casa y entonces yo tenía que darme mucha prisa para matar el ternero cebado. Otras veces se detenía, pero en seguida salía disparando por miedo de importunar... donde siempre era bienvenido.

La última vez que pasó por mi casa fué pocas semanas antes de morir. ¡Andaba en bicicleta! Me dijo que estaba a punto de privarse de su motocicleta. No podía permitirse tales lujos. Le recordé que había tenido a su alcance la bolsa de Fortunato. Sólo hubiese debido extender la mano. Pero sacudió la cabeza desdeñosamente. Cosas como una motocicleta estaban más allá de sus medios... ¡Ay, no persistió en su decisión!

Considero a Lawrence uno de los seres más grandes que hayan vivido en nuestro tiempo. No conozco a nadie que pueda compa-

rársele. Y me temo que por más que lo necesitemos nunca encontraremos quien se le compare. El rey Jorge V escribió al hermano de Lawrence: "Su nombre vivirá en la historia". Es cierto. Vivirá en las letras inglesas; vivirá en los anales de la guerra; vivirá en las tradiciones de la Royal Air Force y en las leyendas de Arabia.

(Traducción de Enrique Pezzoni)

SIR WINSTON CHURCHILL.

T. E. LAWRENCE, ALDINGTON Y LA VERDAD

RICHARD Aldington es un novelista y un poeta distinguido que obtuvo notoriedad con su novela *Muerte de un héroe*, hace ya veinticinco años, pero que desde entonces no ha gozado del pleno éxito que podía esperarse de su talento. Recientemente, más bien tarde en la vida, se ha dedicado a la historia, y ahora, en el dominio de la historia, busca la "muerte de un héroe".

Llama a su libro ¹, en la introducción, una "encuesta biográfica" en la que "sigue el rastro" de las pruebas con la "minuciosidad de un detective literario". La comparación es más acertada de lo que piensa, pues su libro se parece al tedioso informe de una encuesta clandestina llevada a cabo por un detective que se lo ha pasado espionando por el ojo de las cerraduras. Al mismo tiempo, las deducciones que saca de estas minuciosas investigaciones tienen el vuelo de la fantasía propia de un novelista, en vez de la cautela que requieren los juicios históricos.

La primera hazaña detectivesca de Aldington es husmear los detalles de un secreto de familia, la ilegitimidad, con todos los obstáculos que acarrea y los subterfugios que requería, sobre todo en la atmósfera clerical del Oxford victoriano donde crecieron los hermanos Lawrence. Esto influyó en las complicaciones psicológicas de T. E., pero no hasta el extremo que Aldington imagina, especialmente cuando nos presenta un cuadro exagerado de la tensión

¹ *Lawrence of Arabia. A Biographical Enquiry*, por Richard Aldington (Collins, London, 1955).

y de los conflictos de la familia Lawrence. No es, tampoco, un descubrimiento tan nuevo como parece creerlo Aldington. El hecho era conocido por la mayoría de los amigos de T. E. Lawrence, quien me habló francamente y detalladamente del asunto. Pero sus biógrafos consideraban indecoroso desnudar y discutir en público esta circunstancia de índole privada mientras viven aún la madre y el hermano mayor —un misionero— de T. E. Lawrence. La forma en que Aldington aborda el tema y la personalidad admirable de Mrs. Lawrence empeoran aún las cosas. Se diría que Aldington tiene una obsesión acerca de las madres y de los estragos psicológicos que causan en sus hijos. Esta obsesión lo conduce a mojar su pluma en hiel cuando se ocupa del ambiente de la familia Lawrence y de sus complicaciones.

Hurgar en los antecedentes de la familia Lawrence tampoco lo conduce a una visión más simpática y caritativa cuando se ocupa del tema principal de su "encuesta biográfica". Su interpretación de T. E. Lawrence se reduce a una serie de manchas y escarnios —manchas con las que piensa haber encontrado el medio de colgar a Lawrence acusaciones de jactancia y deshonestidad; escarnios que menoscaban la obra y los propósitos de Lawrence, cuando no logran atacarlo de otra manera. Casi todas sus críticas son superficiales, y muchas de ellas tontas, pues sólo revelan las limitaciones del autor en su nuevo papel de historiador militar y diplomático. Además, si las examinamos atentamente, manifiestan un extraordinario desdén por la exactitud en la presentación de las pruebas.

Hace un año se anunció en los periódicos que "la reputación y la integridad de Lawrence de Arabia iban a sufrir el ataque más avasallador que se hubiese intentado hasta la fecha": un libro de Richard Aldington lo denunciaría como "un charlatán" que había construido su fama divulgando constantemente, engañosamente, historias imaginarias sobre sus hazañas y su predominio.

Un portavoz de los editores fué citado en *The New York Times* y otros periódicos. Decía que el libro de Aldington mostraría a Lawrence como un "mentiroso congénito" y que lo "borraría de las páginas de la historia, a no ser como el creador de un mito al que había prestado demasiada fe un mundo demasiado crédulo".

También se daba por sentado que los editores habían pasado muchos meses "examinando el fundamento de cada denuncia". Obviamente, era una afirmación exagerada, y ellos mismos, después, explicaron que todo lo que hicieron consistió en verificar si las "in-

ferencias y citas” de lo que Lawrence había escrito, u otros habían escrito sobre él, “estaban correctamente y justamente interpretadas”.

Ahora, al cabo de un examen que ha durado doce meses, el libro se publica. Aldington empieza por declarar que Lawrence pretende falsamente que se le ofreció el puesto de Alto Comisionado en Egipto. Dice:

“Pensé que convenía obtener informes de las personas que estaban en las mejores condiciones para saber la verdad y por eso recurrí al ex ministro del Gabinete, el señor Amery, al actual Lord Lloyd (hijo del que ha sido nombrado ahora, por el Gabinete, Alto Comisionado, después de la renuncia de Allenby) y al amigo de Lawrence, Sir Ronald Storrs, que fué Gobernador de Jerusa'én después de la primera guerra. Unánimemente, declararon que tal pretensión era muy improbable, y, aunque no me es permitido citarla, recibí una denegación indirecta, pero no menos enfática, de una personalidad de jerarquía aun más elevada”.

Al final del libro, Aldington vuelve sobre el asunto con mayor detenimiento: “...esta pretensión despertó mis sospechas acerca de la veracidad de Lawrence” y la convierte en la “prueba” principal de que las historias estaban “fabricadas y eran pura jactancia”... “la megalomanía de un ególatra que quiere darse importancia”. Entonces cita las contestaciones que ha obtenido de Mr. Amery, del actual Lord Lloyd y de Sir Ronald Storrs, y da a entender claramente que la cuarta persona que no nombra es Sir Winston Churchill.

He visto copia de una de estas cartas indagatorias y he podido comprobar que su redacción era muy equívoca. Establecía, falsamente, que el libro de Aldington se estaba escribiendo “¡con la ayuda del albacea de la familia Lawrence!” Planteaba la pregunta de la siguiente manera: “¿Se ofreció *oficialmente* el cargo a Lawrence?” El subrayado de la palabra *oficialmente* servía para que no se prestara atención a la pregunta suplementaria, o sea al verdadero punto que se discutía: si el nombramiento había sido sugerido alguna vez. La carta indagatoria no mencionaba ningún año, dando así la impresión de que se refería a 1925, fecha en que Allenby renunció de verdad, mientras que Lawrence hablaba de 1922, cuando Allenby presentó momentáneamente su renuncia, en el mes de enero, y luego decidió retirarla. Esto se expone claramente en una carta que Lawrence —era entonces consejero en el *Colonial Office*— escribió a su madre el 15 de febrero de 1922. Le decía:

“Se ha hablado de mí para Egipto, en caso de que Allenby se marchara”. Cuando volvió a ver a su madre y a su hermano les dió más detalles sobre el particular y, según ellos recuerdan, la propuesta le fué hecha por el Primer Ministro, Mr. Lloyd George. Recuerdo que coincide con el mío acerca de lo que me contestó Lloyd George, diez años más tarde, cuando lo interrogué sobre este capítulo de la carrera de Lawrence.

En 1922 Mr. Amery no formaba parte del Gabinete, el actual Lord Lloyd tenía entonces diez años, su padre estaba en la India, y Sir Ronald Storrs en Chipre. No hay razón, pues, para que ninguno de ellos supiera nada del asunto. Todos han protestado por la manera en que han sido desfiguradas y explotadas sus breves contestaciones.

Cuando Mr. Amery, al ver la publicidad que se le hacía anticipadamente al libro, supo de qué modo usaban su nombre para apoyar las acusaciones de Aldington, escribió una carta diciendo: “Yo pensaba, desde luego, en el año 1925, cuando formaba parte del Gabinete y estaba al tanto de las dificultades de Allenby con el Ministerio de Relaciones Exteriores, etc.” Agregaba que la breve respuesta que había enviado originariamente a la encuesta de Aldington “no venía al caso en absoluto para el fin que, según entiendo, se persigue, o sea la veracidad de Lawrence sobre cualquier cosa que hubiera dicho acerca de suceder a Allenby en 1922”. A pesar de que su carta fué enviada a los editores en el mes de marzo próximo pasado, Mr. Amery continúa figurando en el libro como primer testigo de la acusación y la presentación de su “prueba” sólo ha sido modificada en lo siguiente: en la primera página, donde se lo cita junto con otros como “rechazando unánimemente la pretensión por considerarla altamente improbable”, las últimas dos palabras han sido reemplazadas por “sin fundamento”; alteración, como podemos ver, de poca monta. Pese a los hechos, no se ha modificado la afirmación de Aldington de que aquellos eran los hombres “mejor calificados para conocer la verdad”.

Tampoco ha recibido mejor trato el testimonio de Sir Wiston Churchill. En una carta del verano pasado escribía lo siguiente:

“Estoy seguro de que el cargo de Alto Comisionado en Egipto no fué nunca ofrecido oficialmente al coronel Lawrence, pero creo muy probable que yo haya hablado de la posibilidad de ese ofrecimiento y que le haya preguntado al coronel Lawrence qué pensaba

al respecto. Es muy probable también que su desinterés por la idea haya influido en mí para que no insistiera más”.

También esta carta ha sido enviada a los editores. Sin embargo, al comienzo del libro se cita a Sir Winston Churchill “negando enfáticamente” la afirmación de Lawrence, y en la página 385 asegurando que era “ciertamente infundada”, excepto que aquí se ha introducido con sutileza la palabra “oficialmente” antes de referirse al ofrecimiento. Al pie de página hay una nota: “Sir Winston Churchill ha afirmado después que, si bien nunca ofreció a Lawrence oficialmente el cargo de Alto Comisionado, quizá haya hablado con él de la posibilidad de tal ofrecimiento”. El dudoso *quizá* con que Aldington sustituye el “muy probable” falsea las palabras de Churchill, y sorprende que los editores hayan permitido semejante sustitución.

Pero es evidente que la base principal de la plataforma de Aldington se derrumbó antes de que se publicara el libro. Aldington no ha hecho sino exponer su propia temeridad y locura al continuar aferrándose a ella.

A renglón seguido, en la misma página 385, insiste en denunciar a Lawrence como un mentiroso. Dice:

“Esta costumbre de atribuirse grandezas imaginarias aumentó en Lawrence al aproximarse la fecha en que terminaba su alistamiento en la R. A. F. Es cierto que un banquero le ofreció, y que Lawrence rechazó, un puesto en la City de Londres, donde en una época se había reservado el empleo de sereno del Banco de Inglaterra... Pero estas bromas están mezcladas con fantasías tales como la de contarle a su vecino, el ex sargento Knowles que ‘podrían muy bien llamarlo de nuevo para que emprendiera la reorganización de la *Home Defence*’... Las distinguidas personalidades a las que se interrogó sobre el mito de Egipto también hicieron a un lado la idea de que a Lawrence pudiera habersele ofrecido la *Home Defence*”.

Pero Mr. Amery y Lord Lloyd declaran que a ellos nada se les preguntó al respecto y que, además, nada sabían al respecto. Sir Winston Churchill contestó: “Ciertamente, yo esperaba que el coronel Lawrence desempeñara ese papel” y Lord Winterton dice en sus memorias (pág. 202) que “Mr. Churchill, justo antes de la muerte de Lawrence, sostenía que debía nombrárselo Ministro de Defensa”.

El verdadero puesto en el Ministerio de Defensa que se pensaba reservar para Lawrence no era de tan alto nivel, a pesar de ser, en

cuanto a importancia, un puesto clave. Yo era entonces corresponsal militar de *The Times* y conocía muy bien los entretelones del asunto. En aquel momento —principios de 1935— los círculos gubernamentales querían organizar y desarrollar urgentemente un plan de defensa, en vista del programa de rearme, y con ese objeto se propuso que al Secretario del Comité de Defensa Imperial, y al mismo tiempo Secretario del Gabinete, Sir Maurice Hankey, se le nombrara un lugarteniente y sucesor eventual en su cargo de la Defensa. Lawrence decía la verdad al afirmar que habían tanteado el terreno para saber si él aceptaría el puesto en caso de que se lo ofrecieran, y este hecho ha sido confirmado por varias personas que estaban muy en contacto con el Primer Ministro, Mr. Baldwin. Al descartar estas propuestas atribuyéndolas a la “fantasía” de Lawrence, Aldington no ha hecho sino revelar su propia ignorancia.

Mucho más extraordinario era el ofrecimiento que Lawrence había recibido poco antes —y rehusado— de ser Secretario del Banco de Inglaterra. Este nombramiento podría enorgullecer a cualquier hombre. Sin embargo, Lawrence sólo dijo —a mí y a unos cuantos amigos— que le habían ofrecido “un empleo en la City”. Nunca tuve idea de qué empleo se trataba hasta el año pasado, cuando me lo contó Lord Rennel, quien había hecho el ofrecimiento. Como lo demuestra tal revelación, Lawrence era más bien discreto que jactancioso en lo que respecta a las grandes etapas de su carrera. Pocas veces salían a relucir, salvo en aquellos casos en que algo despertaba su sentido del humor. Aldington lo considera “un irlandés jactancioso”. Es una concepción groseramente deformada y absurdamente superficial.

Como el testimonio de Lord Rennel contradecía la tesis de Aldington, ha sido ruinmente omitido en el libro, no obstante haber sido enviado a los editores hace casi un año. Sólo mereció este comentario de Aldington, que dice al pasar: “Es cierto que un banquero le ofreció . . . un puesto en la City”, sin especificar de qué puesto se trataba. Antes ha preguntado en tono dubitativo: “¿Será cierto? . . .”

En artículos recientes en que explica por qué decidió desenmascarar a Lawrence, Aldington ilumina con sus reflectores otros cuatro puntos que considera, sin lugar a dudas, importantes ejemplos de sus “infundadas pretensiones”. Al primero lo llama, sarcásticamente, “la Histoira de cómo Lawrence concertó la rendición de Erzarum”. Lawrence sólo dijo que gracias a un mensaje enviado por intermedio

del Ministerio de Guerra y del Agregado Militar en Rusia, había puesto "en contacto al Comandante Ruso con algunos oficiales árabes descontentos en Erzarum". Aldington descarta el hecho fundándose en que Wavell "era entonces Agregado Militar" en el frente ruso; si hubiera habido tal mensaje, habría pasado por las manos de Wavell, y éste no lo menciona en su artículo de la *Enciclopedia Británica* sobre la campaña del Cáucaso. Pero el hecho es que Wavell estaba sirviendo en Francia durante aquella época y sólo fué a Rusia mucho después; por lo tanto, nada podía saber de la cuestión. ¡Aquí se demuestran las aptitudes detectivescas de Aldington y su cautela! Medio minuto dedicado a hojear cualquier Guía Semestral del Ejército le habría permitido a él, o a sus editores, verificar los hechos.

El segundo punto se titula "la Historia de cómo Lawrence planeó el desembarco en Alejandreta". Aldington lo niega basándose en que "este plan había sido formulado por Kitchener y Maxwell mucho antes de que la guerra empezara" y cita una observación tomada de la vida de Maxwell, escrita por Sir G. Arthur, en que se dice que Maxwell y Kitchener "más de una vez discutieron sobre el proyecto antes de la guerra". Alarma descubrir que Aldington ignora la diferencia que existe entre un mero "proyecto" y un "plan" detallado.

Tercer punto. La importancia sumamente exagerada de la operación de Akaba, en julio de 1917 ("que por primera vez sacó a Lawrence de la oscuridad del *Arab Bureau*"), pues el lugar había sido "dos veces capturado por pequeños grupos de marineros ingleses y franceses de desembarco". Pero la importancia de la operación de 1917 consistía en que gracias a ella se capturaban los pasajes en las montañas situados *detrás* de Akaba: puertas estratégicas del interior. En sí, un desembarco en Akaba era inútil, pues existían muchos desfiladeros donde "dos o tres ametralladoras podían detener la marcha de un cuerpo de ejército". Aldington cita este comentario de Sir Hubert Young, y sin embargo parece interpretar al revés su significado. No hay peor ciego que el que no quiere ver...

Cuarto. Aldington intenta ridiculizar y desacreditar el relato que hace Lawrence de la batalla de Tafilet sugiriendo que la recompensa del D.S.O.¹ a Lawrence por su "espléndida dirección y pericia" se basa en un informe falso. Lo califica de "la absurda historia de un duelo de ametralladoras a 3.100 yardas" y señala que "el alcance mayor" de una ametralladora entre los años 1914-1918 era de 2.900

¹ Distinguish Service Order.

yardas. Estas argucias sólo revelan su ignorancia combinada con su descuido. Si bien es cierto que una ametralladora de 1914-1918 tenía un alza de 2.900 yardas, podía alcanzar hasta 3.500. Además, casi todas las ametralladoras del enemigo estaban colocadas *dentro* de las 2.900 yardas, como lo demuestra el estudio de los mapas de la batalla.

Aldington prosigue: "Terminemos el capítulo descartando otra de las historias de Lawrence que ha echado raíces profundas: el enemigo habría ofrecido una recompensa que llegaba (según el relator) de 5.000 a 50.000 libras por la captura del gran caudillo Lawrence. No existe otra prueba del hecho que la aseveración del mismo Lawrence . . ." Hace mucho que la prueba fué suministrada por el coronel Newcombe, que declaró que Ismet Bey, entonces Edecán de Jemal Pasha, lo había puesto al corriente de la circunstancia en noviembre de 1917. (Newcombe había sido tomado prisionero y estaba de paso en Damasco.)

Los errores, tergiversaciones y falsas suposiciones del libro de Aldington son tantos y tan continuos, que tomárselas con él equivale a luchar con una espesa capa de humo y de niebla. Embrolla a tal punto los hechos que sería menester un libro dos o tres veces más largo que el suyo para desenredarlos y demostrar sus equivocaciones.

Además, incluso en el corto tiempo que he tenido para examinar el libro, he podido encontrar muchas citas falseadas por Aldington. Vaya un ejemplo: Lawrence observa en una nota que antes de la guerra había llegado a conocer "a Siria como un libro, buena parte del Norte de Mesopotamia, Asia Menor, Egipto y Grecia". Aldington invierte el orden de las dos primeras palabras y escribe "como un libro Siria, el Norte de Mesopotamia, Asia Menor, Egipto y Grecia", presentando falsamente a Lawrence como alguien que pretende conocer no sólo Siria sino también los demás países "como un libro". Entonces exclama desdeñosamente: "¡Desenfrenadas exageraciones!"

Otro ejemplo es su manera de explotar un pasaje relativo a la juventud de Lawrence, tomado del libro de Robert Graves, sobre el hecho de que Lawrence pretendía haber leído "todos los libros" de la Oxford Union Library, probablemente "50.000", a razón de "seis volúmenes diarios". Omite mencionar las propias palabras de Lawrence en su nota a Graves: "Leí todos los libros de la biblioteca *que me interesaban*", declaración muy diferente. Entonces Aldington continúa diciendo que la pretensión de haber leído "seis libros por

día" se repite en el libro que yo he escrito. Pero lo que se dice textualmente es: "Acostumbraba a pedir seis volúmenes a la vez", agregando sólo que "a menudo los cambiaba diariamente". Aldington prefiere ignorar la propia observación explicativa de Lawrence: "Por lo común, leía todas las tardes una novela y otros dos o tres libros durante el día. Me sentaba en la Biblioteca y leía, hojeando aquellos libros que no valía la pena llevar a casa".

Hace una tergiversación más seria en las páginas en que alega que la "leyenda" de Lawrence ha sido "fomentada con entusiasmo" por el Gobierno Británico para servir sus "propósitos de excluir lo más posible a los franceses del Medio Oriente y de establecer la influencia británica en esa zona". Para apoyar esta grave acusación, Aldington cita un documento escrito por Lord Milner e incluido en el libro de Lloyd George sobre los Tratados de la Paz. Tal como lo cita Aldington, leemos lo siguiente:

"... aunque bien sé que tengo a casi todas las autoridades gubernamentales, militares y diplomáticas contra mí, me opongo totalmente a la idea de tratar de sacar de Siria, con engaños, a los franceses".

Leyendo el texto original, descubrimos que Aldington ha falsificado la declaración de Lord Milner, sustituyendo una coma por un punto que, en el texto real, viene después de las palabras "contra mí". La parte omitida de la primera frase, y los párrafos que la preceden, se refieren a la esperanzada creencia de Milner que, contrariamente a otras autoridades, consideraba posible persuadir a los franceses de hacer con los árabes un acuerdo amistoso sobre Siria, en vez de tratar de imponer su ley por la fuerza. La frase siguiente que empieza con las palabras: "Me opongo totalmente", expresa meramente la adhesión personal de Milner a la actitud del Gobierno Británico tal como aparece en la frase de entrada en que dice "no teníamos deseos de sacar a los franceses de Siria ni de tomarla para nosotros". Sin embargo, uniendo con una coma las dos frases separadas y distintas, Aldington logra insinuar ingeniosamente que el gobierno Británico estaba tratando "de sacar con engaños a los franceses de Siria".

Un hombre que acusa a otro de falsificar pruebas debería ser más cuidadoso.

Si se desvalorizan las hazañas de Lawrence, se desvalorizan los efectos de la Rebelión de Arabia. Aldington afirma que "militarmente, su ayuda era despreciable" —una "insignificante contribu-

ción” a la derrota de los turcos por el ejército de Allenby— mientras acusa a Lawrence de derrochar el oro británico en subsidios para los árabes. No menciona para nada el hecho de que tanto Allenby como la Historia Oficial Británica consideran “inapreciable” el efecto de esta campaña y que Wavell, en su historia de la campaña de Palestina, ha puesto el acento en el “gran valor” de las operaciones árabes “dirigidas por Lawrence”, diciendo que habían “drenado gran parte de la fuerza turca”. Cuando Allenby lanzó su ataque decisivo en 1918, casi la mitad de las tropas turcas de *combate* en la zona de operaciones estaban clavadas en el sector árabe, al este del Jordán, mientras que, en toda la región, la proporción ocupada en detener la amenaza árabe excedía en mucho a la que estaba concentrada para enfrentar a los británicos.

Aldington cita a menudo críticas que Sir Hubert Young hacía de Lawrence desde el punto de vista del soldado profesional, pero se abstiene de mencionar que Young, sin embargo, lo calificaba de “genio militar”, y que decía significativamente: “Desde luego, Lawrence no hubiera podido hacer lo que hizo sin el oro inglés, pero nadie habría podido hacer lo que él hizo aunque hubiese tenido una cantidad de oro diez veces mayor”.

Otro ejemplo del procedimiento de Aldington es su manera de afirmar (pág. 167) que “Wavell no pensaba” que Lawrence “era potencialmente un gran capitán” y da una fuente de referencia que confirma plausiblemente su aserto. Si verificamos la referencia, encontramos que Wavell ha dicho que “la dirección de Lawrence de la campaña en sí y su sola *batalla* —el combate de Tafileh— eran hazañas brillantes de que habría podido enorgullecerse cualquier gran capitán”. De tal modo Wavell deja sentado que colocaba a Lawrence, potencialmente y cualitativamente, en el rango de los grandes capitanes, aunque las operaciones que dirigió no fueran suficientes, cuantitativamente, para situarlo entre ellos.

Al construir su Caso Lawrence, Aldington hace gran uso de un libro publicado en 1931 por el General Brémond, jefe de la misión militar francesa en el Hejaz, que estaba constantemente en conflicto con la política británica y era un acerbo opositor de Lawrence. Siempre que hay una discrepancia entre el relato de Brémond y el de Lawrence, o el de otros testigos británicos, Aldington prefiere la versión de Brémond. Sin embargo, se abstiene de citar el testimonio irrefutable de Brémond acerca de la influencia de Lawrence sobre los árabes y de la manera en que la moral de éstos decaía cuando

Lawrence se alejaba de la escena, porque no conviene a sus propósitos de desprestigiar el papel de Lawrence.

También utiliza mucho un libro publicado hace veinte años por el Mayor Bray, y titulado con propiedad *Arenas movedizas*, que intentaba demostrar que el papel de Lawrence había sido muy exagerado y que Lawrence había robado su crédito a los demás. Este prematuro ensayo de "deflación" impresionó poco y ha sido olvidado desde hace largo tiempo, pues Allenby mismo se molestó en demostrar sus falacias. Merecen citarse, sin embargo, dos aseveraciones de Allenby: "No conozco ningún hombre que haya podido llevar a cabo lo que Lawrence hizo... En lo que respecta a adjudicarse méritos sin razón, sé, por experiencia personal, que Lawrence era completamente indiferente a que le concedieran o no le concedieran cualquier clase de honores".

Más significativo aún que el veredicto de Allenby, que pertenecía al Comando Supremo, son los juicios de muchos hombres que estuvieron con Lawrence en los campos de batalla y lo vieron actuar —sobre todo, hombres como Newcombe, Dawnay, Buxton, Young, Stirling, Winterton. El absurdo básico del libro de Aldington reside en dar por sentado que todos estos penetrantes jueces del carácter y de las cualidades militares, con experiencia de los árabes y de la guerra en el desierto, se hayan dejado embaucar por un "charlatán" y no hayan visto —como Aldington— que el relato que hace Lawrence de la campaña es "una obra, más que de historia, de semi-ficción". Debe ser maravilloso tener un tal alto concepto de nuestra propia y exclusiva capacidad detectivesca.

(Traducción de Carlos Heredia)

B. H. LIDDELL HART

T. E. LAWRENCE Y EL LIBRO DE ALDINGTON

CUANDO Mr. Aldington empezó a trabajar en este libro¹, dudaba (dice) de su capacidad para llevarlo a cabo dignamente, pero tenía, “desde luego, la esperanza de estar investigando la vida y las hazañas de un héroe”. Sin embargo, al llegar a “la afirmación de Lawrence de que en 1922 y después, nuevamente, en 1925 la Oficina Colonial le ofreció el puesto de Alto Comisionado en Egipto”, concluyó que dicha afirmación era infundada. Se dirigió a Mr. Amery, el actual Lord Lloyd (cuyo padre había sucedido a Lord Allenby) y a mí mismo. Los tres manifestamos que era sumamente improbable y ese desmentido fué confirmado indirectamente por “autoridades aún mayores”. Egipto nunca estuvo a cargo del Secretario Colonial, entonces Mr. Churchill, sino del Secretario del Exterior. No obstante, tal era la confianza que inspiraba Lawrence a los grandes hombres con quienes estaba relacionado entonces, que bien hubiera podido decir cualquiera de ellos: “tendremos que enviarlo allí”; cosa que con su imaginativa y exagerada memoria se hubiera podido convertir en un ofrecimiento positivo. Y creo que si Lawrence hubiese vivido, Sir Winston bien podía haberlo tenido en cuenta para alguna función importante en la defensa del Medio Oriente.

Cuando Mr. Aldington se familiarizó con su material, llegó a la conclusión de que eso era solamente “un ejemplo más de la falsificación sistemática y la sobrestimación de sí mismo y de sus hazañas que Lawrence practicaba desde muy joven”; en resumen, de que la vida del presunto héroe había sido una larga tentativa para obtener crédito bajo falsas apariencias, de modo que —dice Mr. Aldington— el plan del libro “de biografía se convirtió insensiblemente en investigación biográfica, cuyos hechos debían ser rastreados con el prolijo cuidado de un detective literario”.

Con ayuda de cinco sabuesos tan competentes como él, se en-

¹ RICHARD ALDINGTON: *Lawrence of Arabia. A Biographical Enquiry* (Collins, London, 1955).

tregó virilmente a lo que llamaba “una tarea sumamente odiosa y desagradable”. El resultado es este libro. Una traducción francesa, *Lawrence l'imposteur*, que apareció semanas antes que el original, gozó de un frío recibimiento por parte de los principales críticos franceses. Aunque justamente resentidos por la actitud antifrancesa de Lawrence, recordaban con admirable imparcialidad su respeto hacia él como hombre e inspirador de la valerosa juventud de Francia.

Mr. Aldington me ha confundido con sus elogios a mi propio libro *Orientations*, proponiéndome para desempeñar el papel desagradable de aprendiz industrial, con un juicio relativamente justo sobre todas las cosas. Debo agradecerle estas amables referencias, si bien sólo puedo devolverlas afirmando desde un principio que su libro tiene muchas cosas dignas de elogio. Es un libro serio, con notas que señalan sus fuentes de información y provisto de una amplia bibliografía y un buen índice que habría sido excelente si incluyera los temas además de los nombres. La impresión y el papel honrarían a cualquier editor. Esta elaborada compilación ha requerido muchos desvelos y, por lo menos, cuatro años de trabajo.

Lawrence era hijo ilegítimo. El público ignoraba en general este hecho, que sin embargo había sido brevemente expresado en letras de molde. Mr. Aldington revela con profusos detalles —junto con el *pedigree* paternal de Lawrence desde la época de Sir Walter Raleigh, y sin tener en cuenta los sentimientos de sus seres más próximos y más queridos— las circunstancias de su nacimiento. Éstas son, dice, “la evidente clave de la carrera abortiva de Lawrence y de su carácter tortuoso, aunque no se debe abusar de ellas ni obligarlas a explicarlo todo”. Justifican la primera de las dos acusaciones principales expuestas en el libro y anticipadas, con ingenuidad característica, por un epígrafe que dice:

*Untruthful! My nephew Algernon?
Impossible! He is an Oxonian. (OSCAR WILDE)*

Mr. Aldington sostiene que con esta llave maestra ha abierto el corazón de Lawrence, interrogando metódicamente y analizando proliamente toda acción o afirmación recordada por él, o acerca de él, y a la cual puede imputarse algún motivo personal, y sazonando el conjunto con anécdotas acerca de su indigna conducta. Toma a su héroe desde que tenía casi un mes de edad y procede a indagar va-

rias precocidades infantiles de Lawrence recordadas por su madre y descartando algunas, antes de citarlas, como ridículas o improbables. Incluyo aquí algunos ejemplos progresivamente elegidos de diversos períodos. “A los dos años trepó por una escalera empinada hasta un altillo”, y “antes de los seis años había aprendido un flúido francés en Dinard”. ¿Por qué no? ¿Y quién no exagera un poco esas historias? A continuación refiere: “Los cuatro muchachos iban y volvían de la escuela, en bicicleta, siempre en línea y por orden de edad”, y comenta: “posiblemente esto demuestra que la *pose* y la publicidad comienzan desde muy temprano”. ¿A qué otra persona se le habría ocurrido eso? Y, de cualquier modo, T. E. sólo podría haber sido el segundo de la fila.

Desde este momento hasta el último instante consciente de Lawrence, toda duda concebible, toda improbabilidad y todo disparate son prolijamente expuestos. El *climax* de la parte dedicada a la juventud es: “en seis años había leído todos los libros de la biblioteca de la Oxford Union —casi cincuenta mil volúmenes, probablemente— a razón de seis volúmenes por día”. El equipo de detectives se lanza como una flecha sobre esta circunstancia. “Así no habría llegado a mucho más de trece mil”, en tanto que “veinticinco por día durante dos mil días” habría sido la cuota necesaria. Debemos admitir que aun dejando de lado algunos miles de libros de referencias, obras teológicas y revistas encuadernadas, se trataba de una cantidad realmente crecida, aunque Lawrence era el lector más rápido que he conocido y, en El Cairo, se llevaba mis libros por docenas (y *siempre* los devolvía). La biografía oficial del capitán Liddell Hart afirma meramente que “acostumbraba a tomar en préstamo seis volúmenes cada vez de la biblioteca de la Oxford Union en su nombre y en el de su padre, y con frecuencia los cambiaba diariamente”. Esto es una cosa muy distinta. Y en ninguna parte menciona la cantidad de cincuenta mil volúmenes.

Los lectores de las deliciosas *Home Letters* publicadas la última primavera habrán seguido probablemente la jira ciclística de Lawrence por Francia, dados la belleza y el interés de las catedrales y los castillos que él describe; pero al equipo policial lo preocupa sobre todo las distancias recorridas, en que los kilómetros suelen convertirse en millas, y por eso advierte al mundo que “las historias que hace Lawrence de sus jiras por Francia han sido exageradas”.

Los valiosos (y felices) años de su juventud dedicados, bajo la

dirección de Sir Leonard Woolley, a las excavaciones en la antigua ciudad hitita de Carchemish, y a veces bajo la sola responsabilidad de Lawrence, son continuamente menospreciados. Se desestiman sus trabajos, se analizan hasta los costos de su merienda diaria y de su cena, algo más sólida; se interpretan malignamente sus paseos de los días de fiesta con el sheik Dahum, sus bromas pesadas —una forma, sin duda, deplorable de humorismo— y sus animosos altercados con las difíciles autoridades turcas, denunciados como indignos de un representante del Museo Británico.

Se estudian cuidadosamente, a lo largo de toda la campaña árabe, los efectivos y las provisiones de los ingleses, los árabes y los turcos, las distancias, las responsabilidades relativas en la dirección y los resultados, con el objeto, por supuesto, de atribuir a Lawrence una participación mucho menor que la que le ha acordado el mundo. El testimonio independiente del mayor Sterling, que servía por entonces en Arabia, ha confirmado informes sobre distancias aparentemente excesivas recorridas en camello. El mayor escribe en sus memorias que Lawrence, una vez por lo menos, "mantuvo un promedio de cien millas diarias durante tres días consecutivos". Aldington dice que Lawrence sólo era uno entre muchos, que nunca tuvo el mando de las fuerzas y que sólo consiguió sus pequeños éxitos merced a la pródiga distribución del oro inglés, del cual despilfarró neciamente alrededor de varios miles de soberanos. Esto último es cierto: se trataba de una locura que él se había apresurado a referir avergonzado. Sin embargo, fué considerado digno de confianza, ascendido y condecorado, aunque su forma de comportarse con su C. B. y con sus condecoraciones francesas puedan causar mala impresión.

EL INSPIRADOR DE HOMBRES

Carezco de conocimiento militar para determinar qué proporción de las victorias de Akaba, Tafileh, u otras acciones debe ser atribuída a Lawrence. Sir Hubert Young, un testigo crítico, escribió, refiriéndose a las incursiones, que "la mayoría fueron sugeridas o inspiradas por Lawrence"; y el mariscal de campo Wavell afirmó que varios de sus combates y que su única verdadera batalla, Tafileh, habían sido "acciones brillantes de las que cualquiera se habría enorgullecido". Sé que su fuerte voluntad, sus versátiles recursos y su per-

sonalidad extrañamente imponente estimularon a los caudillos árabes y ayudaron a dominar a sus indóciles hombres y a convertirlos de amenaza potencial en positiva defensa del flanco de Allenby. Políticamente, condujo a Damasco a los árabes unidos. Lawrence no podía haber conseguido todo esto sin el oro inglés, ni lo habría logrado, con el doble del oro inglés, otra persona que no fuera Lawrence. Es curioso que, una vez más, sus críticos cancelen en apariencia sus propias críticas. Dowson, Director general de la Inspección Egipcia, adonde Lawrence fué enviado para ocuparse de reproducciones filatélicas y trabajos cartográficos, no aprobaba por completo su apariencia y sus maneras; sin embargo, afirmó que "nadie tuvo nunca quejas sobre Lawrence" y elogió sus recursos y su habilidad para dedicar su mente a cualquier trabajo y su capacidad de aferrarse a sus propios métodos cuando éstos le parecían vitales . . . "Su presencia producía un efecto estimulante en los hombres, de modo que cuando trabajaba largas horas se percibía, después de sus visitas, una notable elevación de su moral".

Algunas de las críticas de Mr. Aldington a *Los Siete Pilares*, al que acusa de ser un libro "vago respecto a los hechos, las fechas y los efectivos", ya estaban contestadas en una carta de Lawrence, de 1928, acerca de la parte de Cranwell de *El Troquel*: "son reproducciones de escenas que he visto o de cosas que he hecho y sentido, pero que datan todas de hace dos años. En otras palabras, están técnicamente a la par con la modalidad de *Los Siete Pilares*". Un psiquiatra me mostró una vez un análisis fundado puramente en la evidencia interna del texto. Decía:

"Aunque Lawrence afirma que el libro fué escrito de memoria, es muy improbable que un ser humano pueda recordar todos los detalles relacionados con el terreno cubierto, las palabras pronunciadas por innumerables personajes y así sucesivamente. Por cierto, Lawrence admite (en la pág. 664) que 'la memoria a veces me ayuda con luz de luna en una noche de luna, y he preferido la memoria al calendario'. Por otra parte, todas las descripciones son verosímiles, de manera que se justifica suponer que Lawrence no estaba inventando conscientemente. La historia de los hechos principales es, en general, probablemente exacta, y las descripciones de personas y hechos reales no han sido escritas meramente para sostener sus puntos de vista".

Mi amigo el coronel Newcombe, camarada de Lawrence, confirma estas deducciones. Hace pocos días me escribió: "Casi me sorprendí al releer *Los Siete Pilares* después de veintisiete años y al ver cómo refrescaba mi memoria sobre varios incidentes en que intervine personalmente . . . En el prefacio establece que su informe sólo se refiere a *su* propia participación, y que 'otros podrían referir una historia semejante'. Ésa es la única mentira que he podido encontrar". Entonces yo busqué el Capítulo VIII y hallé que la descripción del viaje de Lawrence conmigo por el Mar Rojo era asombrosamente exacta, aunque la participación de Storrs en la conversación, en la cubierta del barco, está mejorada y llena de travesura.

En cuanto al estilo, el equipo de investigadores considera que *Los Siete Pilares* es un libro de propaganda, lleno de retórica y buenos sentimientos. Con algo más de decoro, agrega, podríamos aceptar que Lawrence murió antes de alcanzar su verdadero estilo, "ese invisible ropaje de su pensamiento" que poseía, según él, David Hogarth, su verdadero mentor; y que "el esfuerzo consciente para progresar" que le agradaba observar en otros puede haberlo hecho consciente de sí mismo y haberlo llevado a desarrollar un estilo de emergencia, más bien un carro de fuego que un vehículo controlable y normal.

En cuanto a la segunda acusación principal, insinuada por el epígrafe, la de tendencias anormales, nunca he tenido la menor sospecha ni he oído que alguien la tuviera hasta que este libro lanzó su oscura sombra sobre el asunto. Agregaré que cuando estuve en mayo en el Cercano Oriente, pasé dos días en Aleppo con Ernest Altunyan, el médico y poeta angloarmenio que algunas veces atendió a Lawrence y que lo conoció íntimamente durante años, y que se reía de estas insinuaciones, afirmando que Lawrence era perfectamente normal, aunque tímido e intelectualmente difícil de contentar. Además pasé mi última media hora en Beirut, antes de embarcarme para Europa, con Miss Farida Aql, una anciana dama árabe con quien Lawrence había estudiado el idioma, y hecho excursiones a Carchemish, y a quien trataba con afectuosa amistad. Se apresuró a descender de la montaña, dolorida por los viles rumores que habían llegado hasta ella, para protestar, con los ojos llenos de lágrimas, que ella y sus amigos árabes siempre habían visto en él una inmaculada pureza de mente, cuerpo y alma: "el mejor hombre que hemos conocido".

Repetidas veces se usa en forma tendenciosa e injustificable la palabra "intriga": "la complicada intriga entre Sharif Husain y los ingleses"... "Clayton y Storrs eran los verdaderos cerebros de esta complicada intriga". Esto representa de modo insidiosamente equivo-cado negociaciones que son enteramente legítimas y universales en tiempos de guerra. De nuevo, Mr. Aldington escribe: "ésta fué probablemente la más difícil intriga de Lawrence —¿para qué?, se preguntaría uno— para regresar a la R. A. F., de la cual había sido injustamente expulsado". Pero cuando Mr. Aldington exclama: "con su sola fuerza de voluntad y su capacidad para la intriga... se impuso como genio literario... ¿Cuál es el valor de... *un succès de snobisme?*", tenemos por cierto derecho a responder: no menor, aunque menos desagradable, que el de un *succès de scandale*.

Uno puede preguntarse cómo fué que esta "pirámide invertida" de intrigas y estas incompetentes imposturas pudieron engañar a un Churchill, a un Allenby, a un Wavell, para no hablar del resto de nosotros, hombres sin pretensiones de genialidad, pero, de cualquier modo, con un conocimiento directo de los países, los pueblos, los idiomas, las personalidades y las circunstancias implicadas, y también del mismo Lawrence, que vivía por entonces; y por qué alguien que escribe una generación después, sin ninguna de estas ventajas, puede demostrarnos a nosotros y al público lo que debimos saber desde el principio y lo que deberemos aceptar de ahora en adelante.

El mismo Lawrence escribió en *Los Siete Pilares*, que "Allenby no podía decidir qué parte de Lawrence era un genuino actor y qué parte un charlatán"; y Lord Wavell nos informa que Allenby jamás resolvió el problema. Sin embargo, éste había afirmado públicamente en vida de Lawrence: "en ninguna ocasión encontré que se arrogara facultades que no le pertenecían. Es perfectamente cierto que actuaba por su propia iniciativa mucho más que cualquier otro oficial, pero yo le permitía hacerlo y lo alentaba a ello deliberadamente". Y dijo por radio, después de la muerte de Lawrence: "nunca tuve otra cosa que elogios para su obra, que fué incalculable a lo largo de toda la campaña. Tenía genio para el mando. Era el ejemplo de una vida dedicada al Servicio. Tales hombres encuentran críticos y detractores". A Mr. Aldington esto no le conviene. Encuentra "lamentable que los elogios públicos a Lawrence tributados por Allenby difieran tanto de su juicio público". Sin embargo, podemos recordar a varios grandes hombres, a Disraeli, y hasta a Gladstone, sospechosos

de charlatanería. De cualquier modo, Sir Winston Churchill no tenía dudas acerca de Lawrence cuando escribió hace pocos días: "El hecho de que sus múltiples éxitos hayan pasado a la historia, más allá de la opinión, da la medida de su grandeza. Esta opinión perdurará".

El autor ha probado en detalle gran parte de su tesis y tiene derecho al crédito que puede otorgarse a obras de este carácter. Muchas de sus acusaciones e insinuaciones, de ningún modo todas, desde luego, no pueden ser ya demostradas ni desmentidas; pero los contemporáneos no hallarán difícil reventar globos como los siguientes: cuando Lawrence cita las palabras de Feisal: "El telegrama ha salvado nuestro honor", Mr. Aldington pregunta: "¿Alguna vez los soldados han hablado así?" Me permitirá que le conteste que los árabes lo hacían y lo hacen. En otra oportunidad, impugna la decisión de Lawrence de respaldar a Husain contra Ibn Sa'ud, que tan pronto dominaría Arabia. Todos nosotros, al oeste del Mar Rojo, incluso el Gobierno de Su Majestad, cometimos el mismo error. La mayoría de nosotros reconocíamos los defectos de Lawrence y los descartábamos por no considerarlos, en última instancia, significativos. Sabíamos que podía ser imprudente en el hablar, irresponsable, desconcertante, cansador, exasperante, enfurecedor, capaz de afirmar como hechos cosas que —él sabía— nadie podía ni querría aceptar, un verdadero chicuelo callejero. Pero una mera acumulación de defectos —por el hecho de estar expuestos con mucha competencia— nada agrega a un retrato, sino a una autopsia: al retrato de un héroe sobre una mesa de disección, después de padecer el suplicio chino de "la muerte de los mil tajos".

SUFRIMIENTO INNECESARIAMENTE INFLIGIDO

¿Es éste un libro chocante? No, excepto por el sufrimiento innecesariamente infligido. "¿Le ha chocado alguna vez un libro —escribía Lawrence a Mrs. Bernard Shaw—, o soy yo un monstruo de indiferencia? Con frecuencia odio un libro, pero generalmente porque es mezquino". Tal vez por eso este asunto me deja fatigado, después de todos los cálculos de libros leídos, kilómetros recorridos en bicicleta, o millas en camello, después de las ausencias inexplicadas, los motivos atribuidos, las intrigas y las mentiras; y deprimido por el odio creciente y acumulativo que persigue a Lawrence hasta el escarnio de su última incompetencia. "Al regresar de la Oficina de

Correos el 13 de mayo de 1935, Lawrence ignoró la saludable norma de que la cima de una sierra, aun una sierra baja, es un lugar peligroso y se encontró a toda velocidad con dos muchachos excursionistas; dobló para evitarlos... fué lanzado al suelo... y murió el 19..." Ese descuidado sujeto sólo debió a sí mismo su muerte violenta. En realidad, sin embargo, perdió su vida para salvar a los dos muchachos tumbados en el camino. Una vez había escrito: "Todos los accidentes dependen en un cincuenta por ciento de la otra parte".

Desde la revelación infantil de la *pose* y la publicidad hasta la hora de su muerte, el odio ha perseguido al héroe de Mr. Aldington; y lo que debió comenzar como un canto de alabanza terminó como un himno de odio: "*Gott strafe Lawrenz!*" El odio extremo es mortal: también es mortalmente aburrido.

¿Con qué fin se ha hecho esto? ¿Para rectificar un cruel error, para reivindicar a algún héroe desconocido y ampliamente defraudado? ¿Qué satisfacción procura pretender destruir un nombre famoso, y una inspiración para la juventud de todo el mundo libre? ¿Para resucitar la infortunada actitud antifrancesa de Lawrence—solamente política, pues adoraba la cultura francesa— y con ella el viejo espectro de *la perfide Albion*? Hasta ahora, el libro que con mayor éxito ha escrito Mr. Aldington era *Death of a Hero*. Más recientemente, atacó a Norman Douglas, ese gran escritor e ingenioso erudito, y ahora le ha llegado el turno a la tercera figura heroica. ¿Indica esto un progreso literario?

Como ya no está aquí Lawrence para defenderse, tal vez sea bueno que esta "Investigación" haya aparecido ahora, mientras podemos contestar por él algunos de sus viejos camaradas. En ella somos puestos en la picota y burlonamente llamados dieciséis veces "La Agencia Lawrence". Pero eso nos parece preferible a La Cuadrilla de Demolición Aldington, aun cuando la capitaneé un *Architecte Démolisseur* tan diestro.

Mi principal recuerdo de Lawrence es que, a pesar de la infelicidad que se veía en sus ojos, conocía lo mejor de la vida, y lo conocía para bien. Me parecía una piedra de toque y una medida de la realidad. Nunca dejé su compañía sin sentirme mejor y siempre guardaré su memoria con afecto y honor.

(Traducción de Carlos Peralta)

SIR RONALD STORRS

“EL TROQUEL” DE T. E. LAWRENCE

V^Ia T. E. Lawrence con mucha frecuencia mientras escribía *El Troquel*. En esa época no pertenecía a la Air Force —un escándalo periodístico lo había apartado de ella y por entonces se escondía en el Cuerpo de Tanques—, pero se las arregló para volver y el 16 de abril de 1928 me escribía desde Karachi sobre “ciertas notas acerca de la vida en las filas . . ., crudas, fieles, sinceras, materia muy metálica e incómoda”. Esas notas constituyeron *El Troquel*. Lo leí en la copia a máquina. Intercambiamos cartas, más tarde hablamos del asunto y después de su muerte recibí un ejemplar de la edición privada. De modo que desde sus comienzos he estado en los pormenores exteriores e interiores del libro y, en este sentido, me considero autorizado para hablar de él.

Pero en otro sentido me siento muy poco autorizado. Nada conozco de la vida que describe el libro. He conocido reclutas, desde luego —por ejemplo en el retiro que Lawrence tenía en Clouds Hill, donde conocí a amigos suyos con quienes todavía mantengo relación. Pero siempre los he tratado al margen de sus deberes, nunca los he visto trabajando y, menos aún, nunca trabajé con ellos. Nunca compartí las experiencias de Lawrence, de manera que sólo puedo interpretarlas por hipótesis y me es imposible verificar sus afirmaciones. ¿Dijo Lawrence la verdad? No siempre lo hacía y siempre habrá de sorprender a esas excelentes personas que identifican decir la verdad con ser veraz. Lawrence era veraz, pero le gustaba fantasear, tomar el pelo y borrar sus propias huellas. Y así levantó una polvareda verbal que desconcierta al investigador severo.

¿Por qué se alistó? Bien puede el lector preguntárselo. ¿Por qué interrumpir una brillante carrera y hundirse en la sordidez de un *Depot*¹ de la R.A.F. cuando nadie se lo exigía y, más aún, cuando su insistencia incomodaba a muchos oficiales? ¿Por qué cambiar la holgura y la distinción por las fajinas y las cuadras? En parte, por el deseo de rebajarse, de arrojarse desde las alturas del mando hasta el fondo de la obediencia; en parte, por el aguijón de la aventura.

¹ *Depot*: cuartel de tránsito para la instrucción de los reclutas. (N. del T.)

Pero como lo creo veraz, se me ocurre que había un motivo más profundo. Se alistó porque quería establecer un vínculo con los hombres y porque comprendió que sólo podría lograrlo haciendo el mismo trabajo que ellos y compartiendo sus vidas. Lawrence es muy difícil de comprender y probablemente no se comprendió a sí mismo, pero a través de todas sus complejidades hay un rasgo constante: la compasión. Se revelaba en cosas pequeñas, en atenciones corrientes que yo y la mayoría de sus amigos experimentamos. También se revelaba en el sentido más profundo y literal de la palabra compasión: en su deseo de compartir la experiencia de los hombres y, si era preciso, de sufrir con ellos.

El Troquel es un buen libro, de mejor técnica que los dilatados *Siete Pilares*. Está bien construido: tres partes que se relacionan mutuamente para constituir un conjunto coherente. Las dos primeras partes tratan del *Depot* de Uxbridge, la tercera del Colegio de Cadetes, en Cranwell, Lincolnshire, adonde había sido destinado como mecánico aviador. La atmósfera de las tres partes varía, pero siempre está presente en ellas la idea del adiestramiento: podríamos resumirlas como La Desdicha de no ser adiestrados, La Desdicha de ser adiestrados y La Dicha de haber sido adiestrados. Las concepciones del adiestramiento y de la lealtad dominan en *El Troquel*. *Per ardua ad astra*. O, como parafrasea uno de sus camaradas: *Per ardua ad asbestos*. Porque la lealtad cambia de objetivo. En el *Depot* es la mutua lealtad de los esclavos del adiestramiento, es la camaradería del Insultado y el Golpeado. En la tercera parte, es la lealtad hacia el aire y hacia la R.A.F., que Lawrence considera como su único conquistador. Más adelante procuraré reflexionar acerca de este punto. Por ahora, sea cual fuere aquí lo éticamente apropiado del adiestramiento y la lealtad, admitamos que ambos estructuran admirablemente el libro que, por lo mismo, es un libro bien hecho.

Es, asimismo, un libro bien escrito. El estilo de Lawrence, aunque lento y elaborado, consigue traducir gran variedad de acciones y actitudes, paisajes y escenas: y ésa es la función principal de todo estilo. Sus páginas pueden evocar una respuesta ingeniosa, un alboroto, un tobillo torcido, un acarreo de basura, el lento paso de la luna a través de las ventanas, las tropas en la iglesia, el propio Lawrence en Marlborough, gritos de pájaros, tocino y huevos... Y así, una tras otra, es capaz de captar para el lector las impresiones que incidieron sobre su insólita mente. Sólo flaquea cuando trata de examinar las especulaciones del espíritu, cuando se vuelve intros-

pectivo o aun meramente filosófico. Entonces la lenta marcha de su estilo lo hace pegajoso, su voluntad de estilo se exagera hasta la *selfconsciousness* y sólo puede comunicarnos que está muy preocupado, cosa que ya hemos adivinado. Esos pasajes introspectivos no abundan en *El Troquel*. Si hubiera más podría resentirse la unidad del libro. Consta de sesenta y nueve capítulos, vívidos y breves, cada uno de lectura fácil y todos engarzados en el esquema general del adiestramiento y la lealtad. Es la obra de un hombre que tenía muchas cosas que decir y que sabía cómo decirlas.

Antes de seguir adelante me gustaría destacar que la edición corriente ahora en venta es casi exactamente la misma que la edición privada, impresa por primera vez en 1936. No supuse que ocurriría así. Pensé que habría expurgaciones y cortes, sobre todo a causa de la censura de los libros, tan extremada en los últimos tiempos. Se ha omitido un pasaje escatológico, así como “las palabrotas, automáticas en el habla de las barracas” (hay una media docena de esas palabras y casi todos las conocemos). Hay también algunas ligeras variantes textuales, debidas a la confrontación de manuscritos. Eso es todo. Por lo demás, esta edición es la misma que la original. El profesor A. W. Lawrence —hermano de T. E. Lawrence—, que estuvo a su cargo, y los editores deben ser felicitados por ello. También han publicado una breve edición no expurgada para suscritores.

Encaremos ahora el *Depot* de Uxbridge. Ésta es una historia lastimosa. La penuria experimentada allí —tanto antes como después del adiestramiento— podría evitarse, piensa Lawrence. Culpa de los oficiales, demasiado escasos y demasiado distantes, y de los N. C. O.¹, demasiado abundantes y demasiado incontrolados. Como tienen muy poco que hacer, caen sobre los indefensos reclutas, molliéndolos en la rueda de la noria, repartiendo sin discriminaciones fajas y castigos y reduciéndolos a veces a un lío de nervios. Un capítulo acerca de un acarreo de basura —para darle un nombre eufemístico— supera nuestra imaginación y aún más fantásticas son unas bolsas llenas de grasa y gusanos que los reclutas deben hervir y limpiar para el carnicero: el resultado es una sopa hedionda que deberán arrojar, con bolsas y todo. ¡Excelente trabajo matinal para la Royal Air Force! Y cuando los reclutas pasan del caos de no ser adiestrados a los rigores de ser adiestrados, encuentran

¹ *Non Commissioned Officers*: Suboficiales. (N. del T.)

la misma superfluidad, el mismo cinismo, agravados por la angustia física: conocen a Stiffy, el ayudante de instrucción militar, un antiguo soldado incapaz de ver nada más allá de la instrucción, los castigos, la instrucción. El retrato de Stiffy está delicadamente trazado; hacia el final hay un giro ingenioso, cuando Stiffy dirige a sus víctimas que se marchan un discurso para congraciarse con ellas y presentarse a sí mismo como un tipo no tan malo, después de todo: y entonces los reclutas lo desprecian.

El profesor Lawrence dice en su introducción que su hermano no escribió *El Troquel* como medio publicitario para aliviar las penurias de los reclutas. Es evidente, sin embargo, que Lawrence pensaba que debían aliviarse; de lo contrario se resentiría la moral de la R.Á.F. Éste es el pasaje en que expresa tal opinión:

Nos han acobardado hasta el rebajamiento moral. Si siguiéramos unos días más presa de cada perro mordedor de la plaza de armas, seríamos un caso de hospital. Ya se han escabullido cinco hacia allí; mejor dicho tres se han escabullido, y a dos muchachos decentes han tenido que llevarlos.

He estado antes en *depots* y he visto o vigilado el adiestramiento de muchos hombres; pero el trato a que nos someten aquí es una crueldad rematada. Mientras guardo en la boca su sabor amargo quiero atestiguar que algunos de los que ejercían, día tras día, su autoridad sobre nosotros, lo hacían por lujuria de crueldad. Hay como un resplandor en sus caras cuando casi en un sollozo tomamos aliento . . . : esto denuncia que no nos maltratan por nuestro bien, sino para satisfacer una pasión . . . Solo en la cuadra, tengo en este momento energía para protestar . . . No me asustan los instructores, ni sus excesos. Comprender por qué somos sus víctimas es elevarse por encima de ellos. Sin embargo, a pesar del fondo de comprensión y logros de mi vida pasada; a pesar de mi deseo . . . de que la R. A. F. me amase y me moldee de acuerdo con su modelo, necesito gritar que este largo castigo nuestro no proporciona belleza ni utilidad.

DEMOLER PARA CONSTRUIR

La R. A. F., como otras organizaciones, creía evidentemente en la ventaja de demoler a los individuos para poder construirlos nuevamente en formas más útiles: antes de acuñar el metal había que fundirlo. Quien desee un ejemplo extremo de esa demolición y construcción, lea el 1984 de Orwell: allí encontrará *El Troquel* in excelsis. Si el *Depot* de Uxbride fué demasiado lejos en ese proceso de demolición; si los *depots* actuales son diferentes, no lo sé, aunque quizá lo sepan algunos lectores. Me atenderé al lado más agradable de su cuadro: a la barraca 4, a la mutua lealtad de los reclutas que eran demolidos. Lawrence compartía una cuadra con otros cincuenta, llegados de diferentes lugares y de diferente condición. En tres días todos trabaron una amistad que (como Lawrence observa agudamente) nunca llegó a ser más intensa. Lo que necesitaban de la relación personal era solidaridad, sostén mutuo contra el exagerado rigor de la disciplina del adiestramiento; en cuanto lograron todo eso, se sintieron a salvo. El suboficial a cargo de la cuadra era decente, y cuando los reclutas no estaban demasiado agotados por el P. T.¹, oh, qué ruido hacían...

La clave de la barraca 4 sigue siendo la risa. La risa de aguas poco profundas. En todas partes hay ruidos de juegos; hay travesuras, charlas, consejos, ayudas, conciliábulos, confidencias, quejas: y, detrás de las más graves, risas. El ruido es infernal. Nuestra banda de jazz es macanuda, en su estilo, porque Madden la dirige con su mandolina. Lo acompañan dos cacerolas, los baldes, cinco peines con papel de seda, dos palas, la puerta del horno, cinco puertas de armarios y fioriturar vocales. Cuanto más fuerte suena, más fuerte cantan, más brincan sobre las camas, más hacen flexiones, molinetes, vueltas de carnero, o luchan como cachorros en el suelo. Es muy raro que pase una noche sin algún porrazo.

El Troquel está lleno de estos momentos de alegría y buen humor. Casi todos son de lectura amena. "Sirvele un buen discurso en difícil", gritan los reclutas cuando quieren que Lawrence responda al sargento. Lawrence los complace. Y el sargento es derrotado.

¹ P. T.: *Physical Training*, adiestramiento físico. (N. del T.)

Aparte de esos principios contrarios de la Plaza de Armas y la Barraca, de la Disciplina y la Lealtad, se mantiene el Desfile de la Iglesia, cuya función es reconciliarlos y representar el principio del Amor. Lawrence seguía sus esfuerzos con desapego. Una iglesia del siglo XIV, desnuda y muy restaurada, le dió oportunidad para reflexionar:

En esta mañana de sol, el culto parecía un justo tributo por parte nuestra . . . Así que a la fuerza asistí a otro servicio religioso irreal, y de nuevo su inadecuación me hirió, pues predicaban para esas apretadas filas de sanos reclutas que yo me conocía en cueros. Ahora, vestidos, todos se parecían y todos cantaban: *The King of Love My Shepherd Is* (El Eterno Es Mi Pastor) con las mismas voces y el mismo placer pagano de su cotidiano blasfemar. Tampoco veían mentalmente ninguna contradicción entre su culto y su vida. Ni sus palabras limpias, ni sus palabras sucias tenían un significado. Las palabras eran como nuestras botas: sucias en los campos, limpias en la casa: una convención diaria y no un índice de la mentalidad de cada uno. No habían aprendido a hablar.

El padre, ciego, seguía empeñado en arrancarles una respuesta a los mudos. La obsequiosa humildad de su credo, la pretensión inaudita de dar la absolución desafinaban tan estridentemente en los oídos de la congregación vestida de azul como lo hubiese hecho una de nuestras maldiciones en una iglesia silenciosa. Simplemente, no había contacto entre estos dos mundos.

Habría mucho más que discutir acerca de las partes que se refieren a Uxbridge. Pero tenemos que seguir adelante, como el propio Lawrence.

Hay un jovial relato de cuando Lawrence deja el *Depot* e inicia su viaje a Cranwell.

En la puerta de la estación, echaron sobre mi espalda (volteándome la gorra) la bolsa donde guardaba el resto de mis bienes: sólo ochenta libras más . . . El trayecto me convenció poco a poco de que este equipo militar no ha sido ideado para viajes en tren

en tiempos de paz. Me había ensanchado demasiado para avanzar de frente a través de cualquier puerta de vagón. En cada cola y en cada apretujamiento le daba un pinchazo al vecino con alguna hebilla o manchaba a mi vecina con la tiza de mi equipo... La señora vieja que estaba a mi lado en el subterráneo llevaba una falda llamativa llena de firuletes. La punta de mi vaina se ensartó en uno de ellos. Ella se levantó y se fué muy fastidiada. Respiré con alivio en el vacío suplementario que dejó; pero mi cantimplora se inclinó cabeza abajo sobre el brazo del asiento, y llenó el sitio vacante de un lago secreto.

La tercera parte de *El Troquel* —la que he llamado La Dicha de haber sido adiestrados— presenta un contraste total con las anteriores y está concebida para oponérseles. Muestra el lado positivo, idealista, de la R. A. F., celebra su conquista del aire y se anuncia con un elogio de Lord Trenchard al estilo de las barracas. Es agradable, de lectura fácil; llena de sol veraniego y de viento de Lincolnshire, de inmensos hangares donde oficiales y hombres cooperan; llena, asimismo, de sentido común y de llaneza y de lealtad en el servicio de una causa común y de la confianza de hombres que han sido adiestrados y, por lo tanto, pueden confiar unos en otros. Ya no hay ese hiato entre la lealtad y el adiestramiento que hacía de Uxbridge algo tan trágico y fascinante. Todo armoniza. Hacia el fin hay una sobrecogedora demostración en honor de la velocidad: Lawrence anda en motocicleta, su Boanerges, y corre una carrera con un Bristol de combate, muy próximo a él en el aire. Las últimas palabras del libro son: "En todas partes hallamos una camaradería: se acabó la soledad". Una camaradería a través de la R. A. F. No la camaradería que un civil llamaría "personal".

Siempre me incomodó algo en esta tercera parte y en ocasiones la discutí con Lawrence. Le dije que sin duda él había sido feliz en Cranwell, pero que no había logrado comunicarme su felicidad, que me había sumergido en una especie de baño placentero en que me sentaba muy satisfecho, pero sin la convicción de que saldría de él purificado. Después del Infierno, yo necesitaba algo más de tergigente que un baño. También lamenté que su imparcialidad le hubiese impuesto el deber de destacar el lado agradable de la R. A. F. antes de dejar la pluma. Contra este cargo Lawrence se de-

fendió suavemente. Con respecto a la felicidad, convinimos que de todas las emociones es la más difícil de comunicar, y que quizá él había sido feliz aunque no lo hubiera dicho.

CONCLUSIÓN DEMASIADO INSÍPIDA

Al releer hoy esta tercera parte todavía me siento insatisfecho, aunque contiene algunos capítulos brillantes. Me parece una conclusión demasiado insípida para un libro tan serio. Además, el tiempo no le ha sido favorable. La conquista del aire con que Lawrence soñaba románticamente se ha logrado casi con exceso. Entre sesenta y setenta países dominan hoy en ese ámbito y algunos de ellos poseen la bomba de hidrógeno. La fantasía debe ir más lejos que el aire... o quizá más cerca de nosotros, hacia las inexploradas huellas del corazón. Y el elogio de la velocidad se hace inaceptable cuando pensamos en la índole de la muerte de Lawrence: "Per ardua ad asbestos".

A veces me he preguntado si Lawrence llegará alguna vez a ser un héroe nacional. Tiene pocas de nuestras características nacionales, pero ése no es obstáculo. No está más alejado de nuestra pesadez que Nelson de la pesada corte de Jorge III. Casi llegó a la condición de héroe, entre los esplendores de su reputación árabe, a comienzos de la década 1920-30 y nuevamente a mediados de la de 1930-40, después de su dramática muerte. Desde entonces el olvido y la crítica arreciaron; ahora está de nuevo tras las candilejas y una vez más es tema de un escándalo periodístico. No creo que la prensa seguirá interesándose en él. Esa etapa ha concluído. Pero Lawrence tiene en sí el misterio y el poder. El poder de inspirar afecto y de crear leyendas. Y hay momentos en que lo veo, con cierta sonrisa enigmática, en el Valhalla británico, satisfecho y a la vez insatisfecho de estar allí.

(Traducción de Enrique Pezzoni)

E. M. FORSTER

LAS ACUSACIONES DE RICHARD ALDINGTON

AUNQUE algunas de las afirmaciones de Mr. Aldington pueden dignamente aspirar a ser sensacionales, su libro es de lectura penosa. Los expertos en la rebelión árabe tendrán que considerar sus pacientes, detallados argumentos, que me parecen imposibles de apreciar y con frecuencia difíciles de seguir. Ha sido incansable en la búsqueda; su obra está admirablemente documentada; en apariencia, sus errores son pocos; pero, según entiendo, no tiene del tema un conocimiento directo. No sirvió en la rebelión árabe; no estuvo en Arabia; no se encontró nunca con Lawrence.

Estas desventajas evidentes podrían haberlo ayudado a ser ecuanime y a estar libre de prejuicios. Ha preferido permitirse un *spleen* peculiar. El propósito del libro es denunciar a Lawrence como un impostor (desempeñó, apenas, un papel secundario en la rebelión árabe —de cualquier modo, según nos dice—, carente de importancia militar y consiguió un “lugar único en la superadulación merced al uso inescrupuloso de sus dotes para la intriga y la autopropaganda”). Si Mr. Aldington hubiera sido personalmente menospreciado por Lawrence, apenas habría podido mostrarse más resentido y más vengativo.

Empieza por explicar que los padres de su víctima no se casaron, a pesar de que vivieron juntos como Mr. y Mrs. Lawrence durante más de treinta años y tuvieron cinco hijos. Como Mrs. Lawrence, que ha de tener más de noventa años, vive aún, publicar esta noticia es —según las palabras de Mr. Aldington— “una tarea sumamente odiosa y desagradable”. Es fácil percibir que Mr. Aldington acomete virilmente la tarea. Después de todo, si se hubiese refrenado por los buenos sentimientos comunes, no podría justificar su hipótesis favorita de que el carácter de Lawrence había sido deformado por el conocimiento de su secreta ilegitimidad.

La fuente principal de la información de Mr. Aldington sobre la familia de Lawrence es una carta inédita a Mrs. Bernard Shaw que se encuentra en el Museo Británico. En ella, T. E. lamenta las tensiones violentamente contradictorias de su herencia y explica que des-

cubrió el secreto de sus padres a los diez años y que ese secreto nunca lo preocupó. Mr. Aldington está más al tanto que el mismo Lawrence. Insiste en “el incalculable golpe que, a pesar de sus afirmaciones, llenó toda la vida de Lawrence con la reverberación del resentimiento”. Expresa su compasión por Lawrence, que anhelaba (supone Mr. Aldington) hacer pública la verdad sobre su origen, pero que se sacrificó a “la hipocresía, al filisteísmo, a la ‘respectabilidad’ y al snobismo del siglo XIX”. Si hubiese descargado su alma “¿quién habría pensado mal de él excepto una jauría de viejas tías oxonianas que, desgraciadamente, eran los seres más importantes para otras personas que no podían apoyar simultáneamente sus codos en los siete pilares de la publicidad?” La interrogación está curiosamente expuesta, pero es fácil de responder. De haber publicado su secreto, habría afligido profundamente a su madre, y casi todo el mundo —excepto, por supuesto, Mr. Aldington— habría pensado mal de él por hacerlo. De cualquier modo, no hay razón para suponer que la ignorancia pública sobre el caso de su madre le causara a él ningún sufrimiento.

Se advierte algo particularmente odioso en el tono de Mr. Aldington cuando da explicaciones aparentemente caritativas de los defectos que denuncia. Preferimos su modalidad habitual: maquinar la peor interpretación posible de cada acción y cada afirmación que atribuye a Lawrence, insistiendo una y otra vez sobre los mismos puntos con pesada ironía.

La leyenda que pinta a Lawrence como un santo guerrero y un ejemplo de la Church Lads' Brigade sólo sobrevive entre aquellos que desean engañarse. Muchas de las debilidades que deleitan a Mr. Aldington fueron admitidas hace tiempo por Lawrence en sus cartas o por sus admiradores en *Lawrence by his Friends*. La idea de que Lawrence era perezoso es realmente nueva (y absurda); pero esos dos libros revelan claramente que era víctima de la ambición, la vanidad, el masoquismo moral, la dramatización de sí mismo y de “retroceder hacia las candilejas”.

Su veracidad ofrece un problema que los ataques de Mr. Aldington no han logrado resolver. Ciertamente, Lawrence era descuidado acerca de las fechas y las cifras. También era bromista y amigo de tomar el pelo. “Me desanimé a fuerza de decir la verdad y descubrir que la gente no la creía —escribió a Ralph Isham— así que empecé a decir mentiras”. Difícilmente tendría esta ocurrencia un embus-

tero habitual o un mitómano incapaz de distinguir entre los hechos y la fantasía.

Para su infatigable esfuerzo de acusar de falsedad a Lawrence, Mr. Aldington depende principalmente de los libros de Lowell Thomas y Robert Graves. Considera a Lawrence directamente responsable de todas las afirmaciones que contienen. Mr. Graves, por ejemplo, observa con ligereza que Lawrence había leído en seis años todos los libros de la biblioteca de la Oxford Union: unos cincuenta mil volúmenes. Nadie, supongo, podría tomar esto al pie de la letra; y Lawrence dijo que Mr. Graves había cometido un error. Sin embargo, Mr. Aldington se siente necesariamente obligado a demostrar con paciente aritmética que la observación es inexacta y concluye que Lawrence era inescrupuloso y que nunca se debe creer en su palabra. Repite este tipo de cosas capítulo tras capítulo, ante los bostezos del lector.

Siempre he tenido un prejuicio contra Lawrence, a quien nunca conocí, pero Mr. Aldington lo ha desvanecido en gran medida. Se ha tomado el trabajo de desenterrar todo lo que podía decirse contra Lawrence, y ahora yo estoy más convencido que nunca de que era un hombre excepcionalmente dotado. Mr. Aldington elogia justamente "el alto valor literario" de sus cartas a Mr. Lionel Curtis. (Algunas páginas después recae en su acostumbrada inquina: "Lawrence tenía prurito literario, pero no era un escritor".) Tampoco puedo yo poner en duda la habilidad superlativa que demostró en Arabia. Entre las autoridades que la han alabado, se cuentan Sir Winston Churchill, Allenby, Sir Ronald Storrs y George Antonius. ¿Quién, salvo Mr. Aldington, creerá que eran unos incautos o los cómplices de un mero Munchausen? A pesar de que había en Lawrence, y nadie lo negaba, cosas que podían desagradar, tuvo amigos hombres y mujeres de los caracteres y ambientes más diversos, cuyo afecto y cuya admiración nunca habría podido conquistar la criatura imaginada por Mr. Aldington.

Termina por deshauciar a Lawrence en tanto que "héroe apropiado para su clase y para su época". Me extraña que no haya agregado "y para su país", pues ha llenado su libro de injurias a los ingleses que sin duda lo harán simpático a ciertos sectores del público de Francia y de los Estados Unidos. Si hubiera conservado alguna medida y descartado su persistente dedicación a las trivialidades, su trabajo detectivesco habría podido causar cierto efecto. En cambio,

no ha discriminado sus acusaciones, y sus recurrentes desdenes solamente obstaculizan el razonamiento que pretenden vivificar. Sólo la más rara mezcla de diligencia y tontería podían convertir un tema tan excitante en un libro tan aburrido.

(Traducción de Carlos Peralta)

RAYMOND MORTIMER

FELIX CULPA

EN marzo de 1935 terminaba el alistamiento de T. E. Lawrence en la R. A. F. Seis semanas más tarde, el 13 de mayo, quedó sin conocimiento después de su accidente de motocicleta. Moría, sin haber recobrado el conocimiento, el 18 de mayo. Hace veinte años.

Coincide este aniversario con la publicación de *El Troquel* (*The Mint*), documento único, libro póstumo, escrito con una constante preocupación de veracidad y que tiene la cruel exactitud de las fotografías sin retoques.

T. E. Lawrence se enroló como soldado raso en la R. A. F., en 1922, con el seudónimo de J. H. Ross para que nadie conociera su verdadera identidad. Así comienza la última parte de su vida que es la más oscura y quizá la más extraordinaria.

A medida que pasan los años escribo con mayor dificultad la palabra felicidad, observaba E. M. Forster. Y T. E. Lawrence explicaba: "Es que cuando escribimos no somos felices; sólo recordamos, y el recuerdo de la extrema sutileza de la felicidad tiene algo de vicioso, de ilegal. Es librar a la vida un cheque sin fondos".

A su vez, Valéry decía, a propósito de Pascal, que quien se siente absolutamente desesperado no se toma el trabajo de contar por escrito su desesperación, esmerándose en el estilo.

El hecho es que una gran dicha o una gran desgracia nos reducen al balbuceo... excepto si hablamos de ellas a distancia, en el dominio del recuerdo; o si tales sentimientos permanecen en la zona

de la espera (anhelo o temor). La presencia real de una gran dicha o de una gran desgracia no crea una atmósfera propicia para su traslado inmediato a términos literarios. Generalmente, sólo se puede escribir *después*, para recordar, aliviarse, comprenderse, recobrase, liberarse, explicarse; para volver a vivir algo o para enterrarlo definitivamente.

Sean cuales fueren las dudas que subsisten sobre otras cuestiones que atañen a *El Troquel*, es indiscutible que este libro no lo escribió un hombre feliz (ni mucho menos), y tampoco un hombre totalmente desesperado, aunque a menudo pasara por crisis de intensa desesperanza. Su enrolamiento como simple soldado en la R. A. F. es ya, por de pronto, una prueba evidente de su estado de ánimo. En efecto, ese día de agosto de 1922 en que el Coronel Lawrence (Lawrence de Arabia), autor de *Los Siete Pilares* (todavía no publicados), a los 34 años y de incógnito bajo el nombre de John Hume Ross, vacila durante dos horas yendo y viniendo por una callejuela, tembloroso ante la puertita por la cual tiene que pasar para alistarse; ese día de agosto no era para él un día feliz. Gracias a la complicidad de altos jefes llegó a ocultar su identidad para conseguir aquel humilde puesto tan absurdo aparentemente para el solicitante. T. E. Lawrence no era en modo alguno un desamparado (o si lo era, lo era por voluntad propia) y menos aún un desconocido. Huía de su renombre deslumbrante, de su notoriedad mundial (se podrá repetir hasta el juicio final "that he was backing into the limelight"; eso no impide que el hecho exista. Y nadie se entierra desde 1922 hasta 1935 en la R.A.F. simplemente para divertirse en hacer hablar a los tontos). Si es cierto que su zapato derecho se había roto y que a su pantalón le crecían flecos es porque no quiere aceptar nada de nadie. Tiene amigos poderosos que no sólo insisten para sentarlo a su mesa, sino también para obligarlo a aceptar puestos de gran responsabilidad y merecidos; pues nadie le ofrecía cargos por complacencia o por "hacerle una gauchada". Sin embargo, él contesta "no" a todo y a todos. Se encuentra en un estado tal, dice su hermano A. W. Lawrence (la campaña de Arabia vivida; luego tres años de luchas vanas en Versailles, Downing Street y El Cairo para obtener la independencia prometida a los árabes; y durante esos años la campaña de Arabia *escrita* le han agotado los nervios), "que sólo le permitía tomar sin un esfuerzo intolerable decisiones negativas".

Es sorprendente que sea necesario explicar tanto el *porqué* de

esa crisis y de sus extrañas aunque lógicas consecuencias. ¿Acaso alguien se sorprendía, en otras épocas, cuando un hombre o una mujer entraban bruscamente en un convento, o en un retiro, abandonando a veces la posición brillante que ocupaban en la sociedad? No veo por qué el gesto de T. E. Lawrence, convertido en Ross dentro de la muy santa madre R.A.F., pueda parecer más insensato y enigmático.

Para la primera parte de *El Troquel*, el autor tenía dos títulos en vista: uno de ellos era "Enclaustramiento". Con eso queda todo dicho. Si viviéramos en la época de los caballeros Teutones o de los Templarios, ¿quién se hubiera asombrado al saber que había entrado en una de esas órdenes? Pero hoy día, todo impulso de esa índole se suele clasificar como "anhelo irracional", y el que lo siente —y encuentra difícilmente la manera de satisfacerlo— se vuelve sospechoso: ¿será una "pose" para que hablen de él, o se le habrá aflojado algún tornillo? Philip Toynbee (no Arnold) llega, en un artículo de singular chatura, a esta conclusión: "No es que *El Troquel* confirme a Mr. Aldington en su ataque a Lawrence. No confirma nada. El enigma permanece intacto". ¿A qué enigma se refiere? ¿Al de *Lawrence into Ross*? (Pues así se llama su artículo, parodiando *Lady into Fox*, el título de la novela de David Garnett.)

Sí. En *El Troquel* es John Hume Ross quien habla. Pero ¿cómo habla? Exactamente en la misma tónica del T. E. Lawrence de *Los Siete Pilares*. Y poco importa que el primer libro difiera del segundo en materia de *estilo*. El hábito no hace al monje. Los que saben con qué monje tratan encuentran, desde las primeras líneas, el mismo clima espiritual. *Los Siete Pilares*, las *Cartas* y *El Troquel* son una sola y misma cosa, como la trimurti hindú, compuesta por un dios creador, un dios conservador y un dios destructor.

Philip Toynbee opina que la descripción de la vida de Ross en la joven R.A.F. de aquellos años es "extrañamente desprovista de personalidad . . . en modo alguno reveladora de su autor". Este punto de vista es tan incongruente que se destaca entre todos los abundantes elogios o críticas prodigados por los diarios y revistas ingleses y franceses de los últimos tiempos y provocados por la aparición casi simultánea de *El Troquel* y de la biografía de Aldington¹. Si hay

¹ *Lawrence of Arabia - A Biographical Enquiry*, by Richard Aldington (Collins, 1955). Traducido y publicado en Francia con el título de *Lawrence l'Imposteur*.

un libro personal (hasta cuando el pronombre de la primera persona del singular no se emplea) y revelador del carácter excepcional y de la singularidad del autor, ese libro es *El Troquel*¹. El artículo de Philip Toynbee, que no carece de elogios, puesto que emplea el epíteto "maravilloso" a propósito de una descripción, ha reforzado mi vieja creencia de que existe para la asimilación de los libros una ley tan irrevocable como la que rige las transfusiones de la sangre. Y hasta llego a preguntarme si en parte (en parte, *solamente*) el "Caso Aldington" no se debe a esta ley.

¿Por qué un hombre de 34 años, en plena gloria, pudiendo aspirar a los cargos más altos para servir a su país, va a enterrarse como simple soldado en la R.A.F.? ¿Por qué diablos "va-t-il se fourrer dans cette galère" cuando ya no tiene edad (ni siquiera hablemos de su agotamiento nervioso, que vuelve el proyecto aún más descabellado) para desempeñar el papel de joven recluta y someterse a una disciplina durísima que únicamente soportan los hombres apenas salidos de la adolescencia?

Ha ensayado ser científico, guerrero, político, escritor. "Evidentemente, el trabajo manual parecía ser la próxima etapa". Convirtiéndose en el primer testigo de su detractor póstumo, pretendía haber fracasado en todo. La campaña de Arabia vivida y escrita le ha dejado un gusto a ceniza en la boca. Ha prometido cosas que los otros no han cumplido². Ha hecho mal en prometer, puesto que no estaba absolutamente seguro del desenlace, puesto que el gobierno de Gran Bretaña no era él. Ha escrito un libro que lo decepciona (pone a gran altura el arte de escribir y sufre por considerar que no alcanza esas cimas). Ha conocido por experiencia propia las responsabilidades, los peligros que acechan a los que detienen el poder: "Tomamos Damasco y tuve miedo. Más de tres días de poder arbitrario hubiesen rápidamente despertado en mí una raíz de autoridad" (última página de *Los Siete Pilares*). Ya no soporta que la suerte, que la vida de los demás dependan de él. No quiere mandar, sino obedecer. Lo desea de manera frenética, casi enfermiza.

¹ "El *Troquel* es un diario íntimo que sólo habrá de interesar al mundo en la medida en que el mundo pueda desear hacer un análisis de mi personalidad". Tal es la opinión del autor. (Carta a Bernard Shaw.)

² "Las promesas quiméricas, hermosos pájaros azules que Inglaterra, en sus días de inquietud, había enviado generosamente a los árabes, hacían ahora su nido para vergüenza de mi país". (*Los Siete Pilares*, Cap. CXX.)

Hay motivos racionales y lógicos para explicar la entrada de T. E. Lawrence en la R.A.F., dice David Garnett, "... pero el motivo decisivo y más apremiante era un anhelo irracional de someterse y subordinarse a hombres obviamente inferiores a él".

El Troquel aclara algunos aspectos de este "anhelo".

T. E. Lawrence, Lawrence de Arabia, para huír de sí mismo se convierte al principio en J. H. Ross, matrícula 352.087; después en T. E. Shaw, matrícula 338.171. Esa huída, como todas las de índole semejante, fracasa, por que nadie puede huir de sí mismo. No hay más posibilidad de huída que la superación. Sin embargo, el cambio de medio, después de hacerlo sufrir terriblemente, acaba por darle cierta felicidad cuando pasa del Depot de adiestramiento de Uxbridge al Colegio de Cadetes. Más felicidad, en suma, de la que haya conocido nunca. Una forma de superación.

La conquista del aire le parece la tarea de los hombres de nuestro tiempo. A esa conquista quería consagrarse como un oscuro servidor. Era la única esperanza de "servir" que le quedaba o a la que, en esa crisis de su vida, pudiera aferrarse. "Para mí es difícil no hacer nada". La R.A.F. ofrecía la ventaja de ser "el equivalente moderno más parecido a entrar en un monasterio en la Edad Media". No soy yo quien lo dice. Y Lawrence, como muchos en nuestra época, no profesaba ninguna religión a pesar de ser un espíritu religioso.

Una vez entrado al Depot de Uxbridge como simple soldado, y compartiendo la vida de jóvenes para quienes no existían sus problemas sutiles, sus preocupaciones torturantes, T. E. empezó a tomar notas, instantáneas —dice— del lugar en que habitaba, de la gente con quien vivía, de las conversaciones que sostenían entre ellos y de las cosas que hacían. Todo eso mechado de sus propias sensaciones, las sensaciones de T. E. Lawrence, unicornio en una caballeriza. Borroneadas sobre papeluchos, por la noche, en la cama, en medio del bullicio de la cuadra (pues hasta durante la noche turbaban el silencio los ronquidos y las pesadillas de sus camaradas), esas notas, a las que agregó, después, extractos de cartas escritas a sus amigos, formaron lo que su mismo autor llamaría "un libro de hierro, rectangular, aborrecible": *El Troquel*.

El cambio de medio no transformó, lo repito, al unicornio en padrillo. No obstante, si bien es cierto que el Depot de Uxbridge, primera parte del libro y del adiestramiento militar, lo somete a menudo a un suplicio, un suplicio al que se condena implacablemente, el Colegio de Cadetes le hará conocer una clase de camaradería, de trabajo en común (en que no tiene mando, pero en que su influencia se hace sentir) que lo exalta. Esa sensación de cálida solidaridad que sólo conocen los que comparten una dura prueba (imagino que la solidaridad de los cuarteles se parece a la de las cárceles) es para lo moral lo que un buen sol de invierno para lo físico. Y en sus años de la R.A.F., Lawrence ha aprendido a conocer y gustar con plenitud esa alegría. La considera irremplazable... Y aquellos que la han conocido, por poco que sea, saben que dice la verdad.

Las *instantáneas* de la R.A.F tenían que ir forzosamente acompañadas por el lenguaje que se empleaba allí¹. Lawrence-Ross está pues obligado a echar mano, cuando transcribe los diálogos de los reclutas, de un vocabulario que no es el suyo, pero del que se hace un uso inmoderado en la R.A.F. y en cualquier otra arma.

Toda frase, por corta que sea, debe enmarcarse con los más crudos juramentos y obscenidades. Lawrence las llama, con razón, "formas romas del lenguaje" ("ni sus palabras pulcras ni sus palabras sucias [se refiere a los reclutas] tenían significado... eran una convención diaria y no un índice de su mentalidad"). En efecto, carecen de sentido para quienes las pronuncian. Es como decir buenos días o buenas noches. En el otro extremo, en el polo opuesto de la blasfemia, podemos observar un fenómeno análogo. Muchos sedicentes fieles musitan el Padre Nuestro, esa admirable plegaria, sin que parezcan percatarse de su sentido. Todavía nos reímos, mis hermanas y yo, del cuidado que se tomaba la institutriz francesa para corregir nuestra pronunciación hasta cuando hacía distraídamente la señal de la cruz antes de empezar la clase. Por ejemplo, dijo una vez persignándose: "On ne dit pas... squelé... on dit... squelette". Todo se había vuelto automático.

¹ Sir Ronald Storrs (ex gobernador de Jerusalén y que tomó parte en la campaña de Arabia) cuenta que en 1929, después de la lectura del manuscrito de *El Troquel*, le aconsejó a Lawrence que suprimiera las palabrotas, tan características, sin embargo, de ese medio. Lawrence le contestó que una descripción de la vida de Uxbridge sin palabrotas no sería en modo alguna una descripción.

En francés se oye repetir corrientemente: jurar como un carrero, como una vendedora de pescado ¹ y aun como un Templario; lo que prueba que los caballeros de una orden no sólo militar sino también religiosa se entregaban frecuentemente a violentas intemperancias de lenguaje. Han disminuído los carreros y, que yo sepa, ya no hay más Templarios para mantener la tradición clásica. Pero han sido dignamente reemplazados por los chauffeurs de camiones, de taxis y por los pilluelos que pueblan las calles. Una mujer (sobre todo si ha manejado automóvil cuando esta tarea parecía reservada al sexo masculino) que pasea sola por la calle, y aficionada a caminar por lo menos una hora diaria, tiene poco que aprender en *El Troquel* respecto a blasfemias y obscenidades. Este género de ciencia no requiere que uno haya pasado por el aprendizaje en la R.A.F si está provisto de orejas para oír. Asombra comprobar en la calle y en los caminos a qué nomenclatura erudita han llegado los chicuelos. Y no la han cosechado, desde luego, en la conscripción. Creo, incluso, que su manera de barajar tales inmundicias es mucho menos inocente que la de los soldados de la R.A.F.

Lawrence insiste en que las palabrotas no tienen sentido para el ejército; que esos muchachos de la R.A.F. son como las botas que usan: sucias por fuera (cuando están afuera), limpias por dentro.

Como mi sexo me ha eximido, a Dios gracias, de la vida de cuartel, nada de esto me consta por experiencia propia. Pero, en cambio, he conocido señores muy bien, como suele decirse, que echaban ajos y cebollas con la mayor naturalidad y por el menor contratiempo. Tengo, no obstante, la certidumbre de que eran hombres honorables y limpios (por dentro).

Puesto que comentamos el capítulo de las palabrotas que abundan en los diálogos de *El Troquel*, me parece oportuno hacer notar al lector que una de las "imposturas" de Lawrence en ese libro se relaciona con ellas. Escribe: "Hasta *nuestros* modales [se refiere a los reclutas] son buenos —si es que no se toma en cuenta *nuestro* modo grosero de rotularnos mutuamente".

Lawrence escribe aquí, como en otros pasajes similares, *nosotros* cuando correspondería poner *ellos*. En efecto, él mismo confiesa

¹ *Poissarde.*

que las palabrotas se le atragantan, que no consigue pronunciarlas, y que por tal motivo los muchachos se sienten cohibidos con él. La francachela de la palabrota es para ellos algo así como un tuteo amistoso. Es una señal de buena camaradería.

Tanto en *Los Siete Pilares* como en *El Troquel* topamos con muchos de estos *nosotros* engañadores que traducen únicamente un deseo de no distinguirse de sus compañeros de armas, de formar bloque con ellos. Y no es, por cierto, para cubrirse de gloria que "Lawrence el Impostor", es el caso de llamarlo así en esta circunstancia, toma esa actitud, sino para hacer causa común con los reclutas, para compartir, en apariencia, debilidades que no son las suyas. Sus miserias propias son de otra índole y de otro calado. El lector perspicaz sabrá discernir si tales astucias son habituales en un *impostor* que sólo se empeña en llamar la atención, como parece creer el Sr. Aldington.

No se puede, desgraciadamente, hablar hoy de Lawrence sin salir al encuentro de ciertas injustas e indignantes acusaciones que abundan en la biografía del Sr. Aldington, incomprensible por deformadora y odiosa.

Etiemble, que le ha dado a Gallimard una admirablemente escrupulosa traducción de *El Troquel*, desafía al Sr. Aldington a encontrar en ese libro "l'ombre d'esprit ordurier" y lo desafía también a citar los párrafos en que Lawrence ataca, según el Sr. Aldington, al sexo femenino de manera que "llega por momentos a la locura". Lo acompaño en el desafío. Traductora, como Etiemble, de *El Troquel*; sin entusiasmo por los héroes militares, como el Sr. Aldington; feminista en el más amplio sentido de la palabra, es decir olfateando a kilómetros ese particular relente de desprecio, esa devaluación de la mujer que la relega (o relegaba) al rango de los menores de edad o de los irresponsables, creo que estoy capacitada para opinar sobre este asunto con tanto fundamento (o más) que el mismo Sr. Aldington. Si yo hubiese percibido en Lawrence el menor síntoma de esta "afección", hubiera podido admirar su talento literario: jamás hubiese sentido simpatía por la obra, ni afinidad con ella. Y jamás me hubiera echado sobre las espaldas la pesada, difícil e ingrata tarea (nunca parecerá buena la traducción de un libro como *El Troquel*, por más esmero que se ponga) de pasar meses y años dedicada a

semejante trabajo de galeote. Dedicada a dar una versión española de un libro en que se vilipendia a la mujer.

Antes de pasar a ocuparnos de lleno de *El Troquel*, veamos un poco una de las artimañas que emplea el Sr. Aldington para tergiversar en provecho de su tesis los párrafos que elige. En la página 286 de la traducción francesa de *Lawrence l'Imposteur* (y la menciono porque me consta que el autor recomienda dicha traducción para su versión española; le parece más completa que el texto inglés. Ignoro si se habrán hecho cortes en la edición publicada en Inglaterra.) leemos esta cita de Lawrence, tomada de sus *Cartas*: “¿Las mujeres? Me gustan algunas mujeres, no me gusta el sexo femenino. Es tan llamativo como el pelo rojo y tan poco esencial, supongo ¹.”

Ahora citaremos textualmente lo que escribió Lawrence y que el Sr. Aldington presenta mutilado de manera tal que el sentido se altera: “¿Las mujeres? Me gustan algunas mujeres, no me gusta su sexo. Como tampoco me gusta el monstruoso regimiento de los hombres. Algunos hombres. No siento ninguna diferencia entre una mujer y un hombre. Parecen diferentes. Pero si usted trabaja con ellas no parece haber diferencia alguna. No puedo comprender toda esa alharaca sobre el sexo. Es tan obvio como el pelo rojo, y tan poco fundamental, se me ocurre ²”.

Sin puntos suspensivos para indicar que se saltaba líneas, el Sr. Aldington ha suprimido unas cuantas importantísimas, que modifican el sentido del pensamiento. Como si fuera poco, el traductor francés (traducción, como ya dije, no sólo aprobada sino *recomendada* por el autor) escribe: “Je n'aime pas le sexe féminin” en vez de escribir, simplemente: “Je n'aime pas leur sexe.” Hay aquí un matiz bien marcado. No me gusta *el sexo femenino* puede interpretarse como un: no me gustan las mujeres por el hecho de ser mujeres. En realidad, lo que dice es que no le interesa la mujer desde el punto de vista sexual. Que le interesa desde el punto de vista humano,

1 “Les femmes? j'aime quelques femmes, je n'aime pas le sexe féminin. C'est aussi voyant qu'une chevelure rousse et aussi peu essentiel, je suppose”.

2 “Women? I like some women. I don't like their sex. Any more than I like the monstrous regiment of men. Some men. There is no difference that I can feel between a woman and a man. They look different: but if you work with them there doesn't seem any difference at all. I can't understand all the fuss about sex. It's as obvious as red hair: and as little fundamental, I fancy”.

desde el punto de vista de la "persona". Se le podrá achacar una frialdad anormal a ese respecto: en lo que atañe al sexo. De acuerdo. Pero de ninguna manera se lo puede acusar de antifeminismo. Todo lo contrario. Coloca a la mujer al mismo nivel del hombre, puesto que asegura que no se notan diferencias cuando se trabaja con ellas. ¿Es o no prueba de estimación? Además, sabemos por su correspondencia que a quien demostró mayor confianza fué a Mrs. Bernard Shaw, es decir a una mujer. Las cartas que le dirigió (las *Shaw Shaw Letters*, puesto que él también se llamaba Shaw cuando las escribía) están depositadas en el British Museum, y el Sr. Aldington las conoce bien: las cita. En esas cartas no publicadas se encuentran confidencias que Lawrence no hizo a sus otros correspondientes. No las he leído aún, pero lo sé. El Sr. Aldington hace notar que Charlotte Shaw hubiese podido ser, por su edad, la madre de Lawrence, y que Lawrence prefería a las mujeres maduras, por encontrar en ellas segundas madres. ¿Qué prueba con eso? ¿Acaso las madres no son mujeres? Yo diría, por el contrario, que son las más mujeres entre todas las mujeres.

No es menester haber leído la correspondencia con Charlotte Shaw para estar enterado de que Lawrence despreciaba los placeres de la carne y que huía de ellos con una repugnancia que rayaba en la monomanía. Lo dice en todos sus escritos... ("esta carne miserable").

La otra parte suprimida de la cita especifica que así como no le gustan sino "algunas mujeres", no le gustan tampoco sino "algunos hombres" y no el monstruoso regimiento de hombres. Equivale a decir que tanto en mujeres como en hombres para él sólo cuenta "la persona".

Me propongo ahorrarle al lector de *El Troquel* el trabajo de buscar en esa obra los pasajes en que se alude a la mujer. Se la menciona al pasar, en la descripción de esa vida para hombres solos, en cinco capítulos. Los citaré y los analizaré sin trampas, sin ardidés de prestidigitador. Por fortuna, *El Troquel* ha pasado al dominio público y no es ya un libro que únicamente puedan leer contadísimos lectores, autorizados especialmente por el Profesor A. W. Lawrence. El "lector común" podrá verificar y juzgar la verdad de mis aserciones.

“Si el lector quiere saber hasta qué bajezas era capaz de descender Lawrence cuando se las tomaba con las mujeres, que se procure un ejemplar de *El Troquel*”, dice el Sr. Aldington. He aquí algunos datos precisos: los cinco capítulos en que se alude a la mujer son el 26 de la primera parte, “Los apuros de China”; el 12, “Inventario”, y el 18, “Público”, de la segunda parte; el 10, “Noche de baile”, y el 12, “Servicio de Policía” de la tercera parte. Eso es todo.

En el capítulo 26 habla China. De él se trata. El muchacho expone su caso a su manera. Le cuenta a Lawrence que está en trance de ser padre de familia. La muchacha soltera de quien nacerá el vástago (destinado ¿por qué no? a engrosar algún día, si es varón, las filas de la R.A.F., se me ocurre) ha sido para China una aventura pasajera. Pero el coraje que ella acaba de demostrar al no dejarse amilanar por mil dificultades; el hecho mismo de venir a buscar a su amante, después de haber investigado su paradero, para anunciarle la buena (o mala, según se le mira) nueva, llena a China de admiración. Admiración que se traduce comparando a la futura madre con un boxeador. ¿Qué se le puede rehusar a una mujer tan valiente? “Un boxeador, un verdadero campeón”, asegura China. De emoción se le llenan los ojos de lágrimas y se olvida de usar las acostumbradas palabrotas.

Y va uno.

Pasemos al capítulo 12 (Segunda Parte). Esta vez se trata de una observación de Lawrence sobre las opiniones de sus camaradas. “Una idea (como por ejemplo la normalidad del matrimonio, que da al hombre una natural, barata, segura y cómoda compañera de cama), si ha crecido junto con ellos, se ha entronizado y se ha vuelto verdad indiscutible ahora que tienen veinte años. Prefieren la creencia supina a la duda activa”. No hay nada que agregar para aclarar este concepto.

Y van dos.

Pasemos al capítulo 18 (siempre en la Segunda Parte). Stiffy, el jefe de instrucción, toma ahora la palabra. Les espeta una larga conferencia a los aviadores en cierne. “Denigra” (es Lawrence quien emplea la palabra) a las mujeres, “obstáculos para las hazañas corporales del hombre” asegura Stiffy. Pone en guardia a sus jóvenes auditores contra “las mujeres de la vida”, entre comillas. Y Lawrence agrega entre paréntesis, utilizando uno de los NOSOTROS característicos y engañosos que ya señalé, pues de sobra conocemos su

horror a toda forma de prostitución: "Las mujeres de la vida nos seducen en todas las novelas. Y hemos leído más novelas que conocido mujeres". (La última afirmación es cierta en lo que a él respecta; no así la primera.) ¿Qué comentarios hace sobre las groserías y baladronadas de Stiffy? Sin especificar, Lawrence se refiere a "detalles groseros" con los que el jefe locuaz salaba su sermón laico y en que "nuestra vulgaridad se complacía". Un plural deliberadamente mal empleado: Lawrence está asqueado. Y más adelante declara: "Todo aquello apestaba a vulgaridad. Aplaudimos y festejamos cada alusión grosera con esa risa pegajosa de los hombres en un bar; una risa que contenía mofa para ese algo cobarde que podía tan crudamente hacer un llamado a nuestra simpatía". Haré notar que Lawrence era bebedor de agua y que por consiguiente poco debía de frecuentar los bares, lugares de cita para los hombres de "risa pegajosa", tal como la describe. Repetiré también que sentía horror por cualquier género de obscenidad y que ni siquiera lograba echar ternos para demostrarles confianza a sus camaradas¹. "Se rebajó aún más para defender su frenesí de violencia y blasfemias en la plaza de armas..." Éste "se rebajó aún más" quiere a las claras significar que ya se había rebajado Stiffy denigrando a las mujeres. Lawrence llega a la conclusión de que el lamentable personaje es un producto de tiempos más atrasados que los nuestros, tiempos de preguerra (del 14), cuando las clases bajas eran más ignorantes. Lawrence sueña con oficiales completamente distintos: semidioses para "nosotros, pobres diablos".

Y van tres.

Pasemos al capítulo 10, *Noche de baile* (Tercera Parte). Chick, un joven aviador, habla. Llega tarde a la cuadra, sudoroso por haber corrido, y alborozado por una hazaña que le cuenta, cuchicheando, a Ross: por primera vez, se ha acostado con una mujer. El placer compartido es un mundo maravilloso que acaba de descubrir.

Y van cuatro.

En el capítulo 12, *Servicio de Policía* (Tercera Parte), el cabo Payne, "un policía obseso por cosas sexuales", cuenta en el cuarto de guardia sus andanzas amorosas: una historia con una prostituta.

¹ "Yo no puedo jugar a nada con nadie, ¿comprenden? Y una timidez innata me obliga a quedar al margen de su francmasonería de coitos, y borracheras, y calotes, y préstamos, y palabrotas; esto pese a la simpatía que siento por el abandono y la franqueza funcional en que se revuelcan". "Los apuros de China". Capítulo 26. *El Troquel*.

Parecería que el cabo ha estado a punto de ser cómplice de no sé que entierro subrepticio de un niño muerto (entierro en las cloacas). Pero felizmente resulta que se trata de una pesadilla.

Y van cinco.

Fuera de los capítulos mencionados y el del funeral de Alejandra, demasiado reina momificada para que se pueda todavía asociar el sexo a su persona, no veo que se trate de la mujer en ninguna otra página de *El Troquel*. Y tampoco veo en las citadas, aunque las examine con vidrio de aumento, ningún ataque al sexo femenino *que raye en la locura*, como asegura el Sr. Aldington.

Pero mi curiosidad por tratar de descubrir lo que pudo inducir al Sr. Aldington a tan injusta acusación me ha hecho examinar de nuevo el segundo capítulo de la Segunda Parte: *Los cuatro sentidos*. Es uno de los capítulos fundamentales del libro, en lo que atañe al comportamiento sexual del autor. Se trata, además, de un género de confesión que no he leído en ningún otro libro, ni oído de boca de ningún otro hombre. Y, desde luego, un latino se sentiría disminuido de hacerla. Pero ¿se puede calificar de ataque a la mujer el declarar que se es completamente virgen y casi completamente casto? En efecto, esa es la profesión de fe de Ross-Lawrence. Lo dice sin rodeos y sin que pueda haber otra interpretación.

Comenta, en ese capítulo, un sermón a propósito de las enfermedades venéreas. Sermón realmente cómico, aunque no parece despertar hilaridad en los oyentes. El predicador exhorta a los reclutas, durante el servicio religioso: "Y permitidme que os implore, jóvenes amigos: no os esponzáis a perder vuestra alma inmortal por un placer que, *según me han informado gentes dignas de crédito*¹, dura menos de un minuto y tres cuartos". A renglón seguido, Lawrence asegura que jamás ha sentido la tentación de exponer su "alma mortal" (corrige, parodiando) a semejante peligro. No tiene más "experiencia directa" de ese pecado que el predicador. Pero si bien es cierto que el subrayado indica que está hablando *cum grano salis*, lo que sigue y precede la cita del sermón está escrito sin asomo de ironía y en tono muy grave: "La timidez y el deseo de permanecer limpios han impuesto la castidad a tantos jóvenes aviadores, cuyas

¹ Subrayado en el texto.

vidas se consumen en el forzoso celibato del áspero abrazo de sus frazadas. Pero si la perfecta unión carnal, el goce con un cuerpo vivo es tan breve como el acto solitario, entonces el orgasmo es sólo una convulsión, pasa en un santiamén y concluye en empalagamiento cuando la tentación se desvanece en indiferente y asqueado desgano; todo esto muy rara vez, cuando la naturaleza lo exige”.

Por de pronto, este pasaje tan singular no denigra en modo alguno a la mujer, salvo, quizá, para quienes se imaginan que la mujer sólo existe en función del sexo. Si admitir, o reconocer, o proclamar que se es virgen implica un ataque, una denigración del sexo opuesto (o complementario), y si la recíproca tiene el mismo valor, ¡cuántas razones podrían invocar los hombres (sobre todo en tiempos pretéritos) para quejarse de que las mujeres los han denigrado! En efecto, la denigración de que el Sr. Aldington acusa a Lawrence no tiene otro fundamento.

Además, este pasaje en que leemos “el goce con un cuerpo vivo” precedido por un “si”, lo que equivale a la negación de haber conocido tal goce, deja en claro el comportamiento de Lawrence en cuanto a su presunta homosexualidad. Y tampoco creo que la continencia de Lawrence haya sido producto de una homosexualidad inhibida o refrenada. Desde luego, es muy singular, y no se basa en el cumplimiento de preceptos religiosos, así como la dieta de las modelos, de las mujeres elegantes y de los jockeys no tiene nada que ver con el ayuno ordenado por un culto. La abstinencia alimenticia, tan observada en nuestra época, y que transforma la vida en una perpetua cuaresma, no apunta ni más alto ni más bajo que la elegancia en el vestir (ya no se trata de belleza: la flacura de ciertas mujeres elegantes no tiene ningún punto de contacto con ella, como no la tiene la perfección física de Rosana Podestá y de la Venus de Milo con el chic de una mode'lo de Christian Dior). El capítulo en cuestión termina con estas palabras: “. . . los aviadores normales luchan contra su apetito de mujeres, por preocupación de conservarse físicamente en perfectas condiciones”. Están, según Lawrence, en las mismas condiciones que los atletas en vísperas de un campeonato. La castidad forma parte de su entrenamiento. Necesitan economizar fuerzas. ¿Qué tiene que ver esta disciplina con la denigración de la mujer?

Cierto es que la continencia de Lawrence no tenía tampoco raíces deportivas. Repite hasta la saciedad que detesta los deportes. (“¿Tendré que preocuparme de nuevo por el fútbol? Ha corrido

algún rumor de esta pecaminosa miseria: juegos forzados". *El Troquel*, pág. 26.) Pues los deportes le dan al cuerpo una supremacía intolerable para quien piensa, como el autor de *Los Siete Pilares*, que el cuerpo es la cruz a la que el hombre está clavado. "Esta miserable carne tendrá que cumplir sin quejarse lo que exijo de ella". ¿Habría de otra manera un religioso, un asceta? Así hablaba un religioso laico, un asceta sin credo en nuestro siglo.

Lawrence, sin embargo, no era tampoco en modo alguno irreligioso. Vivía al margen de toda religión; pero conservaba, por educación o por herencia (si es que se heredan esas tendencias), el horror de los puritanos a lo carnal. Le escribe a Lionel Curtis: "Si el mundo hubiera sido obra mía, hubiera omitido en él la vida animal". Y también: "Todo lo corporal me resulta ahora odioso (y en mi caso, odioso es lo mismo que imposible). En los deportes, últimamente, estaba anotado para los saltos, y rehusé porque era una actividad de la carne. Después me pregunté si ésa era la razón o si temía fracasar de manera ridícula: de modo que me fuí solo, y a solas salté más de veinte pies, y me sentí deprimido de haberlo intentado, porque estaba contento al comprobar que todavía podía saltar".

Si bien es cierto que en la R. A. F. Ross-Lawrence ha aprendido, para felicidad suya, cierto tipo de solidaridad, ha comprobado también que nunca podrá compartir los gustos, las costumbres de los reclutas; que nunca podrá hablar el mismo idioma que esos muchachos, cándidos en su apetito de vida; esos muchachos que él, Lawrence, sufre de ver "estropeados por tratos ineptos". Pero él, Lawrence, no será jamás feliz de la misma manera que "esos tipos que hallan el néctar de la vida en la profunda agitación de una glándula seminal".

Es difícil repetir sin repetirse lo que uno ha dicho ya. No pretendo haber descubierto la clave del problema; pero he analizado esta actitud lawrenciana en *T. E. 338.171* (título que hoy día podría pasar por un número telefónico). Si sólo vemos en la unión de los sexos un gesto de lujuria fugitiva, muy poco diferenciado del de los animales (y diferenciado quizá desfavorablemente para nosotros, pues hemos perdido "la candeur de l'antique animal"), podemos fácilmente, de acuerdo con nuestra naturaleza o nuestros propios puntos de vista, encontrar el acto asqueroso y bajo, o entregarnos a él sin concederle más importancia que a un cocktail, a una golo-

sina que se olvida una vez satisfecho el apetito o el antojo. Ni en el primer caso, ni en el segundo puede ser el acto una comunión en la carne. No existe en verdad otra actitud lógica en el caso en que la atracción sexual se reduzca a esos términos: inmundicia repugnante o manjar sin trascendencia.

Pues parecería que Lawrence reducía las relaciones sexuales a esos términos. Al de un espasmo pasajero y que más bien le causaba horror, como el deporte, porque ponía a la carne en primer plano. Tengo la impresión de que había en su naturaleza, en su carácter, una veta muy honda de masoquismo y algo de asexuado que tornaba vehementes esas reacciones.

En un artículo de Pierre Deffontaines, "Valor y límites de la explicación religiosa de la geografía humana" (*Diógenes*), el autor plantea el siguiente interrogante: "¿Cómo hubiese sido la tierra sin lo divino, lo sagrado?" Llega a la conclusión que hasta lo que el hombre ha bordado en la superficie de la tierra, hasta *el paisaje* creado por él, hubiese sido diferente. El hombre ha luchado con su inteligencia contra la selva virgen, contra la montaña, contra el viento, contra la estepa, contra todas las fuerzas de la naturaleza. Pero también ha empleado su inteligencia en otras luchas y en otras conquistas que lo conducían fuera del medio material. "Es esta fabulación, sobre todo, la que ha diseminado un amplio dominio de ideologías supranaturales, sobrenaturales, y la que ha propagado en la tierra el hecho religioso. No se trata aquí de buscar el origen de tal fabulación, sino de señalar las consecuencias visuales y materiales..." Existen paisajes elaborados por el hombre que no son pura y llanamente el resultado de su lucha contra una naturaleza ingrata: "...contienen elementos inexplicables por la sola adaptación del hombre a la naturaleza, por el simple determinismo físico; preciso es entonces referirse a otros mecanismos..." Ahora bien, yo pregunto —y se lo hubiera preguntado a T. E. Lawrence—: ¿Cómo habría sido la tierra sin el amor en su forma más humana, a la vez física, sentimental, espiritual; la que siente un hombre y una mujer que no son por las leyes de su naturaleza, de su "encarnación", ni ángeles ni bestias? Yo tampoco quiero aquí (suponiendo que fuera capaz de ello) buscar el origen de esta fabulación, si fabulación existe. Me limito a señalar sus consecuencias. Al alcance de todos está comprobarlas. El paisaje elaborado por el hombre en el mundo de la poesía, de la literatura en general y de la música habría variado casi totalmente, aunque sólo sea en lo que atañe al arte de

los últimos siglos. Dante sin Beatriz, Petrarca sin Laura, Don Quijote sin Dulcinea, Romeo sin Julieta, Otelo sin Desdémona, Ronsard sin Helena, Pelléas sin Melisande, Tristán sin Isolda, Lancelote sin Guenièvre, ¡qué sé yo! Recordemos la reflexión de Proust a propósito de la frasecita de la sonata de Vinteuil (*Du Côté de chez Swann*, tomo II): "... la frase de Vinteuil, como tal o cual tema de Tristán, por ejemplo, que representa para nosotros cierta adquisición sentimental, había desposado nuestra condición mortal, cobrado algo humano que era bastante conmovedor. Su suerte estaba ligada al porvenir, a la realidad de nuestra alma de la cual era uno de los ornamentos más singulares y mejor diferenciados. Quizá la nada sea lo cierto y todo nuestro sueño inexistente, pero entonces sentimos como necesario que esas frases musicales, esas nociones que existen con relación a él, tampoco sean nada". Si esto puede decirse con justeza de la música, ¿no puede acaso decirse de la fuente viva de donde brota? Ricardo y Matilde son tan inexistentes o tan reales como *Tristán e Isolda*.

La exaltación de los adolescentes enamorados hasta el sacrificio, la tragedia de los guerreros celosos hasta la demencia, esas desesperaciones insensatas, ese frenesí, tan terrenamente bellos, tan terrenamente tumultuosos, que han dejado su marca en la gran poesía y en la gran música, nacieron de esa fabulación, de esa invención: el amor de dos enamorados. Si sólo es una invención, es demasiado hermosa y demasiado fecunda para no hacernos sospechar que se trata más bien de un descubrimiento. En todo caso ha dejado, querámoslo o no, un paisaje que circunda nuestra humanidad, como nos circunda Pierro della Francesca en cierta iglesia de Arezzo.

No. Lawrence no tenía lo que llamaríamos genio carnal, o más bien dicho rehusaba ver lo que puede haber de espiritual en lo carnal¹. Y es en eso que se diferencia el hombre de los animales; en

¹ Nadie habló de ese tema como Péguy en *Eve*:

"Car le surnaturel est lui-même charnel,
Et l'arbre de la grâce est raciné profond,
Et plonge dans le sol et touche jusqu'au fond,
Et le temps est lui-même un temps intemporel.

Y de Lawrence se puede decir como de todos nosotros:

"Qu'ils ne soient pas jugés comme des esprits purs.
Qu'ils ne soient pas pesés dans un juste plateau.
Qu'ils soient comme la treille et comme les blés mûrs
Qui ne sont point pesés sur le flanc du coteau.

no sé qué poder inexplicable y todopoderoso de sublimación. Ese Parsifal extraviado en la R. A. F., en busca de un Gral, no podía sino estremecerse de horror ante la llaga de Anfortas.

El Earl de Rosebery decía últimamente, en una carta al "Daily Telegraph": "... nadie parece conservar su sangre fría al hablar de Lawrence. O hacen de él algo sobrehumano o deciden que no tiene importancia". Hay mucho de cierto en la observación, pero creo que es posible admirar enormemente a Lawrence sin dejar de ver sus limitaciones, sus flaquezas. Las tiene, desde luego. Sin embargo, no son las que subrayan con delectación y minucia sus detractores. En una carta a su madre, T. E. explicaba, después de la muerte, en el frente de batalla, de su hermano Frank: "¿Será que nunca, nunca comprenderás a ninguno de nosotros cuando dejamos de ser niños? ... ¿No sientes que te queremos sin decírtelo? ... Si sólo supieras que si uno piensa profundamente en algo, preferiría morir antes de hablar acerca de ello". El pudor enfermizo era una de las características de aquel Impostor. Y en este sentido, lo era. Pero lo que ocultaba de sí mismo no era nunca el mal lado, sino, por lo contrario, el bueno. Y en esto, como en muchas otras cosas, era un típico representante de su siglo. La carta a Mrs. Lawrence de la que acabo de transcribir unos párrafos (ver: *Home letters of T. E. Lawrence and his brothers*) merece la pena de ser meditada por quienes deseen honradamente, por ser espíritus no prevenidos, penetrar en la muy laberíntica personalidad de T. E.

Otro punto importante: en el capítulo LXXX de *Los Siete Pilares*, el autor cuenta que disfrazado de circasiano, en Deraa, cae en poder del Bey. El tal Bey se echa literalmente sobre el prisionero, no para matarlo, sino, peor aún, para acariciarlo. Como Lawrence responde a sus avances por un terrible rodillazo en la barriga, el Bey encolerizado y sorprendido llama a su guardia y ordena que azoten y torturen al rebelde. Pronto se ve transformado en una piltrafa sanguinolenta. El relato abunda en detalles horribles y precisos. Termina así: "... aquella noche en Deraa había perdido irrevocablemente la ciudadela de mi integridad". Pero en el texto de Oxford de este libro leído por mí en la Bodleian Library había una variante que precisaba la atracción por el sufrimiento, incluso

físico ("like the striving of a moth towards its flame"¹), que confirmó mi impresión de que Lawrence sentía ese vértigo.

A menudo encontramos, en *Los Siete Pilares*, declaraciones como ésta: "En general, no sentíamos nuestra carne sino en el sufrimiento". Comentando esta manera de ser (y creo que aquí Lawrence debió de emplear el singular y no el plural) decía yo en mi ensayo: ni el sadismo, ni el masoquismo, ni la neurosis, ni las represiones, ni los complejos, ni todo cuanto el aparato del psicoanálisis inventa o descubre para desvanecer el misterio de esos escrúpulos, de esas aspiraciones ardientes del hombre, de su eterno renacer bajo formas secularizadas, basta para explicarlos. Lo repito. Pero no cabe duda que existía en Lawrence un masoquismo, no en su forma baja y vulgar (y si jamás conoció el masoquismo carnal, o vislumbró su capacidad de experimentarlo, como en la noche atroz de Deraa, reaccionó con horror y con implacable clarividencia), sino en su forma moral y sublimada. Y aun en ese aspecto lo analiza sin complacencia en el capítulo C de *Los Siete Pilares*. No lo puedo citar in extenso, como desearía, junto con el capítulo CIII; pero aconsejo a todo lector de Lawrence que los relea.

El tema central del capítulo C gira en torno a este pensamiento: "Para contemplar al mundo, nada hay más alto que una cruz". Sufrir por el prójimo da al hombre un sentimiento de grandeza inigualable. Pero cada cruz ocupada priva a alguien de ocuparla en nuestro lugar... Y quien se beneficia con el sacrificio es en primer término el sacrificado, no el verdugo. Si el redentor toma conciencia de su acto y piensa en su gloria futura, todo se frustra, se falsea y se pudre. Todo se pierde. Por eso el individuo complejo "que se veda de ser él mismo redentor, sabiendo bien que el sacrificio eleva al redentor y rebaja al redimido, puede dejar de ese modo que un hermano imprudente represente en su lugar ese papel de falsa nobleza, y reciba más tarde, cuando lo advierta, el castigo más pesado. Nosotros, los jefes, no encontrábamos ninguna vía recta en esas tortuosidades de laberinto moral, en esa sucesión de círculos desconocidos o de motivos vergonzosos que anulaban o acentuaban siempre los precedentes".

1 "Como la atracción de una falena por la llama".

El profesor Théodore Reik —cuyo libro titulado *Le Masochisme* apareció en 1953— ve en la actitud masoquista *hacia la vida* (el caso de Lawrence a mi parecer) una distorsión de la actitud cristiana. Tengamos en cuenta que en la infancia y la adolescencia del autor de *Los Siete Pilares* hubo la influencia de una mujer puritana (su madre) y tanto más endurecida en su puritanismo (resulta ahora vano ocultar un secreto que yo ya conocía, puesto que el Sr. Aldington se ha encargado de divulgarlo) por el hecho de vivir en una situación irregular desde el punto de vista de las creencias religiosas y de las convenciones sociales; circunstancia por la que sin duda sufría y que le daba un sentimiento penoso de perpetua culpabilidad. Angustia reforzada por el ambiente de la época victoriana, tan severo en esa materia. Es fácil imaginar la atmósfera que tal circunstancia creaba en el hogar de los Lawrence, pues era un verdadero hogar donde todo transcurría en la más estricta observancia de los preceptos morales y puritanos, pero basado en un hecho que la religión y la sociedad censuraban: la unión de dos seres que se querían y vivían maritalmente, al margen de los vínculos sagrados y legales del matrimonio. Que T. E. Lawrence, el niño que llamaban Ned, se haya impregnado profundamente, inconscientemente de esa atmósfera aun cuando ignorara sus causas, no lo dudo. Que haya reaccionado con violencia, con una intensidad que su naturaleza y su sed de absoluto hacían fatal (y por ello entiendo inevitable), su vida lo ha probado. Pero ¿hay que lamentarlo? ¿Hubiera dado más de sí en circunstancias más afortunadas y normales? No me atrevería a abrir juicio sobre un asunto tan delicado. Ganas me dan de repetir lo que Freud le dijo al Profesor Reik sobre la fecundidad de ciertos sufrimientos, los que determinan la realización de una personalidad: “Las vías del Señor son oscuras, pero rara vez placenteras”.

Los únicos sufrimientos que podemos lamentar con motivo son aquellos que ensucian o disminuyen, es decir que no somos capaces de digerir. Pues nada que venga de fuera puede hacernos mella sino por nuestra propia debilidad. Ciertamente hay sufrimientos terriblemente indigestos y por ese hecho nocivos. Dolores envenenados. . . O que se envenenan en nosotros, al mezclarse a nuestra naturaleza. De ellos nos libre Dios. No hay calamidad mayor. Pero así como la medicina ha encontrado contravenenos —leche para el fósforo, café para el laúdano, etc.— las grandes religiones poseen recetas de bue-

nos contravenenos hasta para esos dolores corrosivos que alteran la salud moral.

Reik ha visto con claridad que más de un sondeo psicoanalítico había sido ya practicado por los investigadores religiosos de la conciencia y también por los poetas y pensadores de genio.

Un abismo, dice Reik, separa la experiencia del santo de la del masoquista sexual. En efecto, para el masoquista de tipo vulgar, el dolor es la puerta de acceso al placer, el choque que quiebra la inhibición y con ese fin lo busca; mientras que para el santo el dolor es una muralla que lo protege de las debilidades de la carne a las que quiere sobreponerse. Sin embargo, a pesar del abismo, T. E. Lawrence piensa que el gran pecador y el gran santo se tocan.

Conviene establecer aquí, para evitar equívocos, que ya no se da a la palabra masoquismo un sentido estrecho, circunscrito a lo sexual (y que evoca un vicio bastante lamentable), sino el sentido amplio y general de una actitud frente a la vida: un comportamiento que Freud llama masoquismo moral y Reik masoquismo social. Hoy se puede hablar del masoquismo como del comportamiento de tal o cual persona sin pensar en una perversión sexual, o en una desviación que se expresa en términos sexuales.

El santo y el masoquista tienen esto en común: se infligen sufrimientos. Pero el santo huye, a través del sufrimiento, de lo que el masoquista sexual busca a través del sufrimiento: el placer de la carne.

Reik cuenta la observación burlona de un esquiador durante una ruda expedición en las montañas de Suiza. ¿Por qué diablos —preguntaba el deportista— habrán pretendido los filósofos que el hombre es un animal que busca el placer y huye del dolor?

En verdad, diríase que el hombre se empeña también con frecuencia en arriesgar su integridad física, en imponerse los más penosos esfuerzos sin que nada lo justifique, hasta en los días de vacaciones en que podría descansar. Y no se trata siempre —la observación del esquiador lo prueba— de tipos humanos numerados, de ediciones de lujo (tirada limitada).

Examinemos ahora las reacciones de Lawrence frente al sadismo, pues de acuerdo con las descripciones de *El Troquel*, la manera de tratar a los reclutas en el Depot de Uxbridge rayaba en el sa-

dismo. Según él, tales excesos de autoridad no tienen nada en común con la disciplina legítima y no pueden servir para nada útil ni hermoso. Detesta esas bestialidades. En casos semejantes, la crueldad se ejerce, piensa Lawrence, para satisfacer los instintos perversos de quienes mandan, mucho más que para domar e instruir a quienes obedecen. "Sus rostros [el de los cabos y el de tal o cual capitán] se iluminan cuando jadeamos, sin aliento; y puede verse, a través de la ropa, ese endurecerse de los músculos (una vez, por lo menos, los síntomas de la excitación sexual) que revela que no es para nuestro bien que nos hacen sufrir, sino para saciar una pasión". Se indigna por sus camaradas "inocentes", incapaces de adivinar lo que tal encarnizamiento revela. Se indigna más por ellos que por él mismo. Él está enfermo de vergüenza y se pregunta si jamás, en otros tiempos (los de Arabia), su autoridad desfloró de esa manera a sus subordinados y a él mismo. Sin embargo, tenía que saber que no. Pero su masoquismo lo arrastra, lo obliga a hacerse esas preguntas, a sufrir de dudas al respecto, a poner todo eso por escrito para que algunos amigos, y ahora sus lectores y sus enemigos, lo lean, se enteren de todo. Se acusa, se busca camorra como otros se disculpan siempre y nunca reconocen que están en falta. Cuando se cuadra ante un superior, el respeto lo paraliza y le impide replicar. Este indisciplinado se inclina ante la disciplina. Si lo acusan sin motivo, se siente, de pronto, culpable. Un impulso lo lleva a someterse a castigos injustos, como un impulso lo ha llevado a someterse voluntariamente (su entrada al Depot en calidad de soldado raso) a hombres que lógicamente deberían ser sus subordinados. Cuando el sargento Poulton lo insulta y se ensaña en humillarlo, se le nublan de lágrimas los ojos. No porque se sienta humillado, sino porque ese tipo de vileza le da náuseas.

En ese sentido se puede hablar de masoquismo consentido en Lawrence. Se ha colocado adrede en una posición desventajosa. Está devorado por una ambición negativa, por una ansia de rebajamiento, sean cuales fueren las causas de su actitud, de su estado de ánimo. Cuanto siente parece una inversión de su ambición original, tan positiva y vehemente¹.

Un sentimiento de culpabilidad lo acosa. ¿Es el resultado de la campaña de Arabia o de algo más, e indefinido? Los padecimientos

¹ Ya en *Los Siete Pilares* declara que había ambicionado ser general y recibir un título de nobleza a los 30 años. Pero cuando esas dignidades temporales están a su alcance, las desprecia.

que se inflige en el Depot, por el mero hecho de estar allí; esa evasión hacia una cárcel (el Depot); esa huída hacia adelante (*la fuite en avant*, como diagnosticaría un psicoanalista) para salir al encuentro de un castigo inmerecido; esa obstinación en dejarse acusar sin defenderse, a veces, son particularidades del carácter de Lawrence que indiscutiblemente lo designan como miembro singularísimo de la familia de los masoquistas, donde se encuentra en compañía de sus autores preferidos: Dostoyevski, entre otros. Nos referimos, desde luego, a un masoquismo espiritualizado.

Recapitulemos, a riesgo de insistir desmedidamente: la necesidad de someterse a inferiores (hombres que por variadas razones estaban muy por debajo de él); el contraste entre su excesiva sensibilidad, su horror confesado del sufrimiento y su modo de estar siempre dispuesto a acogerlo, o más bien dicho a correr a su encuentro; el suplicio de su vida en el Depot y su decisión irrevocable de soportarlo (le hubiera bastado decir una palabra para que lo librasen de la pesadilla); su afición a detallar sus fracasos cuando escribe y a tratar de que todo aparezca como un fracaso; cierta delectación morbosa en proceder de esa manera, son, por definición, comportamientos de masoquista. Masoquista moral.

En una carta a Lionel Curtiss, dice que se ha *condenado* a parecerse a sus camaradas de cuartel, pero que previendo la inutilidad de su intento, se queja de antemano. Agrega: "... mi masoquismo es y será siempre sólo moral". En esa misma carta se refiere al Depot, a lo *terrible* que le resulta obligarse a permanecer allí. Sin embargo se quedará. Se quedará hasta que "el niño escaldado ya no sienta el fuego". ¿Habrán muchos monjes de mi especie?, termina preguntando.

En ese período se esfuerza en vivir prescindiendo de todo cuanto más le gusta, incluso la música. Su voluntad, continuamente ejercitada, adquiere un desarrollo desproporcionado. Lo convierte en boxeador sin otro contrincante que sí mismo. Lawrence haciendo *shadow boxing* con Lawrence. Una vida cómoda, comfortable, le parecería pecaminosa. Pero existe una compensación importante para él: ya no se ve en la necesidad de dar órdenes, ni de elegir. Todo está ordenado, elegido por otros. La única elección de que dispone (¡y cuánto le pesa!) es la de poder renunciar al Depot si su resistencia física se doblega.

En esta imposibilidad de tomar decisiones, en esta sumisión, en esta obediencia espera encontrar la paz, el olvido de sí mismo, la

resignación a sus fracasos: la campaña de Arabia, el sueño de escribir algo comparable a *Los hermanos Karamazoff*, a *Moby Dick*, a *La guerra y la paz*.

Pero todo tiene su precio, y el cuerpo castigado con excesivo rigor se venga. La voluntad le ha exigido demasiado. ¿A qué reducen al recluta de 34 años las crueldades que se administra? Sus nervios están como embotados ("near gone dead"). Sólo algunas horas de peligro voluntario pueden restituirles vida. Y ahora entra en escena lo que ha de convertirse en instrumento de muerte: su Boanerges, la Brough, la motocicleta famosa ¹.

Las carreras por los caminos solitarios de Inglaterra. "El desahogo para mí... era el camino. Mientras las carreteras eran azules y alquitranadas y rectas... y despejadas, yo era dichoso". Las carreras por los caminos desiertos servían para calmar sus nervios destrozados. Extraño calmante. Probaba entonces, dice, el melancólico placer de sentirse vivo, arriesgando de nuevo lo que valía exactamente dos chelines y nueve peniques por día (su paga). Le debemos a este vértigo de *buída en la velocidad* un capítulo admirable y curioso de *El Troquel*, el antepenúltimo: casi una descripción del futuro accidente que le costaría una vida tantas veces expuesta. O por lo menos la descripción de algunas de las sensaciones que debió de tener antes del golpe que detuvo su cerebro (el corazón siguió latiendo durante casi cinco días). Esta vez, la definitiva, Lawrence no le corría una carrera desenfrenada a un avión Bristol, como la que relata en *El camino*. Volvía sin mayor prisa a su *cottage* de Clouds Hill, después de haber llevado una carta al correo. Pero seguramente debió de sentir algo de lo ya descrito y como presentido: "... el camino estaba en malas condiciones... Sobre el primer bache, Boanerges gritó atónita y un neumático aulló al rozar el guardabarro. Las sacudidas de los diez minutos siguientes no fueron indignas de un canguro esquivando balazos... Persistí... Entonces la motocicleta patinó tres veces, osciló mareada y zarandeó la cola durante treinta horribles yardas".

Esta vez no hubo ni treinta yardas. El potro mecánico, tan cuidado por su dueño, obediéndole, se desvió bruscamente para evitar el choque con dos ciclistas. Lawrence perdió el control y fué despedido por encima del manubrio. Quizá tuvo tres segundos para

¹ "Está la famosa motocicleta como una posibilidad temporaria de evasión". (Carta a Lionel Curtis.) "En la velocidad nos lanzamos más allá del cuerpo... Nuestros cuerpos no pueden escalar los cielos sino en una nube de petróleo". (Profesión de fe. *Cartas*.)

comprender, para pensar: me mato. Entraba por fin en la disolución final que tanto lo atraía, a pesar de parecerle pavorosa. Moría "in a fume of petrol", pero en la tierra y no en el cielo¹. El instinto de muerte fué siempre, en él, más fuerte que el instinto de conservación. Y el acto de exponer su vida era lo único que le devolvía sabor al vivir, insulso ya para su paladar.

Según el profesor Reik, el crecimiento, la intensificación de la capacidad de sufrimiento desde el molusco hasta el hombre, es lo que marca una ascensión, un desarrollo. Ahora bien, el masoquismo no puede producirse sin esa capacidad que tiene como punto de partida el renunciamiento a la acción sádica, o que es su desviación inconsciente. "Esas fuerzas conducen gradualmente al hombre primitivo en dirección a la vida social, lo obligan a obedecer los mandatos y las prohibiciones de la comunidad. Esto puede adquirir caracteres de profundidad, de grandeza . . .", dice. Considera que sólo el resultado es el criterio del valor cultural del sufrimiento voluntario. Cita como ejemplo a Beethoven. El carácter masoquista de ese genio de la música no difiere esencialmente, según él, del de muchas personas de menor importancia. La diferencia radica en lo que este sufrimiento ha sabido extraer de sí mismo para enriquecer a la humanidad. "Es innegable, desde el punto de vista de los filisteos [el subrayado es mío], que gran parte de este sufrimiento no era necesario, pero ¿quién se atreverá a negar su necesidad psíquica?" Es precisamente lo que puede argumentarse en el caso de Lawrence.

El Sr. Aldington habla con desdén de hazañas de aguante inútiles: "...descuidaba hasta las más elementales precauciones que, en verano, son necesarias para un europeo en esa región [Asia Menor], y viajaba sin medicamentos. Cuando se enfermaba, aun durante la guerra, no hacía nada para curarse, parece; continuaba su vida sin cambiar de ritmo hasta que se derrumbaba. Es, sin duda, prueba de gran coraje y demuestra mucha terquedad, pero ¿era acaso muy sensato?"

¹ Benevolente hasta el final, he aquí la oración fúnebre del Sr. Aldington: "...Lawrence descuidó el principio que establece que la cima de una cuesta, por corta que sea, es un lugar de no visibilidad y desembocó, a toda velocidad, sobre dos ciclistas que iban de contramano".

Evidentemente, no. Pero es que se trataba de algo muy distinto. Se puede, invocando una lógica que no va más allá de nuestras narices, decir que el comportamiento de ciertos santos no es *sensato*. Desde luego, esta observación no implica que yo pretenda proponer la candidatura de T. E. Lawrence a la canonización. Quiero simplemente dejar sentado que en materia de sensatez o de insensatez se podría abrir un interminable debate.

En cuanto al Sr. Aldington, me parece rarísimo que trate a su Impostor de poco sensato cuando siete páginas antes lo ha tratado de Oxoniense (de la Universidad de Oxford) *convencional*. Difícilmente se puede ser convencional e insensato a la vez; por lo menos a la manera de un Lawrence.

Lo cierto es que el comportamiento hacia su cuerpo de este Oxoniense convencional, lleno de "indolencia nativa" (ver *Lawrence l'Imposteur*, pág. 50) no prueba sólo un gran coraje, sino también la búsqueda del sufrimiento. Una búsqueda casi sistemática y maniática, desde el punto de vista de los razonamientos puramente *sensatos*.

El Sr. Aldington hace hincapié en que su Impostor, cuando se ponía a escribir (una vez pasada la primera juventud), no podía "arrancar" si no se encontraba en un estado de sobreexcitación especial. Y explica: "... después de la guerra, parece que ese estado tenía demasiado a menudo causas violentas, horribles o asquerosas". Oigamos ahora al propio Lawrence. Cuenta que cuando escribía *Los Siete Pilares*, el frío y el hambre le servían de acicates, así como otros se excitan con el tabaco, el alcohol y el café. No veo nada asqueroso ni horrible en esto. Horrible quizá para el que se sometía a tan tremenda disciplina. (Especialmente si recordamos que el primer manuscrito de *Los Siete Pilares* se le perdió al autor y que tuvo que escribirlo de nuevo.) Pero no en el sentido en que parece entenderlo el Sr. Aldington. Además, si Lawrence ha descrito "horrores" en sus años maduros, es porque había sido testigo de ellos y porque sus libros son continuos testimonios. Testimonios de las costumbres de una época, la nuestra, y del efecto que esas costumbres produjeron en un ser hipersensible, muy dotado y mutilado en ciertos aspectos.

Pero sobre este punto, el de las hazañas gratuitas de aguante, Garnett mismo (y Garnett quería de verdad a Lawrence) protesta y critica. "... en el trato de su cuerpo tenía inclinaciones a imponerse rigores completamente injustificables, a menudo de carácter

estúpido... En 1926, descuidó un brazo roto y por tal reprobable dejadez resultó la cura menos satisfactoria... así como había vuelto a la clase de matemáticas con una pierna rota en 1904”.

A primera vista estas críticas son razonables, acertadas. Pero ¿quién puede medir la cantidad de sufrimiento que necesita su prójimo para ciertas transubstanciaciones? Y ¿hasta dónde va la alquimia del dolor? Dejemos a los filisteos la pretensión de poder decretarlo sin temor a equivocarse.

¿Vive el hombre civilizado, a veces, más allá de sus medios morales, como sospecha Reik? Si hay en esto algo de verdad respecto a ciertas personas, lo hay a veces respecto a Lawrence. No me gusta mucho la fórmula y sólo se aplica al autor de *El Troquel* en este sentido: se castigaba demasiado, físicamente. Sin embargo, con qué respeto, con qué cuidado trataba a las máquinas, “nuestras queridas criaturas”, y cómo se indignan, él y sus camaradas, cuando alguien las maneja sin reverencia, sin miramientos. “Nuestras máquinas vuelan cuando las mantenemos en las mejores condiciones posibles”. Y pobre del que no se esmere en mantenerlas en condiciones óptimas. Si alguien en el Colegio de Cadetes (tan distinto del Depot de adiestramiento como el Infierno del Paraíso) descuida su trabajo, por poco que sea, no sólo pierde la estima profesional de sus jefes sino también de sus camaradas. El propio cuerpo de Lawrence es pues la única máquina que se cree justificado para maltratar. La miserable carne no recibe los cuidados que merecen los metales. Necesita el aguijón del sufrimiento para cumplir ¿qué oscuro y misterioso mandato?

Oscar Wilde habla, en su mejor poema en prosa, del artista que sólo puede pensar en bronce y que ha hecho la imagen del dolor que dura siempre para colocarla sobre la tumba de quien amó. Pero también quiere hacer la imagen del placer que sólo dura un momento, y en el mundo entero no hay otro bronce que el de la imagen del dolor. Entonces, con ese bronce hace la imagen del placer que sólo dura un momento.

Reik diría que es un muy hermoso poema masoquista. El hecho es que esa historia se repite siempre, en todas las vidas. Pero la viven con mayor intensidad quienes han alcanzado un grado más elevado de evolución. La viven al revés. Pues es igualmente cierto, aunque de aspecto menos paradójico (razón suficiente para que lo rechazara el Wilde anterior a *De Profundis*), decir que con el bronce del placer que sólo dura un instante, el artista había hecho

la imagen del dolor. Y podría también sustituirse, según los casos, la palabra placer por la palabra alegría. Y decir que con el bronce del dolor el artista hizo la imagen de la alegría (*joie*). Esta sustitución de la palabra placer por la palabra alegría (*joie*: la de Pascal, la de Bergson) es la que determina un cambio de plano y nos hace pasar a otra categoría del ser. Del masoquismo vulgar a la sublimación, del vicio a la virtud (fuerza, valor).

Muchas personas rechazan hoy la idea del sufrimiento "educador", no viendo en ella más que un simple prejuicio religioso. Desde el momento en que dejan de creer en la resurrección de la carne, en las recompensas o castigos ultraterrenos, dejan de creer que el sufrimiento humano, manifiestamente tan inevitable, aun en circunstancias afortunadas, tiene sentido. Sin embargo, creáse o no en la inmortalidad del alma, en el Infierno y en el Paraíso, está probado que ningún gran creador llega a la plena realización de su obra por otro camino. Se puede anestesiar a una mujer que da a luz, y es un inmenso progreso que se le agradece a la ciencia. Pero no hay anestesia posible en el terreno de las experiencias espirituales, en el de las creaciones del espíritu, en la de sus hazañas. El dolor se presenta como un ingrediente indispensable a esos fenómenos. Aquí tocamos uno de los mayores enigmas humanos. Y no es un enigma privativo de T. E. Lawrence. O mejor dicho, le era particular porque parece haber sido intensamente sensible a esos trances. Teniendo horror del sufrimiento, lo repite en sus libros y sus cartas, se precipita hacia él, como sorbido por un Maelstrom. Y los filisteos exclaman: locura.

Al leer el voluminoso libro de Reik he encontrado, a menudo, frases que hubieran podido servir de resumen a *Los Siete Pilares*. Por ejemplo: "A la victoria por la derrota". No se necesita más que invertir el orden de los factores: "A la derrota por la victoria". El irónico subtítulo de *Los Siete Pilares* es "*Un Triunfo*". Ahora bien, el último capítulo de la obra termina así: "... y al momento supe hasta qué punto estaba triste".

Otro ejemplo. Reik escribe: "Él [el masoquista] representa aparentemente una voluntad que se inclina ante los demás; pero renunciando a su voluntad pone de manifiesto su insubordinación". A mi juicio, es en parte el Caso de Lawrence de Arabia, convertido en soldado raso en *El Troquel*.

A él como a nadie se aplica este verso:

"Jamais le sort humain n'eut mon consentement . . .

Por eso pudo llegar a pensar "...una esclavitud voluntaria es el orgullo más profundo de un espíritu morboso" (Capítulo CIII de *Los Siete Pilares*).

Para terminar con el masoquismo tal como aparece en el autor de *El Troquel*, resumamos. El masoquismo a que se refiere indirectamente en el capítulo sobre Deraa (*Siete Pilares*) y que dicta estas líneas (Lawrence acaba de ser torturado y está en el suelo, cubierto de sangre y de inmundicias): "Me acuerdo de haberle sonreído [al cabo que lo pateó] estúpidamente: un calor delicioso, *probablemente sexual*, se henchía en mí y me atravesaba", no es en él sino una forma pasajera, carnal y *no consentida* de masoquismo; del masoquismo moral y consentido que lo habita y lo roe. No olvidemos que para este extraño cadete de la R.A.F. lo corporal no deja nunca de ser la cruz en la que el hombre está clavado.

A propósito del episodio de Paolo y Francesca dije, hace muchos años, que los grandes amantes no están unidos sino crucificados uno contra otro y que ése es el precio de todo amor terrenal en que la carne entra como elemento. Hasta si ha desaparecido el sentimiento del pecado. Y si los amantes están ligados por las leyes de los hombres y de la Iglesia.

La humanidad tendrá que aceptar el sufrimiento como su sino, acompañando la vida y el progreso. Es un hombre de ciencia, Reik, no un religioso, quien lo sostiene hoy.

Lawrence sabía que el sufrimiento es un mal inherente al hombre; sobre todo al hombre que alcanza cierto grado de evolución y se detiene en equilibrio inestable entre el intelecto y el corazón, entre la carne y el espíritu. Pero como temía el dolor, se lanzaba a su encuentro con un coraje tan encarnizado, con tal inclemencia hacia su propia persona, que casi vislumbramos en ello una cobardía disfrazada: pues no era capaz de *esperar*, el peor de los suplicios. No le conozco otro gesto de capitulación ante el miedo: una especie de huída hacia adelante. Una huída al revés.

Aunque *El Troquel* está materialmente dividido en tres partes, la verdad es que está dividido en dos: El Depot de adiestramiento de Uxbridge, en que T. E. Lawrence padece y lucha por resistir a la fatiga hasta la extenuación, y el Colegio de Cadetes en que encuentra sosiego en el trabajo y una especie de felicidad.

En Uxbridge, su irritación, su malestar, sus ataques de desesperanza provenían de dos causas. Una, las fajinas demasiado duras,

los ejercicios demasiado agotadores; temía que su cuerpo, cansado por la campaña de Arabia y el desgaste nervioso de haber escrito y reescrito *Los Siete Pilares*, no los soportara. Además lo enervaban las tareas inútiles, por el tiempo perdido que significaban. Por ejemplo, pasarse la tarde poniendo en orden tenedores y cucharas cuando a algún sargento se le ocurría inventar esa penitencia; hacer hervir bolsas llenas de gusanos, que habían servido para el transporte de carne, so pretexto de limpiarlas, y una vez terminada la faena escuchar en silencio esta orden: "Ahora tirenme esas bolsas a la basura". En una palabra, sentir que reducían los hombres a cero para poder luego dibujar sobre la página vacía los rasgos de un aviador.

La otra causa era la arbitrariedad, la crueldad de ciertos jefes. El Comandante descrito en el capítulo 20 de la Primera Parte, por ejemplo. El abuso o mal uso de autoridad, en suma. Ver maltratar sin razón a los reclutas sacaba a Lawrence de quicio. A veces estaba a punto de estallar: "Me di cuenta que estaba temblando, con los puños apretados y que repetía: tengo que pegarle, tengo que hacerlo. Y un instante después trataba de no llorar de vergüenza de ver que un oficial podía conducirse en público como un canalla".

En el Depot, los hombres empiezan a ver la diferencia que separa al soldado del aviador. El aviador también es esclavo, si se quiere, pero esclavo con satisfacción, por propia voluntad, de sus máquinas. La gloria del aviador consiste en participar de la conquista del aire. Y esa conquista encierra algo de particularmente importante, reservado a nuestra época: "Cariñoso favoritismo de la Naturaleza que, a través de las edades, nos ha reservado su último elemento para que lo domemos. Nuestro tiempo será juzgado por lo que logremos hacer de esta cosa tan grande, la única nueva. Incidentalmente, para los miopes o los políticos el asunto ofrece un cariz nacional. Del envión inicial que nosotros les daremos a nuestros sucesores, dependerá el reajuste del ejército y de los tontos barcos del siglo XVIII." En el Colegio de Cadetes se trabaja por algo, dice Lawrence, que rebasa la escala de nuestra imaginación. Y millones de hombres, durante generaciones, trabajarán en lo mismo. Ese "algo" más grande que quienes le dedican su vida se traduce en lenguaje de tuercas y pernos.

Cuando del Depot de adiestramiento Lawrence pasa al Colegio de Cadetes le parece que ha encontrado su "hogar", por fin. Allí se desaprende el esfuerzo en común, pero estérilmente en común, de la escuela de soldados para aprender a ser aviador, es decir un

ente responsable que tiene la sensación de ser "poderosamente útil". Por lo menos para aquellos que creen en la conquista del aire y en su trascendencia. En el Colegio de Cadetes se le otorga confianza a la inteligencia de cada individuo. Si carece de ella, irá a ocupar un puesto subalterno, acabará en las fajinas del rancho o del pelotón sanitario. La R.A.F. es jerárquica, como el Paraíso de Dante en que cada uno goza

Cuanto natura a sentir gli dispose.

Por eso en el Colegio de Cadetes cada hombre aprende ante todo a ser responsable. Deja de ser una pata del monstruoso ciempiés militar. "El ideal del soldado y el del mecánico se destruyen mutuamente". Las verdaderas insignias de los Cadetes son un destornillador, una lima, una llave inglesa.

Y ocurre que en este Colegio de aviadores Lawrence deja poco a poco de escribir. ¿Por qué? "Me parece que estoy feliz". Ha encontrado en qué emplearse con provecho, y ha encontrado a gentes que necesitan de su ayuda. Siente que a través de su trabajo forma parte de algo grande en que otros hombres colaboran y colaborarán mucho tiempo después de su muerte. La solidaridad con sus compañeros de trabajo, en el trabajo, hasta el hecho aparentemente insignificante de llevar el mismo traje que ellos (traje que no teme ni el agua, ni el barro, ni la pintura fresca, ni el aceite) lo reconforta y lo alienta al punto de dictarle una frase de contento, la última de *El Troquel*. "En todas partes hallamos camaradería: se acabó la soledad".

Lawrence había dado con *su* claustro.

Mayo de 1955.

VICTORIA OCAMPO

CRÓNICAS

RODÓ ÍNTIMO

EL alejamiento de Rodó de la actividad parlamentaria (8 de febrero de 1905) coincide con la mayor crisis espiritual de su vida. Ya su primer biógrafo, Víctor Pérez Petit, habla de ella aunque señala, con error, causas casi exclusivamente políticas. El estudio de sus papeles íntimos (propiedad del *Archivo Rodó*, de la Biblioteca Nacional, Montevideo) permite reconstruir con mayor precisión el origen y el desarrollo de un conflicto que Rodó padeció hacia sus treinta y tres años de edad y mientras escribía las páginas optimistas de *Motivos de Proteo*.

Una de las manifestaciones más evidentes de la crisis se advierte en los avatares de su proyectado viaje a Europa. Desde 1903 estaba decidido a partir. Durante mucho tiempo ambicionó publicar allí su *Proteo*. En uno de los cuadernos preparatorios de dicha obra se encuentra un proyecto de carátula así concebido:

José Enrique Rodó

PROTEO

... para los que están de la parte de afuera, todo se hace por vía de parábolas.

San Marcos, IV, II.

Barcelona

1905

Ya desde 1904 se puede documentar con la correspondencia privada su voluntad de publicar la obra en Europa. En carta a Juan Francisco Piquet, amigo y confidente, expresa (20 de abril de 1904):

“Lo que sí está decidido es que *Proteo* se publicará fuera del país, no bien esté terminado”. Su tan acariciado proyecto que suponía, es claro, un viaje a Europa se refleja, con insistencia y a través de patéticas fluctuaciones, en sus cartas a otros corresponsales. Pero es a Piquet sin duda al que escribe, en plena exaltación, unas líneas (sin destinatario en el borrador) en las que se preserva la extrema tensión en que fueron compuestas. Los trazos son irregulares, hay espacios en blanco, como si la prisa por decir ciertos nombres impidieran cubrir los enlaces. Rodó escribe o canta: “Gloria in excelsis Deo ; He terminado mi labor! Con esta fecha envío a la casa Fernando Fe, en Madrid, los originales de *Proteo* —por intermedio de una casa librera de esta ciudad. Y para fines del futuro abril (o del futuro mayo, a más tardar para fines de junio) está completamente resuelto el viaje al viejo continente. Iré, primero, por pocos días a Madrid —a fin de ver terminada la impresión de la obra—, de allí pasaré a Salamanca, a ver a Unamuno; a Oviedo, a ver a Altamira y Posada; a Sevilla, a ver a Rueda; a Valencia, a ver a Blasco Ibáñez: todo de paso. Terminaré mi gira por Barcelona; sólo a fin de conocer la tierra de mis abuelos —y de allí, tras brevísima permanencia, me pondré en Italia— esto será, según calculo, para comienzos de julio— y de Italia (dos meses de estadía) en París donde permaneceré cuatro meses; y a Londres, donde quedaré un mes —hasta marzo de 1906, en que regresaré a mi país —para ver cómo están las cosas. Luego, según todas las probabilidades, regresaré a Europa para radicarme definitivamente: desde fines de 1906”. (Por las indicaciones del mismo texto puede conjeturarse que fué escrito a fines de 1904 o a principios de 1905, aunque quizá esta última fecha sea más segura.)

Entre los motivos que frustraron ese viaje tan morosamente planeado, deben apuntarse, en primer lugar, los quebrantos económicos provocados por la explotación a que era sometido Rodó por un grupo de usureros que Pérez Petit llama *vampiros*. Otro de sus biógrafos, Hugo D. Barbagelata, se ha referido también a su precaria situación económica de entonces: “Fué Próspero siempre y también Mecenas por instantes. Afirman los que fueron sus colegas en el Parlamento uruguayo que cuando iba a la Cámara, a recoger su sueldo de diputado, éste se hallaba, con frecuencia, reducido a una pequeña suma, porque el resto ya no era suyo sino de los dueños de diversos vales que Rodó había suscripto, con el fin de obtener dinero para

sus gastos particulares y para otros, mayores, de sus amigos. Y de esas liberalidades las hubo que no son para contadas.”

Pero más que a liberalidad, esas deudas contraídas por Rodó en su nombre y como garantía de amigos, se debían a la confianza que él depositaba en quienes no tenían otro interés que el de explotarlo. La correspondencia privada de su *Archivo* permite documentar la sordidez de estos asuntos, la constante apelación de Rodó a la dignidad y honorabilidad inexistentes de estas personas (alguna de ellas, muy íntima), la larga burla a que se veía sometido sin remedio. Las zozobras que despertaba esta situación en él eran incomunicables a nadie. Rodó reservaba para sí o —contadas veces— para la confianza de algún apuntamiento íntimo, las torturas que padecía.

Uno de los textos más desgarradores que se conservan es éste, escrito en la Biblioteca del Ateneo (a donde iba a documentarse para su *Proteo*): “Hoy, tres de mayo de 1906, a la una y media de la tarde, en la Biblioteca del Ateneo donde estudio y trabajo; hoy, día y hora aciagos, con sensación de angustia que no me cabe en el pecho, después de salir un rato a tomar aire, a moverme para desahogar la nerviosidad que me tiene trémulo —hoy, acumulo en uno todos mis recuerdos de este año terrible en que no ha habido para mí un día de paz, de tranquilidad, de despreocupación; en que no he tenido un respiro en el temor constante, en la convulsión agónica de una perpetua amenaza suspendida sobre la cabeza; en que he derramado más lágrimas quizá que en todos los demás años de mi vida; acumulo en uno todos los recuerdos feroces— y mi conciencia los considera, y los ve enormes como pena, enormes como castigo, y no sabe qué hacer para que, aunque sea a costa de sangre de las venas, esto tenga un término...”

Es posible suponer que a las angustias económicas se sumaban en Rodó otros motivos de aflicción y dolor. Nada (o casi nada) ha trascendido de su vida íntima. Vivió siempre en la severa casa familiar, junto a su madre viuda y a sus hermanos, célibes como él. No se le conocieron amores ni amoríos en la edad madura. Fué siempre reservado hasta el hermetismo. En su papelería han aparecido testimonios de relaciones que tal vez no ignorasen sus íntimos. Pero no modifican sustancialmente el cuadro ya esbozado sin ellas. Rodó no conoció la gran pasión amorosa que forma y orienta (o destruye) la vida del hombre. Si tuvo amores, fueron de aquellos adolescentes que pertenecen más a la literatura epistolar que a la vida; si conoció, ya en la virilidad, relaciones puramente carnales, fueron de esas que

no enriquecen al hombre y que él separó celosamente de su vida familiar.

Su timidez, su natural pudor, la posición destacada que ocupó desde joven en la sociedad montevideana, explican la discreción extrema con que manejó tales asuntos. A tal punto consiguió borrar sus huellas que pronto se formó —y todavía persiste— la leyenda de su misoginia. Conocida es la respuesta que dió a su amigo que lo interrogaba sobre su soltería: “Los soñadores, como los sabios, deben mantenerse célibes. Si la mujer pretende llegar al nivel del soñador o del sabio, nunca habrá mesa servida en la casa; y si quiere mantenerse extraña a los sueños o a la ciencia, ella morirá de aburrimientos o matará a disgustos a su marido.” Éstos o parecidos argumentos, confirmados por su actitud general, fomentaron la creación de una leyenda que a él mismo no debía disgustar. Aunque haya que proclamarla falsa en el detalle, tal vez no lo sea en lo esencial. Y hasta es posible creer que Rodó nunca tuvo relaciones íntimas con ninguna mujer de su clase.

También su trato con amigos y conocidos se resintió en esta época por una frialdad que denuncia Manuel Gálvez en una evocación bastante injusta (*Amigos y maestros de mi juventud*, 1944, págs. 196 y 197). Esa relativa frialdad no era impuesta por vanidad ni por una falsa concepción de su misión literaria. En las relaciones convencionales de la sociedad, Rodó era de exquisita amabilidad; jamás discutía y cuidaba mucho de no parecer superior en talento o erudición a su interlocutor ocasional. Uno de sus discípulos lo presenta con estas palabras: “Amante de la buena mesa, charlaba en ella con amenidad de mil tópicos distintos: políticos, científicos, literarios o sociales, y no se preocupaba de que los que lo escuchaban o los que rebatían sus opiniones fuesen o no hombres de letras. En el restaurant o en el café no hizo distingos entre camaradas, y posiblemente fué en esos lugares en donde su imaginación menos trabajaba. Fumaba un cigarrillo en cada comida, bebía agua mineral después de la cena, y por la noche frecuentaba poco los teatros y conciertos. Tampoco era muy afecto a las visitas; no por falta de educación, sino de tiempo.”

Pero esta misma sencillez en el trato iba unida a una reserva de todo lo que fuera verdadera intimidad. Pérez Petit ha contado que “en los largos años de trato, ni una sola vez pude verlo en su cama cuando alguna dolencia le obligó a guardarla: iba yo a su casa para interesarme por su salud y me hacía decir por algún miembro

de su familia cómo seguía y lo que deseaba. Dijérase que se avergonzaba de hallarse enfermo o que quería sustraer a todos el espectáculo de su dolor." Este pudor, extendido hasta las zonas más expuestas de su ser, habría de conducirlo en Italia a un enclaustramiento y disimulo de su enfermedad que resultó fatal.

Muy pocos de los que fueron sus amigos y compañeros de juventud siguieron frecuentándolo; se convirtieron, en realidad, en conocidos, con los que Rodó hablaba ocasionalmente en la calle o en la redacción de un periódico o en una librería, y a los que jamás franqueó su retiro. Su apartamento, su mismo desaliño externo, alimentaron también otra leyenda a la que se ha referido explícitamente (y para negarla) Pérez Petit: la de su dipsomanía. Otros testimonios coinciden en asegurar que Rodó bebía, aunque insisten siempre en el cuidado con que trató de ocultarlo.

Acostumbraba a pasear solo por la ciudad, hacer una larga recorrida en el tranvía a caballo; tal vez a meditar junto al mar que la bordea. En muchas páginas se ha referido al mar, lo ha exaltado, ha dicho su mérito: "gran confidente de tristes y reconcentrados". Ha declarado también, con ímpetu lírico: "Tengo el sentimiento del mar. Esas afinidades instintivas con las cosas de la naturaleza, esas misteriosas simpatías que parecen recuerdos de una existencia elemental, no me hablan de mi fraternidad con la montaña abrupta, ni la tendida pampa, ni otra de las duras formas de la tierra, sino de mi fraternidad con las inmensas y ondulantes aguas, con el errabundo ser de la ola. Abro el pecho y el alma a este ambiente marino; siento como si mi substancia espiritual se reconociese en su centro."

Por eso ha puesto bajo la invocación de Proteo ("numen del mar", como él mismo apunta) su obra más perfecta y reveladora.

Del cuadro general surge una impresión perdurable de tristeza y soledad, de aislamiento afectivo, de incomunicación personal directa. En este período de su vida, Rodó aparece como enmurallado en sí mismo. No hostil sino ensimismado, y también herido. Porque él mismo supo decir, con rotunda frase, los límites de la soledad. En los *Motivos de Proteo* (LXXXVII) se encuentran estas palabras reveladoras: "La soledad es escudo diamantino, sueño reparador, bálsamo inefable, en ciertas situaciones de alma y por determinado espacio de tiempo. Pero como medio único y constante de asegurar la plenitud de la personalidad contra las opresiones y falacias del mundo,

marra la soledad, porque le faltan un instrumento efficacísimo con que desenvolver el contenido de nuestra conciencia: la acción, y una preciosa alianza a quien fiar lo que no logra consumir de su obra: la simpatía”¹.

Montevideo, mayo de 1955.

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

P A P E L E S

EL AZAR EN LAS NOVELAS DE THOMAS HARDY

MUY siglo XIX era la técnica de construir novelas combinando accidentes raros: Henry Fielding, Wilkie Collins, Charles Dickens...

Dickens acumula tantas coincidencias que al fin de cuentas uno se acostumbra y las ve como parte de la regularidad de la naturaleza. Es una especie de subversión de la realidad. La encrucijada se hace camino. Lo contingente se hace necesario. Lo que en nuestra vida es azar en las novelas es ley. En otras palabras, que lo casual se convierte en causal; y a causa de las casualidades la acción se entreteje en una tupida trama sin hilo suelto. Cada novela de Dickens es un mundo cerrado, un orden optimista con premios para los buenos, castigos para los malos y, al final, la gran felicidad o la gran expiación estéticas. Dickens construye con el azar pero, en el fondo, cree en un universo no azaroso, de estable sentido moral. Su tabla de valores es la de un cristiano del montón. El azar, para Dickens, no es azar sino un agente mecánico que ayuda a novelar. O, mejor dicho, en Dickens el azar no tiene significación metafísica.

En las novelas de Thomas Hardy, en cambio, el azar es el paf-paf-descompuesto del Primer Motor de Aristóteles.

En las primeras novelas —*Under the Greenwood Tree*, 1872, y *A pair of blue eyes*, 1873— Hardy todavía está usando los incidentes fortuitos al modo tradicional. Acaso con más ironía que otros novelistas de su tiempo: después de todo ya entonces el naturalista Hardy se complacía en presentar al hombre viviendo en un mundo

¹ De un trabajo en preparación sobre la vida y la obra de Rodó.

que no ha sido hecho intencionadamente para el hombre. La división de la primera de las novelas citadas en cuatro partes, una para cada estación del año, indica que su voluntad era contar una historia humana como si fuera parte de la historia natural. En la segunda de las novelas citadas el naturalismo es más evidente: recuérdese el capítulo II, cuando Knight, caído en la grieta de un precipicio, queda frente a un fósil incrustado en la roca y así las dos puntas en la evolución biológica se cierran como en un abanico, al golpe de la muerte. Ironía, mucha ironía. Una ironía melancólica. Pero aun "las desdichadas incongruencias de las circunstancias" —para decirlo con sus propias palabras— no tienen carácter trágico.

The return of the native (1878) abre un segundo ciclo novelesco, más sombrío. Hardy está ya en posesión de una metafísica, y emplea símbolos y alegorías para poetizarla. Vivimos en el caos, no en un cosmos. Podemos rebelarnos, pero de nada nos vale. En nuestro barro último somos caóticos. Si la apasionada Eustacia Vye se convirtiera en una diosa —así comienza el capítulo VII—, y manejara a su antojo todo el planeta y su humanidad, nadie notaría el cambio de gobierno; continuaría el mismo desorden que nos aflige ahora. El meditativo Yeobright, por su parte, es tan superior a sus prójimos que su inteligencia es desproporcionada como un cataclismo histórico. Sí, los hombres son ímpetus de vida ciega en un universo ciego. Estas vidas caóticas flotan en el caos. Circunstancias caprichosas harán del culto y refinado Yeobright un peón. "Podría, a lo Prometeo —dice él—, rebelarme contra los dioses y la fatalidad. Pero cuanto más observo mejor percibo que no hay nada especialmente grande en los grandes caminos de la vida y que, por lo tanto, no hay nada especialmente pequeño en este caminito mío, de podador de arbustos". Eustacia, también víctima de contingencias, podría por su parte "interpelar al Poder Supremo y preguntarle con qué derecho la había rebajado a tal situación que sus encantos eran una maldición más que una exquisitez bendita". No hay piedad en el mundo para los hombres. "Eustacia se paró ahí y se puso a pensar. Nunca como entonces se dió una armonía tan perfecta entre el caos de su alma y el caos del mundo". Muerta Eustacia, exclamará Yeobright que se está acostumbrando tanto al horror de la existencia que acabará por echarse a reír a carcajadas. La desgracia ha golpeado —"gracefully" dice Hardy— a esas criaturas tronchando sus trayectorias erráticas con un tajo catastrófico, tal vez más hermoso que la sórdida degradación de la vejez, pero igualmente sarcástico. Más que

saber vivir, hay que saber retirarse de la vida. Nos imaginamos un Dios moralmente superior a nosotros; pero lo cierto es que algo cruel e inmoral juega con nosotros de mala fe y nos obliga a representar farsas absurdas. El feliz desenlace de la novela —con el enlace feliz de Venn y Thomasin— fué una concesión de Hardy a su editor: su idea era terminar tristemente.

En *The Mayor of Casterbridge* (1886) el azar está ya instalado en medio de la vida como un dios ciego y malévolo. La novela se desbarranca a las tinieblas más profundas del infortunio desde su episodio inicial: Henchard, borracho, subasta a su mujer en una feria. Desde entonces jura no beber más, y cumple. Con la fuerza de un gran carácter va elevándose socialmente; pero el azar acecha, y cuando Henchard ha logrado prosperidad y honor le da un empujón y lo hace caer a tumbos por una pendiente. Los acontecimientos que lo derrotan se combinan como siguiendo “el plan de alguna inteligencia siniestra que quisiera castigarlo”. ¿Qué hacer, por más voluntad que se tenga —y Henchard es voluntarioso o más no poder—, ante la ingeniosa maquinaria con que los dioses trituran las posibilidades humanas? Azotado por una concatenación de calamidades, Henchard muere con el corazón hecho pedazos. Dos veces en la novela —en el capítulo VIII y en el XLV— se dice que los contados minutos felices de nuestras existencias son apenas interludios en un drama doloroso. ¿Pesimismo? No siempre son pesimistas sus personajes. Aun los más trágicos se aferran a la vida, en ansia de plenitud. Los hay aparentemente felices. La vida no es fracaso: es azar. Si Hardy prefiere novelar el fracaso no es tanto por sentar una tesis pesimista, sino porque está interesado, estéticamente, en el infortunio humano. Hay dichas y desdichas, pero las desdichas nos revelan mejor lo misterioso, lo terrible, lo enorme, lo fascinante, lo *numinoso* del caos. La vida tampoco es fatalidad: es azar. El destino de los hombres no está escrito en ninguna parte. Hardy —y sus personajes— suelen nombrar la Fatalidad. Pero las palabras Fates, Chance, Gods, Nature, Time the Archsatirist, the Unseen Powers, the Unfulfiddel Intention, Sorrow the Undesired y otras que se reiteran en todas sus novelas son imágenes antropomórficas del gran desorden universal. Hardy inventa esos dioses plurales para probar que el Dios singular en quien creen las gentes es innecesario y aun indeseable. No hay un Dios que castigue a Henchard. La violencia del carácter de Henchard precipita su desgracia, pero tampoco es la causa de ella. En realidad no hay causas: sólo las casualidades de un azaroso caos.

The Woodlanders (1887) es novela poética, no trágica. El azar, aquí, da su materia para que el arquitecto Hardy levante su arquitectura. ¿Hay que librarse del estorbo de Mrs. Charmond? De la nada saldrá un amante desesperado (desconocido para el lector) y le pegará un tiro. No hay detalles sueltos: todos se ajustan con perfecto cuidado. Ya parecía el edificio terminado cuando el peluquero aparece en las últimas páginas a tiempo para revelar la identidad de la mujer que compró a Marty su hermosa cabellera. La visión que Hardy tenía del desorden del mundo se esconde detrás de la visión que Hardy tenía del orden de la novela. El tono poético da felicidad—relativa felicidad— al desenlace.

Después viene el tercer círculo en el infierno de Hardy. En *Tess of the d'Ubervilles* (1891) el negro humor de la tragedia fluye espeso como un río diabólico. Y, otra vez, es el azar el que lo hace brotar de un golpe, y de golpe en golpe le va abriendo el ominoso cauce. Un párroco aficionado a exhumar genealogías saluda a un campesino llamándolo "Sir John". Conversan. El pobre campesino se entera que desciende de la aristocrática familia de los d'Ubervilles. Mareado, hace que su hija Tess visite a sus parientes ricos. Tess será violada por Alec d'Ubervilles. La desgracia avanza implacablemente. "What an odd coincidence!" suelen exclamar los personajes; y son los nervios de estas coincidencias los que dan movimiento a la desgracia. Un ejemplo. Han pasado tres años. Tess va a casarse con el único hombre a quien ha amado: Angel Clare. Decide, lealmente, contarle que Alec la ultrajó y que de eso nació un niño que murió en seguida. Escribe una carta. La desliza por debajo de la puerta de la habitación de Clare. Ni al día siguiente ni en los que siguieron Clare se muestra vejado. "Es que me ha perdonado", piensa Tess. No. No es eso. Es que la carta, "extraña coincidencia", al deslizarse en la habitación quedó escondida debajo de una alfombra. Cuando tiempo después Tess descubre la carta intacta quiere confesarse de viva voz. Demasiado tarde. Es el día de la boda, Clare se niega a escucharla, sin sospechar de qué se trata. Sólo en la primera luna de miel Tess podrá desahogarse; entonces perderá a Clare y, de pérdida en pérdida, lo perderá todo. Inesperadas bromas pesadas del azar paralizan a Tess en una postura grotesca: Alec se convierte en un predicador religioso, Tess necesita del dinero de Alec para salvar su propia familia, Clare vuelve arrepentido cuando la catástrofe es irremediable. . . La pura Tess, atrapada por una telaraña de desastres, asestará una puñalada al infame Alec, y la "jus-

ticia" de los hombres, con otro de los hilos de la araña, la ahorcará. ¿Justicia de los hombres? No sólo de los hombres. El escarnio es aún mayor. Tess ha sido ya ajusticiada, y Hardy concluye así: "Hecha ya la Justicia, el Presidente de los Inmortales (en palabras de Esquilo) dió por terminado su pasatiempo con Tess". Constantemente se oyen frases de la filosofía de Hardy, saltando de cada contingencia de la acción: vivimos con una interior voluntad de goce, pero nos lo impiden las circunstancias, que muestran también su "voluntad" en las malas pasadas que nos juegan. La palabra "caos" revienta aquí con más frecuencia que nunca. Y si hay un plan concebido, agrega Hardy, está tan mal ejecutado que las cosas ocurren a destiempo y es como si no lo hubiera.

En *Jude the Obscure* (1895) se desnudan las injusticias sociales: Jude, el obrero que encuentra cerradas las puertas privilegiadas de la Universidad; y la "respetabilidad" inglesa de la época victoriana con sus efectos sobre el amor (Sue), la sexualidad (Arabella) y el matrimonio (Jude-Arabella, Jude-Sue, Sue-Phillotson). Se desnudan también las debilidades de la carne (sexo, alcohol) y del espíritu (miedo, superstición) . . . Pero, como siempre, ese desnudo del cuerpo social y de la condición humana interesa a Hardy menos que la otra injusticia: la de que aunque sigamos las voces de la Naturaleza, y no las de la civilización, seremos burlados por el azar. La religión es una mera manía. Si miramos la vida de frente la veremos como un horror: y para los distraídos Hardy escribe algunas de las escenas más cruentas de toda su obra de novelista, como ésa en que el hijo de Jude y Arabella —diez años de edad pero con tal aspecto de viejo y de desilusionado que le llaman Little Father Time— ahorca a sus hermanastros, las criaturas de Jude y Sue, y luego se ahorca en un tercer gancho. "Lo hago —garabatea en un papel— porque somos demasiados". Así espera ayudar a su padre, sumido en la miseria. Es —comenta Jude— como un fenómeno nuevo en la historia, "el advenimiento de la voluntad universal de no vivir". Sue, espantada, aborta otro cadáver. No es justo culpar a los hombres. ¿Quién es culpable?: "el universo, supongo; las cosas en general, que son tan horribles y crueles", responde Sue. Y agrega que el mundo es el resultado de una sonámbula Causa Primera. La emancipada Sue —la mujer más intelectual en toda la novelística de Hardy— cae en el marasmo religioso; y Jude muere como un perro, enfermo y abandonado.

The Well-Beloved (1897) no pertenece al ciclo de novelas trágicas. Fué concebida en la juventud y publicada en folletín en 1892. "Fantasía", la llamó Hardy. Su tema se presta más a la balada, al romance corrido: el verso lo mejoraría. Narrado en prosa, el tema cristaliza en figuras heladas. En la historia del escultor Pierston, enamorado de una Idea de Mujer a la que cree ver encarnada en sucesivos cuerpos, no interviene el Azar sino la Geometría. Así como el Tiempo talló la piedra de la península inglesa donde transcurre la novela, así como el viejo Pierston recortó de esa piedra sus bloques y así como el joven Pierston esculpió en esos bloques sus estatuas, Thomas Hardy también ha construído su novela plásticamente. El rigor de la construcción es excesivo y por eso *The Well-Beloved* es la menos buena de sus obras. Está dividida en tres partes: "Un joven de veinte años"; "Un joven de cuarenta años"; "Un joven de sesenta años". Pierston ama la espiritualidad de la primera Avicia, la carne de la segunda Avicia y ambas cosas en la tercera Avicia. Madre, hija, nieta. Es la cara de una familia, que se repite generación tras generación. Pierston abandona a la primera Avicia por Marcia; y la tercera Avicia lo abandona a él por el hijo de Marcia. El temperamento de Pierston se repite, mecánicamente, con las mismas relaciones numéricas. No deja de ser cómico, como cuando Pierston confiesa a la tercera Avicia que festejó a su abuela y la joven le pregunta: "¿y a mi bisabuela?". *The Well-Beloved* es típica de Hardy sólo en sus medidas: le falta, en cambio, ese trasfondo, tan característico de Hardy, en que "alguna vasta Imbecilidad, poderosa pero sin sentido, forja en broma a los hombres y los abandona a la suerte". Como ya dijimos, Hardy construye con simetrías de arquitecto novelas cuyo tema es la infinita asimetría del dolor. Su arquitectura se parece a la del Gótico, ordenada de torres y desordenada de gárgolas. Entre estos extremos opuestos —la técnica de Hardy, la visión de Hardy— debe estudiarse el papel del azar en sus novelas. Las intervenciones del azar van punteando, como estrellas fatídicas, la constelación de una pavorosa alegoría dentro de cada obra. Alguien podría objetar que los personajes no son peleles en manos del Caos, sino en manos del Autor. Bien ¿no es lo mismo, puesto que el Autor escribe obsedido por su visión del Caos? Que Hardy juega con dados cargados. Cargados, en todo caso, para que se den vueltas en imprevistos movimientos. Más que dados, parecen esos frijoles agusanados que saltan solos.

Hardy era ateo, pero no materialista. Leyó a Bergson en sus últimos años. En unas cartas de 1915 —reproducidas en *The later years of Thomas Hardy: 1892-1928*, de Florence Emily Hardy— dice que le insatisface el dualismo bergsoniano de materia y espíritu disfrazado en su esquema de la evolución creadora. Si descreemos del determinismo —agrega— la alternativa es creer en el puro Capricho. Bergson no prueba la existencia de un “élan vital”. Más: es improbable que exista. Pero —concluye— ¡quién duda que hay algo desconocido, irracional, misterioso, que sentimos sin conocer! En esas tinieblas Hardy sentía las movidas del Capricho.

Ann Arbor, Michigan.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

LA ROSA Y EL TIEMPO

No hay duda de que Graham Greene entró a paso firme en el teatro: su feliz iniciación dramática con una pieza tan extraña y tan llena de riesgos como *El cuarto en que se vive* (*The living room*)¹ proporciona una prueba más de la magnitud de su talento. Un cura inválido, dos viejas maniáticas, una joven de veinte años, un profesor de psicología, una casa arbitrariamente despojada de sus habitaciones por la muerte; estos personajes y este contorno tienen la dureza y la irrealidad de los símbolos. Por otro lado, Greene aguza el ingenio del diálogo hasta transformar meras frases triviales en lenguaje lapidario y singularmente denso de significado. Sin embargo, este carácter alegórico, esta prosa rotunda se perciben luego; en un primer momento el drama se adueña del lector con la intensidad avasalladora de las grandes novelas de Greene.

Se han propuesto algunas interpretaciones plausibles de esta obra; la idea de la indisolubilidad del matrimonio, o la fina sátira (no demasiado encarnizada) del método psicoanalítico podrían presentarse como problemas de fondo. Jacques Madaule —después de leer *The living room* en un tren argentino— ha realizado en el número 226 de SUR un sutil y minucioso análisis de *El amor en Graham*

¹ SUR, Buenos Aires, 1953.

Greene, a propósito del drama que comentamos. Pero si se mira mejor, el premio a una segunda lectura será el descubrimiento de una preocupación fundamental, nada subterránea, que recorre todo el libro, página por página, como un escalofrío: el problema del tiempo. No se trata de una de las teorías revolucionarias del tiempo, tan frecuentes en la literatura actual, sino de la perenne y cotidiana tragedia del tiempo que fluye irremisiblemente, mientras el hombre, anegado por él, se hunde en la vejez y en la muerte.

El recurso a las habitaciones cerradas sería sólo un dato pintoresco, si no respondiera a una evidente intención de subrayar a cualquier precio la auténtica problemática del drama. Lo que importa a los Browne es detener el tiempo a todo trance: condenar puertas, repetir formulismos, soslavar palabras. Hace años, Bioy Casares inventó un hombre que había erigido todo un edificio de monotonía y desesperación, para suspender el tiempo y salvar la vida a su hija. Un personaje de Aldous Huxley, en *After many a summer*, no trepida en abdicar de su condición humana para alcanzar una discutible inmortalidad. Los Browne no llegan a tal perfección, pero observan unos cuantos ritos destinados a exorcizar el tiempo.

En este orbe tenso y resonante como un reloj penetra un día Rosa Pemberton. Porque, detalle casual o premeditado pero oportuno, la protagonista de *The living room* se llama Rosa. Casi toda la literatura angustiada por la "fuga irreparable del tiempo" —son palabras de Virgilio— ha recurrido a la metáfora de la rosa, efímera entre las flores. (Los poetas persas, Petrarca, Ronsard, un par de sonetos de la Décima Musa, otro de Calderón titulado justamente *Las flores y la vida del hombre*, son algunos ejemplos de este ilustre lugar común de la poesía.) Y la presentación de Rosa Pemberton parece una paráfrasis, una siniestra alusión al verso de Malherbe:

Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,

porque *Greene* nos habla de "una cara cuya belleza depende de la juventud: nunca volverá a ser tan bonita como este año —e incluso, quizá, como este mes"; y porque Rosa no ha de tardar en matarse.

Muy pronto, antes de que medie la escena primera del primer acto, Miguel Dennis, que funda así su amor: "El orgullo de que una muchacha me pueda querer, la idea de que el tiempo pasa y que pronto llegará el fin, la sensación de vigor final que se tiene antes de llegar a la vejez, la fascinación que puede ejercer la ino-

cencia cuando uno ha dejado de creer en ella —es como ver un unicornio en Hyde Park”; muy pronto Miguel dirá a su amante: “Tengo miedo de que desaparezcas. En un bosque de viejos. Tengo miedo de perderte —el tiempo vuela. ¿Qué pasará mañana?” Y más adelante, casi al final del primer acto: “Tú puedes vivir en el momento porque el pasado es tan pequeño, y el futuro tan vasto. Yo tengo un futuro pequeño que fácilmente puedo imaginar —hasta tu tío puede imaginarlo por mí. Y el pasado es muy largo y lleno de cosas que recordar”. Por lo visto, toda la teoría corre por cuenta de él; Rosa no quiere reflexionar, aunque cite la Biblia y a Poe, a Freud y a su niñera. Pero, traicionada por sus parientes y abandonada por Miguel, obrará, y obrará terriblemente: se quitará la vida.

El sacrificio de la juventud de Rosa deshiela, como una llamada, la alta y tétrica casa que perdía sus cuartos; la muerte prematura de Rosa redimirá a tres viejos endurecidos por el miedo, la tibieza y el hábito, y los moverá a recuperar un ritmo de vida cristiano. Por eso, es inexacto pensar que *The living room* concluya en la desesperación: más bien desemboca resueltamente en la esperanza; no en vano Greene se toma el trabajo de repetir aquí la frase clave de *The heart of the matter*¹: “¿Y usted cree que Dios será más rencoroso que una mujer?”

Un somero rastreo de fuentes de *The living room* conduciría a dos poetas contemporáneos, Charles Péguy y T. S. Eliot. Lo que Greene debe al primero es incalculable; y Péguy en muchas páginas, por ejemplo en la *Note conjointe*, reprueba bergsonianamente el “vieillissement” o “endurcissement”, al que tiene por síntoma de decadencia espiritual. En este intransferible texto de Péguy se prohíben —o mejor, se sustituyen— las metáforas:

“Et il est extrêmement remarquable que la mort spirituelle, que la mort de l'âme est représentée dans le langage traditionnel de l'Église comme le résultat (et nous pourrions dire comme la limite) d'un endurcissement. Il faut se garder de voir là une métaphore. D'ailleurs il n'y a jamais de métaphore. Quand on parle de l'endurcissement final et de l'impénitence finale il faut bien entendre un phénomène réel d'induration qui rend l'âme comme un bois mort” [Greene escribe: “wood of old people”, “bosque de viejos”]. “C'est bien une incrustation spirituelle, un revêtement de l'habitude qui empêche désormais l'âme d'être mouillée par la grâce”.

1. En español, *El revés de la trama* (SUR, Buenos Aires, 1955, 5ª edición).

De Eliot, Greene ha llegado a decir, en una de sus características frases apasionadas, que *Four Quartets* fué el mejor libro publicado durante la guerra, y no ha de escapárse nos la gravitación que ejerce el problema del tiempo sobre toda la poesía del autor de los cuartetos.

Pero Greene no hace citas; se limita a construir algunas obras perdurables. Barajan caprichosamente nombres y libros quienes no saben sino admirarlo.

GUSTAVO FERRARI

NOTAS

Libros

NOVELA, ENSAYOS

ADOLFO BIOY CASARES: *El sueño de los héroes* (Losada, Buenos Aires, 1954).

A DESPECHO del pecado original, se entiende que lo malo viene de afuera; picardías foráneas han corrompido (mejor dicho, están a punto de corromper) la nativa nobleza de cada pueblo. Éstos, por un favor especial de la Providencia, no dejan nunca de contar, sin embargo, con una clase de hombres cuya misión es preservar esa nobleza; paradójicamente, tales guardianes no son los hombres cultos sino los más oscuros y anónimos. Leñadores, pastores, pescadores y aun chacareros cumplen esa función en Europa; como individuos serán pobres patanes, pero en ellos está, de algún modo, la sustancial virtud de la estirpe. Censurarlos se juzga blasfematorio; después de una derrota cabe opinar que los jefes han sido los traidores o inhábiles pero no que la tropa ha sido cobarde. El mito judío de los 36 hombres puros, que justifican, en cada generación, el mundo ante Dios, es acaso una extensión cósmica de aquella idea, ya que se afirma que esos pilares secretos del universo son mendigos o vagabundos.

Aquí el hombre del secreto es el gaucho. Cargas de caballería y vastas empresas nos propone la historia, pero la figura en la que el argentino encuentra su símbolo es la del hombre solo y valiente, que en un lance de la llanura o del arrabal se juega la vida con el cuchillo. Sarmiento, Hernández, Ascasubi, del Campo, Gutiérrez y Carriego han forjado ese mito del peleador.

Hacia mil novecientos veintitantos, Güiraldes pudo aún escribir (y nosotros leer con credulidad) su *Don Segundo Sombra*, cuyo propósito mítico es evidente. La obra de Güiraldes es lo que en alemán se llama un *Bildungsroman*, una novela cuyo tema es la formación de un carácter; don Segundo enseña al protagonista su lección de coraje y de soledad. En el curso de este libro tan claro no hay, quizá, una vacilación, pero su tono general es nostálgico y aun elegíaco. Los

hechos esenciales han ocurrido antes de iniciarse la historia; las presuntas hombradas de don Segundo quedan en un irrecuperable pasado. La fábula transcurre en el norte de la provincia de Buenos Aires a fines del siglo XIX o a principios del XX; ya la chacra y el gringo estaban ahí, pero Güiraldes los ignora.

El sueño de los héroes, de Bioy Casares, nos ofrece una última versión del mito secular. Desde que *Don Segundo* se publicó, han pasado treinta años y muchas cosas, y nadie honradamente se asombrará de que nuestro fervor haya declinado. La historia se repite en otro escenario y con otros actores. La pampa de Güiraldes y el barrio criollo de Carriego están lejos; Emilio Gauna es un muchacho que trabaja en un taller mecánico y Sebastián Valerga —un personaje turbio y aparatoso que se hace llamar el doctor Valerga— encarna el duro ayer para él, la hermosa tradición del coraje. Al final se revela que este mentor es un hombre siniestro; la revelación nos choca y hasta nos duele, porque nos hemos identificado con Gauna, pero confirma las fugaces sospechas que inquietaron nuestra lectura. Gauna y Valerga se traban en un duelo a cuchillo y el maestro mata al discípulo. Ocurre entonces la segunda revelación, harto más asombrosa que la primera; descubrimos que Valerga es abominable, pero que también es valiente. El efecto alcanzado es abrumador. Bioy, instintivamente, ha salvado el mito. ¿Qué pasaría si en la última página del Quijote, don Quijote muriera bajo el acero de un verdadero paladín, en el mágico reino de Bretaña o en las remotas playas de Ariosto?

Mucho se ha escrito, y se escribirá, sobre esta novela admirable; sobre la descuidada felicidad de su estilo oral, sobre su trama onírica, sobre el hábil manejo del carnaval para facilitar lo fantástico. Yo he preferido destacar su valor como símbolo. Cabe sospechar que los argentinos podemos concebir una sola historia; la amarga y lúcida versión que Adolfo Bioy Casares ha ideado corresponde con trágica plenitud a estos años que corren.

JORGES LUIS BORGES

RICHARD WRIGHT: *El extraño* (Sudamericana, Buenos Aires, 1955).

EN el terrible acaecer de lo humano, Sófocles y Dostoyewski pueden marcar con bastante precisión los dos polos opuestos en cuanto a lo que a la libertad de la conducta humana se refiere. Para el griego, la dignidad queda a salvo por el simple hecho de no verse comprometida en la acción, su sometimiento a lo fatal la transforma en un valor estético, hace de ella un decoro más que una dignidad. Edipo tiene grandeza estatuaria refulgiendo en sus exámetros y el hecho de verse envuelto en las mayores atrocidades no lo disminuye sino que lo agranda. Asesinará a su padre, cometerá incesto con su madre, pero el horror de esas acciones no dependientes de su voluntad realzan la estatura de quien fuera elegido por la fatalidad para crímenes cuya misma grandeza cobra pro-

porciones religiosas: Edipo es a un mismo tiempo sacrificador y víctima. Le está vedado luchar contra su destino, y su final ceguera no hace sino manifestar la sorda no videncia impuesta por los dioses para mantenerle en la atroz trampa de su vida. Lo que le ocurre no es problemático sino atroz, y la imposibilidad personal de impedirlo lo convierte simultáneamente en victimario y víctima. Raskolnikof tiene añoranzas sofocianas: también él quisiera, y en cierto modo cree estar convencido de ello, que los sucesos de su vida respondieran a un encadenamiento fatal, irresponsable, en el que quedara incluida su propia conducta, pero diecinueve siglos de cristianismo invalidan su pretensión y transforman la tragedia en drama. Un drama cuyas acciones exteriores pasan a ser cosa secundaria, puesto que el verdadero desarrollo de sus incidencias ocurre en su interior, en la sorda lucha entablada en aquello que él se obstina en negar: en su propia conciencia, libre a pesar suyo. Raskolnikof sueña con la irresponsabilidad que le daría el soberano absolutismo de un dios, un dios con minúscula, cuyo desorbitado poderío sería la consecuencia inevitable de la inexistencia de DIOS, con mayúsculas. Todo acto sería igualmente gratuito, así el de máxima santidad como el considerado perverso, y cuando se decide a verificar la prueba decisiva se encuentra con que el azar añade factores insospechados, que de por sí no debieran alterar el resultado, pues el cometer dos crímenes repite, pero no duplica, el horror de un crimen. Lo que Edipo ignora es lo que Raskolnikof sabe, lo que en aquél era ceguera, en éste es prolijidad de análisis. La burguesa honradez nada tiene que ver con sus respectivas conductas; en el fondo ambos encierran, inalcanzables para ellos mismos, una inocencia, y quien sabe si Raskolnikof no es el menos culpable, porque su asesinato, tal como ha sido concebido, tiene el rigor de un teorema teológico: sacrifica a la vieja prestamista y a su inesperada hermana en aras de la Inexistencia de Dios, y acaso no sin resultado porque la gracia, que nunca es tardía cuando llega, lo alcanza como consecuencia de su crimen.

Cross Damon, el protagonista de *El Extraño*, de Richard Wright, equidista de Edipo y de Raskolnikof. Al replantear el problema de la fatalidad y el albedrío, su autor descubre la dramática coexistencia de ambos en todos los seres que se debaten en la sociedad contemporánea, y verosímilmente en cualquier agrupación humana concebible en el futuro.

Ser un negro en Chicago implica tan ineludibles fatalidades como la de haber pertenecido a la familia de los atridas, pero ser un negro no hace sino reforzar, en cierto modo, una evidencia más profunda, porque moverse dentro de las complicadas imposiciones de una sociedad industrializada que reclama un ensamble ajustado entre sus partes, e impone limitaciones económicas a seres íntimamente ilimitados como somos cada uno de los hombres que las integramos, supone un rígido determinismo imposible de quebrantar sin pavorosas ulteriores, y un determinismo observado desde adentro, por el protagonista de esta novela, con la agudeza de una afinada cultura. Cross Damon conoce sus existencialistas, y por ello procede arrebatado por el *fatum*, como obraría un Edipo

que se aplicara a sí mismo la desoladora capacidad de introspección de Ras-kolnikof.

En un momento dado de su vida, acorralado por las circunstancias que lo fuerzan a tomar decisiones mientras se encuentra imposibilitado para ello, cree, por una jugarreta del destino, que le será permitido aprovecharse de ella para liberarse. Un accidente de subterráneo le facilita hacerse pasar por muerto, desvincularse de sus anteriores compromisos, y le brinda un porvenir en blanco, en el que reiniciar una vida desde el comienzo. Ceder a esa tentación equivale a reconocer la supremacía del libre arbitrio, pero también el pobre Edipo consideraba que la esfinge lo creía libre al proponerle sus enigmas: ¿qué sentido tendría hacerle preguntas a quien no podía hacer otra cosa que acertarlas? Pero la fatalidad tiene sus alevosías irónicas, y Cross Damon intenta liberarse, despojándose de su nombre y de su pasado, conservando tan solo la íntima identidad irrenunciable que implica todas las demás y que termina por constituir el más solapado asidero de que se vale la fatalidad para imponernos sus mandatos. Si su condición de negro ya lo hacía un extraño entre los suyos, su inteligencia superior un extraño ante su madre, el desentendimiento profundo con ella un extraño ante su mujer, y el desborde de su temperamento sexual un extraño ante sus ocasionales amigas, el encontrarse de pronto sin pasado, en pura problematicidad, lo convierte en un extraño ante sí mismo. Por de pronto, los miedos que lo rodeaban en su vida, enmadejada en conflictos insolubles, parecen alejarse de golpe, pero es para permitir la llegada de otros más terribles, comenzando por el de la pérdida de su reciente ilusión de libertad con el agravado retorno de sus miedos antiguos que, vistos desde lejos, parecen mucho peores.

Más que salir al campo abierto parece haberse metido en la boca de un túnel que no se sabe a dónde conduce: la mirada de cada desconocido, una palabra oída al pasar, el gesto de alguien que ni repara en él, todo parece ir tejiendo en su derredor una red de angustia imposible de romper porque cada movimiento suyo puede denunciarlo. Desde ese momento su existencia tiene que transformarse en una interminable huída cuyo final no puede estar sino en el desasimiento de sí mismo, es decir, en la muerte. Y la fatalidad, desde Sófocles hasta nuestros días, suele pasar inadvertida cuando su desarrollo es feliz: su transcurso sólo se advierte cuando deja tras sí huellas de sangre. Haber decidido ser otro, aun contra toda evidencia interior, y que aparezca de pronto un testigo capaz de desbaratar nuestros propósitos, impone la urgente necesidad de hacer desaparecer al inoportuno, no por maldad ni odio, sino como quien remedia la imperfección de un dibujo utilizando su goma de borrar. Ese asesinato en frío —imposible de ser considerado como una de las bellas artes ni por el mismo de Quincey— tan semejante al de la hermana de la vieja prestamista en *Crimen y castigo*, que con prescindencia de todo sentido moral no pasa de ser un enojoso engorro, una innecesaria imperfección en la labor planeada, reca'ca agresivamente los límites de nuestra previsión, y nuestro sometimiento a la fatalidad en el instante preciso en que creíamos estarnos librando de ella.

Cross Damon tiene la habilidad y la suerte necesarias para superar esa trampa y logra abandonar Chicago y huir hacia Nueva York para refugiarse como pudiera hacerlo una sombra entre la noche. Un negro más se pierde en el barrio negro de Harlem. Pero el destino en su ceguera no se deja engañar por uniformidades de colores y distingue entre millones los pasos inconfundibles de el Extraño que quiere eludirlo, que sabe que quiere eludirlo y que en eso reside su propia extrañeza.

Imaginemos a Raskolnikof que después de cometido su crimen se encontrara, no con la evangélica Sonia en quien parecería haberse aposentado su conciencia al tratar de ahuyentarla de sí, sino con su propio ser que lo enfrentara desde la desfigurada imagen de un espejo imperfecto, ofreciéndole, como confortación, sutilísimas versiones de sus mismas ideas, justificaciones metafísicas de sus móviles que de inconfesables para el resto de las gentes pasan a ser confesables entre ambos, y que ese ser coincidiera con la persona del fiscal del crimen que algún día habría de considerar su caso. Entonces se planteará el drama, o lo que es más terrible, el comienzo del drama verdadero de Cross Damon. Todo es excesivo en este libro, pues las violencias van a acumularse en su transcurso, como todo es excesivo en *Edipo rey* desbordante de horrores, y sin embargo es tan palpable el hálito de tragedia que lo atraviesa, tan conmovedor el desesperado anhelo de liberación de su protagonista, que no choca con ese aséptico sentido de contención y de economía de catástrofes de la novelística actual para la que cinco muertes violentas pudieran resultar una dosis excesiva.

Para que la fatalidad tenga una coherencia más irreparable, el fugitivo, ya en el tren, se encuentra, no sólo con el fiscal en quien su conciencia en cierto modo extrapersonal se comprende y se acusa también de un modo extrapersonal y por ello con mayor efecto angustioso, sino además con otro negro por intermedio del cual entrará en contacto con el Partido, mayúscula atribuída a sí mismo por el partido comunista. Parecería que así como el negro busca ocultarse entre la uniformidad de los negros, quien huye de la legalidad encontraría amparo ideal en sus organismos ilegales. Pero la realidad le enseña que quien esquiva las paralizantes trabazones de una sociedad industrializada, mal puede esperar conseguir la libertad entre las rigideces teóricas del materialismo dialéctico, exacerbadas en la práctica de la ilegalidad y reforzadas aún por las individuales ansias de poder, nunca de tan terrible encono como cuando ese poder es tortuoso y oculto.

Allí los hilos de la fatalidad son toscos y visibles: el determinismo histórico no es mote que mejore las cosas: todo lo que hace es volverlas más accesibles y sórdidas, en especial para quien como Cross Damon está de vuelta de sus apariencias y a salvo de la eficacia de sus consignas.

La escena en que aun no del todo acorralado, pero ya anticipadamente vencido, el protagonista enfrenta a Blimin, uno de los dirigentes del Partido, cuando simultáneamente lo acusa de la horrible serie de asesinatos y lo invita a participar en el movimiento con esa pragmatísima moral cuyos valores quedan supe-

ditados a la eficacia, encierra, no la justificación, pero sí el planteamiento teórico definitivo de la conducta de Cross Damon, basándola en la irremediable "extrañeza", en la insalvable soledad del hombre moderno, no sólo en el mundo capitalista, sino tanto o más en la otra opción que se le propone de la superindustrializada sociedad comunista.

La fatalidad ahora no proviene de algo superior a los dioses mismos, como le ocurría a Edipo, sino de la organización solidaria de los propios hombres. Oigamos lo que dice este fugitivo de toda legalidad: "¿No diría que todo el esfuerzo del hombre en la tierra por construir una civilización es *simplemente* su frenética tentativa de ocultarse a sí mismo?" Y por tremenda paradoja es esa civilización la que al singularizar al "extraño" pone más de relieve su soledad. El hombre, según sus mismas palabras, necesitó del mito para no ver su propia condición, y al negarlo se encuentra con su peor enemigo al hallarse consigo mismo: ese desamparo del mito es el que enfrenta a Raskolnikof con Raskolnikof, a Cross Damon, su tardío y más desamparado hermano, con Cross Damon.

Libro doloroso y tenso esta novela, imposible de abandonarla hasta la última de sus seiscientas y pico de páginas como resultado, no tanto de la evidente habilidad del relato, sino de su desgarrada verdad esencial que de algún modo atañe a cada uno de nosotros.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

FRANÇOISE SAGAN: *Bonjour tristesse* (Janes, Barcelona, 1954).

LA cara de Françoise Sagan nos observa desde la contratapa del libro: nada más extraño que este rostro de muchacha de diecisiete años, intuitivo, escéptico, fríamente apasionado, que ha conquistado el "Prix des critiques" 1954.

Desde el título que —por caprichosa decisión o por madurada consigna— el traductor prefirió no alterar en la versión castellana, todo respira verano y sexo en esta novela de la que ya teníamos noticias por las revistas francesas, junto con el nuevo peinado de Juliette Greco y el último período "Sylvette" de Picasso.

Françoise Sagan sigue la clásica "línea H" de la moda literaria: el tiempo se hizo para gozarlo, mi padre es un buen tipo y sus amigas me resultan bastante, por suerte no conocí a mi madre, me gustaría tener un amante pero que no vaya a arruinarlo todo con la idea del casamiento, me daría lo mismo matar a cualquiera porque total qué me importa, el gran defecto de fulana es su seriedad, etc., etc.

Todo se disimula en este nuevo atuendo literario: los sentimientos, sabiamente contaminados con bastante lujuria, sadismo y odio, ocultan el lugar del corazón que pertenece definitivamente —junto con todos los principios, la vacuna Salk y Flemming y Einstein muriendo y hablando de Mozart— a los empolvados rincones de las bibliotecas que se leían allá por el año de Romain Rolland.

¡Qué deformación significa leer un libro como *Bonjour tristesse* y señalar

su amoralidad, su existencialismo barato y desprolijo, su taimada frivolidad, su elegante podredumbre”, dirá algún lector. Voy a confesar que *Bonjour tristesse* me gustó, pese a que la protagonista es una presunta criminal y que inicia la tragedia —ella la llama comedia— “...por curiosidad, por falta de energía. Confieso que en algunos momentos habría preferido haber obrado con odio y con violencia, voluntariamente. Que pudiese hacerme responsable yo y no mi pereza, el sol y los besos de Cyril”.

Porque sin duda el mérito de Cecilia, la protagonista del libro, consiste en que no busca justificarse, en que da por cierto que no tendrá jueces, que ya el público está con ella, que sus sensaciones en el cálido verano serán las mismas de tantos corazones, que su entrega y su pasión y su venganza serán las de otros. Se sabe amoral y escribe para un mundo de amoraes que un poco sorprendidos de verse reflejados en una persona tan joven, la elogian, la premian, la hacen célebre, la entrevistan y le dicen: “Tu lenguaje es el nuestro, tus sentimientos, los nuestros”.

¿Hay que aceptar los hechos sociales porque son precisamente “hechos”? ¿A qué señalar, o erigirse en acusadores, si hay algo más fuerte que cualquier crítica? Françoise Sagan es, sin duda, una traductora veraz del momento que le toca vivir: habla en primera persona, sí, pero reflejando a todos los que están antes que ella, con palabras de crimen que todos comprenden. *Bonjour tristesse* es, ante todo, un documento contemporáneo... Los sociólogos agregarán: “De la clase burguesa”... Me pregunto dónde empieza en nuestra época exactamente una clase. ¿No es acaso una clase como una ameba polimorfa que emite constantes pseudopodios?

Françoise Sagan —hija de una conocida familia de industriales franceses, los Quoirez— es (a los diecisiete años) un ejemplo de extrañeza: sabe dar, por intuición, una atmósfera de apasionamiento y de violencia que participa de la novela psicológica, la novela policial y la poesía. Las aseveraciones de que su protagonista “sólo exigía rareza y hermosura”, de que encuentra en el beso “una busca profunda envuelta en murmullos”, junto con tantas otras, crean el fondo constante de un largo poema de juventud y tiempo.

Podría decirse que es un libro valiente, si no fuera la valentía una cualidad en la que se enlazan la reflexión y el conocimiento de lo que se arriesga; más que valentía, hay en el libro un atrevimiento especial para el comentario íntimo, sin asomo de pudor, tal como un niño puede hablar de sustantivos fundamentales sin prever el alcance que tienen. Dice Cecilia, ingenuamente: “Lo había comentado antes, sin ningún pudor, sin ningún reparo y sin darme cuenta del sentido”. Todo lo que ocurre en el libro, la narración de la felicidad perdida y del crimen reparador, está dicho con la misma ingenuidad.

INÉS MALINOW

BEATRIZ GUIDO: *La casa del ángel* (Emecé, Buenos Aires, 1954).

PESE a la inseguridad de algunos pasajes y a la falta de realidad de otros, que revelan cierta desproporción entre una imaginación creadora a la cual no puede acusarse precisamente de pobreza y una verdadera noción de la posibilidad de realidad cotidiana de los hechos narrados —lamentablemente la novela no puede escapar, sino ocasionalmente, a la esclavitud de la realidad exterior— y a cierta incoherencia en la falta de complicidad real, de adhesión profunda de la autora a ciertos hechos innecesarios que la han atraído, más que por necesidades de la acción o la expresión, por el gusto de lo pintoresco o lo extravagante, puede decirse que ésta es una novela lograda, desarrollada con la fluidez de un narrador nato, escrita con pasión, en una a manera de exorcismo, de liberación de experiencias no demasiado realizadas conscientemente y que sólo su representación ha transformado en vivencias.

Esta exorcización —cuyos peligros son innumerables— es probablemente lo que le confiere ese aire de fábula que la impregna enteramente. Lo que importa es que con ella la autora revive experiencias y personajes con la suficiente dosis de realidad poética y crea así una atmósfera en que todos los elementos —aun los inconexos— de la narración adquieren una nueva dimensión y se hacen lógicos con esa lógica que nada tiene que ver en el fondo con la que excede del espejo. Usando una imagen sartriana, podríamos decir que Beatriz Guido ha conseguido “hacernos entrar en el espejo”, y éste es un triunfo ante el cual resulta vano, cuando no petulante o sarcástico, dedicarse a recorrer hacia atrás el itinerario que la autora ha seguido para llegar a plasmar esos personajes y esas situaciones, que sólo existen en la medida en que se llega a creer en ellos y no en la medida en que han sido más o menos confeccionados de acuerdo a las reglas del juego. Los defectos de que *La casa del ángel* adolece son redimibles y surgen en su mayor parte de una especie de “fatalidad de ilación y representación”; lo que no puede evidentemente adquirirse es esa capacidad de crear un mundo y dar vida a seres que nunca fueron sino simbólicos, con sólo rememorarlos. Resulta evidente que Beatriz Guido no ha usado de ninguna inteligencia crítica para infundirles realidad: se ha dejado simplemente llevar por su imaginación y con criaturas que sólo existían en ella crípticamente y un poco por delegación —quiero decir, que nunca se había realmente propuesto antes de que empezaran a vivir en el papel— ha hecho seres carnales y tangibles, seres que viven en la atmósfera fantasmal del sueño, pero con vida propia; que se imponen a la realidad exterior y la transforman. Su imaginación ha actuado más como una memoria lúcida, aunque engañosa, que como inventiva creadora. Precisamente, cuando ha querido conducirlos, se ha extraviado, y cuando sus personajes se le han escapado de entre las manos, sólo entonces ha logrado darles algo más que una realidad efímera.

Juzgar pues *La casa del ángel* por las representaciones psíquicas, los complejos, embozados o no, que en ella pululan, atribuyendo a la autora las deficiencias de sus personajes o la sordidez de las situaciones, detenerse en la

mayor o menor concatenación lógica de los hechos, en la verosimilitud de los ambientes y la época evocados, me parece una ingenuidad, cuando no simple mala fe o falta de criterio literario. El verdadero interés de esta novela radica en su vívida evocación del mundo de la infancia —que supera su escritura—, la infancia “vista desde adentro, con los ojos de un niño”. Un niño es sólo una psiquis aguzada y su lucidez —si podemos hablar aquí de lucidez— nada tiene que ver con el espíritu o la inteligencia. La inteligencia infantil es puramente psíquica, animal. Un niño es por naturaleza cruel, falaz, sexual, y sin embargo inocente, con la inocencia de un arma o un objeto sexual. La autora nos narra una historia que transcurre más dentro de su protagonista —una niña— que fuera de ella, en la realidad exterior: su visión de las cosas está contaminada, deformada por el hecho, común a todo niño, de que ella no participa en las cosas, con las cosas, sino en la medida en que éstas corresponden a su deseo, y cuando sale de sí misma no lo es sino para verse reflejada en el mundo que la rodea, en una ilusión de trascendencia. Todo lo que en *La casa del ángel* haya de incoherencia, de exageración, de morbosidad o pusilanimidad, no creo que esté allí por incoherencia del relato, sino porque corresponde plenamente al mundo que la autora ha querido recrear y en el que se ha perdido para situarlo: una pesadilla de fábula infantil. Si para la protagonista, violación —esto es, sexo— y muerte son una sola y misma cosa, si el mundo que la rodea sin penetrarla, y sobre el cual ella se inclina, no alcanza a existir fuera de ella más de lo que podría existir su imagen en un espejo; si su religiosidad, como su sentimentalidad, están teñidas de culpabilidad y morbosidad, ello es porque todo sucede en la atmósfera deformante del alma infantil.

Pese a la amoralidad que se respira en todo el libro, no se trata aquí de ninguna búsqueda de absoluto a lo Simone de Beauvoir, a través de las miserias de la psiquis, de una moralista a lo Lutero. El mundo de *La casa del ángel* es amoral porque el mundo de la infancia lo es por definición, y la autora no ha querido evidentemente extraer de él ninguna conclusión filosófica —que por otra parte hubiera resultado absurda. Ha aceptado esa realidad como un niño acepta sus sueños, rechazando todo simbolismo, penetrando en él y entregándose a él, aceptándolo en toda su gratitud y en una especie de voluptuosidad nostálgica. Naturalmente que esa niña —la protagonista— no es normal. Por otra parte, ¿qué niña lo es? ¿Y cómo habría podido serlo en ese ambiente, con esa familia, en ese mundo? Puede naturalmente reprochársele a la autora que no haya tratado de criticar, ni siquiera sumariamente, ese mundo —a veces más bien lo exalta— y que no nos endilgue una lección —que tampoco se desprende del relato. Creo que a ella sólo le ha interesado narrar, que en realidad no ha buscado con esta novela escribir ni siquiera una novela, sino simplemente contar-nos un cuento, un simple cuento de hadas, con toda su atmósfera de crueldad, de amoralidad y de insania, y que sabiamente nos ha ahorrado la hipócrita moraleja final.

CARLOS VIOLA SOTO

CESARE ZAVATTINI: *Totó el bueno* (La Isla, Buenos Aires, 1954).

TOTÓ EL BUENO no es una obra reciente. Apareció en Milán en 1943, bajo la dominación fascista. Es, por lo tanto, un producto de su época. Por eso tal vez Cesare Zavattini eligió la fantasía para su asunto. Porque la libertad y la persuasión de la fantasía no se parecen a las de la realidad. Esa fantasía puede convertirse así en una contraseña para contrarias admisiones. Y resolver problemas sin aferrarse demasiado a sus enunciados. En este caso el enunciado no tiene complicaciones aparentes, se envuelve en la sencillez de una fábula infantil para mayores. A pesar de la ironía, del humorismo amargo y cruel de muchas escenas, se presenta en forma directa y simétrica: es la lucha entre desposeídos y privilegiados, entre obreros y capitalistas o, lo que es igual para Zavattini, entre buenos y malos respectivamente. Totó es uno de estos buenos. El más bueno e importante de todos los buenos. Mobic, en cambio, es el más malo e importante de todos los malos. Sin embargo, Mobic es respetado y admirado por todos sus conciudadanos. Totó sólo es querido por sus amigos. ¿Dónde vive Mobic? Mobic vive en la gran ciudad de las luces y de los rasca-cielos. ¿Y Totó? Totó en los suburbios, en un campamento de hojalata que sus propios habitantes levantaron para refugiar la pobreza. Además, la autoridad de Mobic se basa en una influencia adquirida por el dinero. La reconocida autoridad de Totó en el campamento es el producto de una jerarquía natural e involuntaria. Mobic compra, Totó conquista. Mobic ambiciona, Totó desea. Mobic odia, Totó ama. Las antinomias podrían seguir, en un perfecto claroscuro, porque los personajes responden a moldes estrictos y extremistas y como el lobo y la oveja o el hada y la bruja de los cuentos, no soportan dudas ni desviaciones. Zavattini quiso, en realidad, escribir un cuento infantil. Pero fué el pretexto de adaptar una forma ligera e ingenua a un contenido grave de compromiso. Era difícil soportar cara a cara la angustia de la Italia de 1943. El espacio de la libertad estaba en lo sobrenatural. Pero el tiempo de la libertad estaba en cualquier parte. Y Zavattini eligió lo sobrenatural. Eligió la zona del milagro. Allí se ubicó con sus personajes. Por eso Mobic y Totó no se mueven en el sentido de una libertad humana. Por el contrario, son objetos de un fatalismo social. Estos seres no tienen porvenir. El capitalista será siempre un capitalista, así como el obrero nunca dejará de ser un obrero. Cuando Mobic se entera de la existencia de petróleo en los terrenos ocupados por el campamento, decide el desalojo de sus habitantes con el propósito de explotar esa riqueza. Totó y los suyos se oponen. Mobic envía un ejército. Entonces Totó recibe el poder de realizar milagros y gracias a ellos detiene la invasión. Los milagros se suceden unos tras otros. Ridículos, grotescos, disparatados. Es un mundo absurdo. Un mundo que participa de René Clair, de Chaplin, de los cuadros de Chagall. "Totó se conformaba con milagros modestos... No todos los minutos recordaban a Totó su ilimitado poder. Casi era más el tiempo que empleaba en asombrarse del poder recibido que en ejercitarlo", nos aclara el autor. Los milagros son interminables, pero no alteran la vida de Totó, como tampoco la de Mobic.

¿Qué hace Totó cuando sus conciudadanos, conmovidos por las milagrosas obras, lo nombran gobernador? Exactamente lo que hacía en el miserable campamento: satisfacer los pequeños caprichos, el falso lujo, la comodidad fugaz. Su conducta persigue la paz y la felicidad, es cierto, pero no tiene verdadera conciencia de sus finalidades. Es incapaz de comprender y de salvar intensamente la triste realidad de su pueblo. Totó no escapa a la madeja de intereses creados que supone todo gobierno. Dominado por la pereza, el desorden y la indulgencia, sus milagros no dejan de servir, a la postre, a su antiguo adversario Mobic, que es ahora un colaborador. Capitalista y obrero, opresor y oprimido, derecha e izquierda se unen al fin en el Poder, reducto donde todas las alianzas son posibles siempre que no destruyan, precisamente, ese Poder.

Zavattini nos demuestra que ni aun poseído por el don de la magia el hombre puede escapar a las fuerzas del mal. La magia tampoco puede transformar. Totó no es un revolucionario, ni un conformista; es un simple hombre bueno que lucha inconscientemente para que los otros también sean buenos. Pero el campamento de gente buena que pretende levantar Totó no fracasa porque el bien es sofocado por el mal: el hombre es bueno, la sociedad lo hace malo, dice, con Rousseau, la moraleja de Zavattini. El campamento fracasa, sobre todo, porque el bien —la bondad al menos— es un mito. Lo real en el hombre es el mal. O mejor dicho, el bien sólo es real en la aspiración, en el deseo, en la necesidad de la alegría. El mal es espontáneo y natural y existe individual y colectivamente mientras el bien, que sólo existe individualmente, si procura realizarse como el mal es un sacrificio, un renunciamiento, nace del esfuerzo o de la mortificación, es un acto condenado por el deber.

De manera que los hombres no se dividen —como afirma Zavattini a pesar de que sus propios personajes lo desmienten: Totó, por venganza, destruye totalmente la ciudad bajo el peso de un toro gigantesco— en buenos y malos. A lo sumo, se dividirán en malos y menos malos. Es imposible practicar una división rotunda entre el instinto —que integra el mal— y la inteligencia —que integra el bien—. Lo terrible es que los términos estén así. Más admisible sería que el hombre fuese bueno por instinto y malo sólo por inteligencia. Es evidente que entonces el bien se generalizaría y Totó ya no exigiría, como último y hastiado milagro, la caridad de desvanecerse en el reino de la muerte, ese “reino donde decir buen día verdaderamente quiere decir buen día”.

HÉCTOR MIGUEL ANGELI

GRAHAM GREENE: *La niñez perdida* (Criterio, Buenos Aires, 1954).

AUNQUE el título dado a este libro en la edición castellana parece relacionarse estrictamente con el primero de los ensayos de su autor, la lectura de los restantes nos convence de que en rigor les conviene a todos. Analista, en este trabajo, de otros novelistas, Graham Greene los considera como cabía esperar

de su talento, desde el fondo humano que mueve toda labor auténtica y, puesto que se trata de ficción, tomando en cuenta la temprana edad en que la vida se plasma a través de los sueños. Si el escritor —y el artista, en general— concibe un mundo propio en la medida en que apela deliberadamente a una realidad trascendente y por lo tanto misteriosa, es natural que desate en su creación el juego prístino de la infancia y con él las experiencias inolvidables que la forman. Tanto el niño como el artista comienzan de nuevo, instauran “otra” realidad. Así, la infancia nos da el material y el método.

No debe extrañar, pues, que Greene haya encarado parte de estos ensayos desde una observación profunda que recuerda el examen psicoanalítico. A James, estilista preciso, lo gobierna un sentido agudo del mal; a Dickens, el sello imborrable de una niñez triste, sublimada en la bondad de algunos de sus personajes de juventud; la obsesión de la piedad humana impulsa a Hardy, la de una estación de ferrocarril o la de un viaje en tren a Walter de la Mare. El propio Greene, en fin, necesita explicarse por la vía psicológica que descubre en sus diecisiete años el fantasma del tedio y el ensayo de su liquidación por los procedimientos más o menos masoquistas que nos describe en *El revolver en el armario* (aunque en un organismo sano tales actos revelen bás bien un admirable coraje personal).

No es posible juzgar cada uno de los trabajos que componen este libro, hecho de inteligencia, humor, generosidad. No lo consiente, en muchos casos, la brevedad del apunte, aislado en la ocurrencia certera o en la sucinta y asombrosa visión de conjunto. Tampoco lo permite el carácter necesariamente personal de muchos de sus juicios, demasiado ligados a la originalidad y al propio destino del escritor para valorarlos en el plano objetivo de una crítica.

Incitan, en cambio, a detenerse en ellos los ensayos sobre Dickens, James y Mauriac. El correspondiente al segundo —el más extenso y profundo— muestra una familiaridad absoluta con la obra del autor de *Otra vuelta de tuerca*, compenetración que se extiende al hombre James con la lucidez intuitiva de un retrato perfecto. Es ese conocimiento y es esa admiración lo que le permite descubrir en James el “sentido del mal, religioso en su intensidad”, que impulsa su fantasía, concretado en la idea de traición —“complejo de Judas”— que mueve a más de uno de sus personajes. Aquí nos tienta agregar su sentido del vacío y del tedio y su fatalismo escéptico, que hacen de su lectura, en medio de la belleza de las imágenes, de la perfección de la trama y de la maestría del estilo, una experiencia triste: en el fondo, el hálito de muerte que atraviesa buena parte de su obra, donde los ambientes lujosos o solemnes, los personajes fatales o el imperio tiránico del tiempo (tan característico en James) no impiden el triunfo inexorable y periódico de la desesperanza.

El elogio de Mauriac, que funda en el sentido religioso del acto humano, perdido, según Greene, para la novela inglesa con la desaparición de James, constituye uno de los análisis más certeros del libro. La más grande riqueza del autor de *Le baiser au lépreux*, nos dice Greene, es su vitalidad y su fe, ins-

piradas en un mundo visible que “no ha dejado de existir” y cuyos seres tienen “la firmeza y la importancia de hombres con alma a salvar o a perder.” Dickens y *Oliverio Twist* inspiran a Greene una admiración pocas veces mejor y más conmovedoramente descrita. Su virtud para penetrar en las otras vidas y en el mundo que les pertenece —don, por cierto, de novelista— le permite llegar al fondo del escritor y evocarlos con la misma maestría que revela al mostrarnos el escenario en que se mueve.

Este libro, que corresponde a un Graham Greene ensayista poco conocido a través de nuestro propio idioma, aunque supone con demasiada generosidad un conocimiento de ciertos autores y personajes con los que el lector común hispanoamericano no está precisamente familiarizado, será leído con interés. Dijimos que aquí el don literario de Greene corre parejo con la penetración psicológica, exactamente formulada en este fragmento, que conviene y justifica el libro: “...el artista creador percibe su mundo definitivamente durante su infancia y su adolescencia, y toda su carrera es un esfuerzo para ilustrar ese mundo íntimo en términos del mundo de que todos formamos parte...”

MARIO A. LANCELOTTI

Crítica de Arte

“GRUPO DE ARTISTAS MODERNOS”

DESDE el impresionismo hasta nuestros días, el rasgo común de las tendencias tanto diversas del arte moderno —del arte de creación, desde luego, no de producción, según la discriminación de Malraux— es el rechazo cada vez más decidido de la figuración. El arte, cualquiera sea su disciplina, es siempre expresión de la relación del hombre con el universo. En el último siglo los conceptos que el hombre tenía del mundo y de sí mismo han cambiado radicalmente. El pequeño cosmos geocéntrico y antropocéntrico, donde el hombre dialogaba con un Dios antropomórfico, donde la materia era sólida y el tiempo y el espacio absolutos, ha sido reemplazado por nuestro universo en constante expansión, donde no sólo el hombre sino el planeta han perdido su lugar, la materia ha sido atomizada (algunos dicen energizada o hasta espiritualizada), la personalidad humana disgregada, el tiempo y el espacio relativizados. La superficie, la apariencia de las cosas no interesan; interesa su estructura y para llegar a ella hay que romper la superficie. Se ha perdido el deseo de hacer el retrato parecido del universo.

Además de estas causas cósmicas, varias causas de orden intelectual y social

contribuyeron a la aparición y al desarrollo del arte abstracto¹. En el orden intelectual, se reintrodujo la noción de interioridad y se reclamó el derecho a una expresión más libre del yo. En el orden social, el advenimiento de la máquina y la consiguiente transformación de la vida influyeron en el arte, ya que todo creador original debe necesariamente expresar el mundo en que vive, recreándolo por medios puramente plásticos. Surgieron el futurismo, "dadá" con sus máquinas fantásticas inventadas con gracia e ironía y los constructivistas rusos, a los que la poesía tonificante de la máquina pronto llevó al arte abstracto. Por fin, el nuevo conocimiento e interés por el arte del pasado reveló leyes estables de composición a las que obedecieron los grandes creadores de todos los tiempos.

El arte abstracto deriva orgánicamente del impresionismo, del "fauvismo" y del cubismo. El impresionismo, a través de Van Gogh, alimentó la tendencia de liberación del instinto encabezada por Vasili Kandinsky, que ha sido llamado "expresionista abstracto"; Seurat formó a Delaunay, que cantó la luz y el color con sensualidad y lirismo; los cubistas fueron los padres de Mondrian, cuyo neoplasticismo es pureza, austero despojo, disciplina voluntariamente aceptada, serena busca del equilibrio, integridad absoluta. Todo esto lo resumía en la palabra "estilo", que para él era "contemplar en paz la verdad".

Las exposiciones periódicas del "Grupo de Artistas Modernos" son de las contadísimas manifestaciones locales que nos ponen en contacto con uno de los fenómenos más trascendentes del arte de nuestro siglo. En la reciente muestra celebrada en la Galería Viau, a través de evidentes influencias ejercidas por los grandes abstractos europeos, se percibe la personalidad artística de cada uno de los exponentes. Sarah Grilo tiene sensibilidad y fantasía poética; Miguel Ocampo controla su imaginación con noble rigor; Maldonado construye dinámicas composiciones ortogonales sobre campos de un cromatismo puro y brillante; Fernández Muro tiene un sentido muy refinado del color (tal vez le convendría desconfiar de lo demasiado bonito, de lo meramente decorativo); Hlito se entrega a ejercicios rítmicos y cede a una facilidad mecánica a la que sacrifica la vibración de la vida. Girolí e Iommi exponen composiciones plásticas de metal que interesan pero no siempre logran convencer. Se nota en algunos casos cierta falta de precisión, de esa exactitud que es el medio indispensable de dominar la materia, característica de los mejores exponentes de la escultura abstracta que se propone la conquista del espacio y del movimiento.

Pero el aspecto más interesante de esta exposición, como de algunas otras de índole similar, es la reacción tanto del público en general como de los artistas "productores". El rasgo principal de esta reacción es la hostilidad. Una hostilidad pasiva en la mayoría de los casos, que sin embargo se vuelve a veces

1 Ni el término, muy lícito, de "concreto", ni la discriminación —lícita, también, aunque un tanto imprecisa— entre "abstracto" y "concreto" parecen haber sido generalmente adoptados. En cambio, se ha impuesto la palabra "abstracto" para designar toda obra de arte que no recuerda o evoca la realidad observada, haya o no servido esta realidad de punto de partida al artista.

bastante activa en defensa de intereses creados. Si tratamos de analizarla, surgen algunas ideas claves:

MODA: "Es una moda pasajera; si cerramos bien los ojos pasará más rápido". Con esto, naturalmente, no se explica nada y sólo se posterga el problema. La moda nunca es razón, solamente consecuencia. Además, también obedece a exigencias internas.

"ÉPATER LE BOURGEOIS": Esta acusación se hace periódicamente cada treinta o cuarenta años a todo lo nuevo, lo creador, lo desacostumbrado. Y cada generación cree con ingenuidad conmovedora que este movimiento debe cesar con ella, pues no se imagina que nadie jamás pudiera comprender y aceptar lo que a ella le parece inaceptable.

"CEREBRAL Y POR LO TANTO INHUMANO": ¿Es que sólo las vísceras son humanas?

"DECORATIVO": Empleado en sentido peyorativo y, a menudo, en vez de "formalista". Desde luego, los valores plásticos, las relaciones de formas y colores, lo formal, lo "decorativo" no son más que lenguaje, medio de comunicación de vivencias emotivas o intelectuales. Entre los abstractos, como entre los figurativos, hay pocos creadores, pocos que obedecen a imperativos internos, pero esto nada tiene que ver con la presencia o ausencia del "sujeto". "Todo arte se vuelve decorativo cuando le falta la profundidad de expresión", dice Mondrian.

"ARTE MENOR": Aun admitiendo tal discriminación injustificada, el arte abstracto es al contrario el más "mayor" que pueda haber, puesto que aspira a una síntesis de todas las artes plásticas al servicio de la arquitectura, de la casa, no ya "máquina para vivir", sino "escultura habitable". Además, librado de lo particular, puede encontrar un idioma universal.

"EL ARTE ABSTRACTO ES UN CALLEJÓN SIN SALIDA": Aserción gratuita. El artista no figurativo que como lenguaje usa únicamente relaciones de forma y color, prescindiendo de la anécdota, de lo pasajero, de lo personal, tiene al contrario campos inmensos donde ejercitar su imaginación para expresar el mundo interno del espíritu infinitamente más hondo y variado que el mundo exterior. Dentro del arte abstracto hay muchas tendencias. Asistimos tan sólo a los primeros balbuceos —a veces geniales— de la no-figuración que, más bien que escuela, es un modo nuevo de concebir la creación artística.

"FACILIDAD, IGNORANCIA, TEMOR AL ESTUDIO Y AL TRABAJO": Se olvida que la gran mayoría de los abstractos han pasado por períodos de estudio, hasta académico. Se olvida especialmente que, lejos de buscar la facilidad, han renunciado —en busca de la pureza, de lo absoluto, de lo universal— a todos los soportes, no solamente al soporte emotivo del "sujeto" sino también al soporte de la estructura de los objetos naturales que prestan una armazón por así decir prefabricada a las obras de los artistas figurativos más carentes de dotes plásticas. El artista abstracto que, en una dura ascesis, sacrifica el símbolo al signo, no tiene otros recursos que su propia imaginación.

De todos modos, como la creación artística es al nacer obra de la intuición

irracional y reflejo, o, a veces, prefiguración de cosmovisiones, el arte verdaderamente creador de cada época determinada es el único posible. No se lo puede dirigir, cambiar o modificar. Solamente se puede tratar de comprenderlo y juzgarlo por lo que *es*, no por lo que, según nosotros, *debería ser*. El espectador o crítico de arte abstracto también ha perdido los soportes emotivos y estructurales brindados por el "sujeto" al arte figurativo. Le corresponde ejercitar su sensibilidad y su imaginación.

VERA MACAROW

Música

ELOGIO DE BECKMESSER

Demorada recordación de un aniversario: Eduard Hanslick

IGNORO si es absurdo creer en los aniversarios. Lo cierto es que creo en ellos en cuanto nos ayudan a orientar nuestra atención hacia determinados acontecimientos históricos o determinadas personalidades musicales que por una razón u otra, o por ninguna, han quedado en la penumbra. Debo confesar asimismo que tengo gran curiosidad por todo lo que se considera "démodé" o "fuera del buen gusto habitual". Eso me ha llevado más de una vez a hojear partituras desusadas, a leer obras de autores poco recordados. Y creo que en eso reside también la utilidad de los diccionarios: reavivar —muchas veces a destiempo— las glorias empalidecidas.

Sospecho que comparto esta curiosidad con muchos investigadores. ¿Y qué es la investigación histórica sino un constante curiosear en viejos papeles olvidados, entre los cuales —en ínfimo porcentaje— surge de repente un hecho, una obra o un nombre cuyo olvido proclamamos luego como una singular injusticia? Sin esa curiosidad compartida no se hubiesen abolido muchas falsas glorias y tampoco restaurado en buena ley otras muchas verdaderas.

Por cierto, esta actitud nada tiene de iconoclasta. O por lo menos no quiere tenerlo. Más aún: creo poseer una mente en cierto modo conservadora y respetuosamente tradicionalista, especialmente aficionada a la música antigua. Mis búsquedas me han llevado, hace ya bastante tiempo, a hurgar en antiguas crónicas y en escritos acerca de un problema que aún hoy me parece candente. Es el problema wagneriano. Un problema que atañe, más que al músico propiamente dicho, a las consecuencias de una pseudo-religión construída alrededor de la herencia estética de Wagner. Hubo una época en que el mundo estaba dividido en dos bandos: los wagnerianos y los antiwagnerianos. Y desgraciadamente en muchos manuales de historia musical aún privan los conceptos apasionados de los primeros en ciego detrimento de los segundos.

Sin embargo, la celebración un tanto silenciosa de un cincuentenario me hizo volver a las antiguas andanzas y búsquedas. El 6 de agosto de 1904 falleció en Viena el crítico Eduard Hanslick. Moría cincuenta años después de haber publicado la primera edición de su más importante libro: *De lo bello en la música*¹. Este libro fué relegado a un plano ínfimo durante muchos años; para la posteridad, Hanslick era sinónimo del “antagonista” de Wagner, del “ruin crítico vienés” que había osado denigrar a Wagner. Y muy pocos querían recordar que, con profética sabiduría, aquel “tinterillo” había reconocido y fomentado el talento de Brahms y previsto la triunfal carrera de Dvorák. Casi nada.

Aprovechando esas conmemoraciones, volví a ocuparme de su tratado de estética musical y aún con mayor avidez de sus críticas sobre ópera, reunidas bajo el título *La ópera moderna*, que tengo a mano —felizmente— en la edición de 1875. Vivimos (de eso no cabe duda) una época de revisión musical. Todas las épocas lo son, en el fondo, pero la nuestra ha profundizado más que ninguna los valores de la música antigua e inclusive de la primitiva, proclamando, a la vez, una fe vibrante y optimista en la música moderna. Ello ha contribuído a empequeñecer la música romántica, pero lo que hay en ésta de verdaderamente valioso no puede ni podrá ser derribado por el movimiento actual. Y aquello que no resista tales embestidas no merece una recordación “piadosa”.

Más importante aún que la revisión del repertorio musical es el cambio completo que hoy se da en cuanto a apreciación e interpretación musicales. Sin negar el factor humano que integra el arte de los sonidos (como producto esencialmente humano y sólo concebible como producto humano), se huye ahora felizmente de todo efectismo “sentimentalista”, que inducía a los intérpretes, no sólo a “llenar” con elementos subjetivos la sustancia sonora ajena, sino a distorsionar y resquebrajar, en virtud de esa visión personal, la esencia misma de la obra escrita. Nadie duda de la honesta sinceridad de los músicos de antaño y ni siquiera de los críticos y estetas musicales que se dedicaron a esa extraña exploración de la materia musical. Aquella “formulación” (*Gestaltung*), rasgo fácil de notar principalmente en los intérpretes de formación alemana, fué un remedio peor que el supuesto mal de una interpretación excesivamente objetiva o fría. Y analizando las causas de esa tendencia —evidentemente distorsionante— llegamos al desmedido romanticismo musical de índole filosófico-literaria que, basándose en el principio de la música programática, quiso que toda la música, aún la más “abstracta”, tuviese un contenido argumental o permitiese una explicación sentimental. Fué la manía romántica de dar contenido literario a las sonatas de Beethoven y aplicar los propósitos wagnerianos a las sinfonías de Mozart.

Sin embargo, en medio del auge de esta manía “formulacionista” y de esta

1 Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1947.

tendencia sentimental, surgía una voz clara y valiente. Fué la de Hanslick, tal como la oímos a través de sus críticas de ópera y tal como se nos presenta hoy en las páginas de su libro. Contrariamente a lo que pensaban sus enemigos, ese libro adquiere una nueva importancia para el enfoque actual de la música, ya que sus ideas y sus conclusiones nos parecen hoy proféticas (y adelantadas en un siglo) al defender una posición más seria, quizá menos personalista, pero en todo caso más respetuosa con la obra musical propiamente dicha.

Sin duda, Hanslick resultó muy incómodo para los wagnerianos extremistas, pues negaba sistemáticamente que hubiese habido que aguardar a Wagner para que existiera un arte alemán. También el crítico Paul Lindau dice en sus *Nüchterne Briefe aus Bayreuth*, en 1876: "¿Qué hemos tenido hasta ahora? ¿Eran vanas y débiles, acaso, todas las producciones de los más grandes espíritus alemanes?" En mérito a criticar la desmesura en torno al arte y la posición de Wagner, Hanslick fué incluido por éste en la categoría de los "Judíos de la música alemana"². Anatema tremendo que pesaba, en el nuevo Walhalla wagneriano, sobre todos aquellos que no estaban de acuerdo con el "Mesías del arte musical germánico liberado de las influencias foráneas". Quien no lo crea, puede verlo allí bien claramente, pues Wagner dice: "...Eso lo logró un jurista vienés, que era un gran amigo de la música y conocedor de la dialéctica de Hegel, pero que, además, por su ascendencia judía, elegantemente escondida, era singularmente apto para ello..."

No creo, por cierto, que a Hanslick le importara mucho todo eso. Tampoco da muestras de fastidio por haber servido de modelo para el antipático personaje de Beckmesser de *Los Maestros Cantores*. Su voz continúa serena y clara a través de sus ensayos. Hay en su obra no pocos aciertos y no muchos errores. En su obra estética se perfila bien claramente una opinión desapasionada (antítesis de los secuaces de Bayreuth) que merece gozar de amplia difusión en nuestros tiempos. En sus críticas, mucho ha cobrado un carácter distinto de lo que él preveía. Hoy consideramos la ópera de su época desde la exacta perspectiva que da cierto alejamiento. Ningún crítico puede tenerla en su propia época. No obstante, hay mucho de verdadero y perdurable en sus opiniones. Inclusive en el punto más delicado de esas críticas —sus opiniones acerca de Wagner y Verdi—, casi todo lo que afirman es exacto. Lo que demuestra que Hanslick fué el más perspicaz comentarista entre sus coetáneos. Perspicaz, pues entrevió las lagunas con toda agudeza y supo predecir lo que de esas obras perduraría.

De tal modo, el crítico que convivió con un movimiento musical particularmente significativo y fué contemporáneo de la madurez de Wagner, Verdi, Brahms, Gounod, Dvorák y tantos nombres ilustres, mantiene su posición de agudo observador y de sereno juez. Conviene acercarse a sus escritos con desapasionamiento. Tanto más cuanto que Hanslick no sólo opinó acerca de las

² Cfr. Richard Wagner: *Ueber das Judentum in der Musik*, obras completas, Tomo XIII, página 34.

obras propiamente dichas sino que desechó la "vivencia subjetiva" en la apreciación musical y se limitó al fenómeno sonoro sin buscar en la obra musical otro contenido que el que puede suscitar la disposición misma de la música. Con esa opinión, que sonaba a blasfemia en pleno romanticismo, Hanslick constituye el primer representante genuino de una auténtica ciencia de la estética musical. Él lo dijo claramente: "Una idea musical completamente realizada es algo independientemente bello, tiene una finalidad propia y de ningún modo es un medio o un material para representar sentimientos o pensamientos. El contenido de la música son formas sonoras en movimiento..." Sólo hoy comprendemos, verdaderamente, lo que quiere decir con ello. Era tiempo que así fuera.

Creo que conviene citar algunas frases del propio Hanslick. Permitirán mejor que cualquier otra apreciación medir el alcance de su labor. Son citas sueltas que responden, en el ámbito de sus ensayos, a una línea lógica de impecable severidad. Pero, aun aisladas, poseen valor de sentencias.

"Hay ideas que la música representa acabadamente y que, sin embargo, no impresionan como sentimientos; a la inversa, hay sentimientos que pueden conmover el ánimo pero que no hallan su representación adecuada en ninguna idea musical" (*De lo bello en la música*, pág. 31).

"Es en extremo difícil describir ese algo independientemente bello de la música, ese algo específicamente musical. Como la música no tiene un modelo en la naturaleza ni expresa un contenido conceptual, sólo es posible referirse a ella en términos técnicos o con imágenes poéticas. Su reino, en efecto, *no es de este mundo*. Lo que en cualquier arte es todavía descripción, en la música es ya metáfora. Es que la música quiere ser entendida como música; y sólo puede entenderse y disfrutarse a través de ella misma" (*ibid.*, pág. 58)... "Cuando se quiere exponer a alguien el contenido de un motivo musical, debemos hacerle oír el motivo mismo. El contenido de una obra musical sólo puede comprenderse musicalmente, es decir, como lo que suena concretamente en cada obra musical" (*ibid.*, pág. 142).

"Ningún arte consume tantas formas y tan rápidamente como la música. Modulaciones, cadencias, progresiones de intervalos, sucesiones de armonías se gastan en el término de cincuenta y aun de treinta años, de tal modo que un compositor ingenioso ya no puede utilizarlas y se ve continuamente obligado a inventar nuevos rasgos musicales. Entre las relaciones primitivas y misteriosas de los elementos musicales y sus infinitas combinaciones posibles, la fantasía del artista descubrirá las que sean más delicadas y recónditas, construyendo formas sonoras inventadas por el más libre albedrío y que, sin embargo, parecerán al mismo tiempo unidas a su necesidad interior por un lazo sutil e invisible" (*ibid.*, pág. 67).

"Desde el punto de vista estético no tiene importancia que Beethoven haya elegido temas precisos para todas sus obras; no los conocemos y, por consiguiente, no existen con respecto a ellas. Lo que existe es la obra misma, sin

comentario alguno; mientras el jurisconsulto halla por analogía, con el ejemplo del mundo, lo que no registran las actas, para el juicio estético no existe lo que vive fuera de la obra de arte" (*ibid.*, pág. 70).

"...Los teóricos que estructuran el principio de lo bello en música basándose en efectos sentimentales deben considerarse científicamente perdidos, porque nada pueden saber del carácter de esa relación; a lo sumo, estarán en condiciones de tejer fantasías a su respecto. Una determinación artística o científica de la música no podrá nunca partir del punto de vista del sentimiento. El crítico no justificará el valor y significado de una sinfonía describiendo las emociones subjetivas que suscita en él, de igual modo que nada podrá enseñar al público musical tomando los efectos como punto de partida" (*ibid.*, pág. 99).

"...Suele tomarse el sentimiento que alienta en un trozo musical por su contenido, por la idea, por la sustancia espiritual del mismo, considerando, en cambio, las sucesiones sonoras, artísticamente creadas, como la mera forma, el cuadro, el revestimiento sensual de aquel concepto. Sin embargo, esta parte 'específicamente musical' es la creación del espíritu artístico. En esas formaciones sonoras concretas radica el contenido espiritual de la composición y no en la vana impresión total de un sentimiento abstraído de aquéllas. La mera forma (la creación musical), opuesta al sentimiento como presunto contenido, es precisamente el contenido real de la música, es la música misma. El sentimiento que origina no puede llamarse contenido ni forma, sino resultado efectivo" (*ibid.*, pág. 107).

"El canto popular no es algo preexistente, algo naturalmente bello: es el primer peldaño del verdadero arte, el arte ingenuo" (*ibid.*, pág. 131).

"La música se compone de series de sonidos, de formas sonoras que no tienen ningún contenido fuera de ellas mismas... Aunque cada cual pueda juzgar y denominar el efecto de una obra musical de acuerdo con su individualidad, el contenido de aquélla no es otro que las formas sonoras que acaban de oírse; porque la música no sólo se manifiesta por medio de sonidos: no manifiesta más que sonidos" (*ibid.*, pág. 137).

"Donde no aparece una forma que el pensamiento pueda separar de un contenido, no existe tampoco un contenido independiente. Pero en la música encontramos forma y contenido, imagen e idea confundidos en una oscura unidad indivisible" (*ibid.*, pág. 140).

"Wagner creó un nuevo estilo y formas nuevas. Esto no significa que su 'drama musical' declamado pudiera abolir la ópera tradicional, que seguirá existiendo mientras existan compositores de talento. Pero si Wagner se hubiera atendido a las antiguas formas operísticas, sólo habría escrito obras mediocres, y el conjunto de sus dotes era demasiado importante para desempeñar un papel mediocre" (*La ópera moderna*, pág. 278).

"Wagner es, sin duda, uno de los hombres más extraordinarios del mundo. ¿Cómo no respetar y admirar su asombrosa capacidad y dedicación al trabajo? Interrumpido por las más diversas empresas, vuelve una y otra vez, al cabo de

veinte años, a los ya comenzados *Nibelungos*; escribe folletos combativos, libros y óperas; hoy resuelve algún problema arquitectónico del teatro de Bayreuth; al día siguiente, dirige un concierto en Berlín o en Viena. Su energía y su actividad son realmente inusitadas. Simpatizamos menos con la ruidosa pompa y el desmesurado aparato con que hace representar los *Nibelungos*. Una obra musical que, para ser puesta en escena, exige la construcción de un teatro *ad hoc*, con tan osados preparativos, está más allá de la música" (*ibid.*, pág. 322).

"*Aida*" es una ópera notable, auténtica, y muy sorprendente si la comparamos con las óperas anteriores de Verdi. Cuando leemos atentamente la partitura, descubrimos bellezas que no llegan a captarse en una primera audición. Pero si bien algunas de sus melodías nos seducen, el carácter sombrío del tema y de la música nos deprimen. Hay algo en esta ópera indeciblemente triste, un desconsuelo atemperado como el que suscita la poesía de Lenau" (*ibid.*, pág. 247).

JUAN PEDRO FRANZE

OMISIÓN

El artículo de Rudolf Kassner, "París en 1900: intelectuales y artistas", que publicamos en nuestro número anterior, ha sido traducido por Alberto Luis Bixio.

RECONOCIMIENTO

COLABORACIONES SOBRE LAWRENCE APARECIDAS EN ESTE NÚMERO

El ensayo de Sir Winston Churchill ha sido tomado del libro *T. E. Lawrence by his friends* (New Abridged Edition, Jonathan Cape, London, 1954); "T. E. Lawrence, Aldington y la verdad", por B. H. Liddell Hart, se publicó en *The London Magazine* (abril de 1955, Vol. 2, N° 4); "T. E. Lawrence y el libro de Aldington", por Sir Ronald Storrs, y "El Troquel de T. E. Lawrence", por E. M. Forster, se publicaron en *The Listener* (3 y 17 de febrero de 1955, respectivamente); "Las acusaciones de Richard Aldington", por Raymond Mortimer, se publicó en *The Sunday Times* (30 de enero de 1955).

COLABORADORES

CAPITÁN B. H. LIDDELL HART: Nació en 1895. Director Militar de la *Enciclopedia Británica*; Corresponsal Militar del *Daily Telegraph* (1935-1939); de *The Times* (1935-1939). Autor de una biografía autorizada de T. E. Lawrence y de muchos libros de Historia Militar.

SIR RONALD STORRS: Nació en 1881. Gobernador Militar de Jerusalén (1917-1926); Gobernador y Comandante en Jefe de Chipre (1926-1932); Gobernador y Comandante en Jefe de Rhodesia del Norte (1932-1934). Ha publicado *Orientations, A Quaterly Record of the War, The First Quarter*, etc.

E. M. FORSTER: Nació en 1879. Uno de los escritores más famosos de Inglaterra. Autor de *A Passage to India* (*El paso a la India*, SUR, 1955), *Where Angels Fear to Tread, A Room with a View, Howard's End, Aspects of the Novel*, etc.

RAYMOND MORTIMER: Nació en 1895. Director Literario de *The New Statesman and The Nation*. Profesor de Historia del Arte. Ha publicado *Channel Packet, Manet's Bar aux Folies Bergères, Duncan Grant*, etc.

Este número 235 de
SUR terminóse de
imprimir el día 11
de julio de mil
novecientos cincuenta
y cinco, en la Im-
prenta López, Perú 666, Buenos
Aires, Argentina. Además de la
tirada corriente que forma la
presente edición, se han
impreso cien ejemplares
en papel especial, nu-
merados del 1 al 100
para los amigos
de "SUR"

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos o traducidos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial y sin mencionar su procedencia. No se devuelven las colaboraciones enviadas espontáneamente ni se sostiene correspondencia sobre ellas.

Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 246.807
Título de marca N° 229.356