

# SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE  
VICTORIA OCAMPO

JULIO 1942

AÑO XII

BUENOS AIRES

2112

NEW YORK

AMERICAN BOOK COMPANY

1889

# S U M A R I O

## DESAGRAVIO A BORGES

### C O L A B O R A N:

*Eduardo Mallea* ☆ *Francisco Romero* *Luis Emilio Soto* ☆ *Patricio Canto* ☆ *Pedro Henríquez Ureña* ☆ *Alfredo González Garaño* ☆ *Amado Alonso* ☆ *Eduardo González Lanuza* ☆ *Anibal Sánchez Reulet* ☆ *Gloria Alcorta* ☆ *Samuel Eichelbaum* ☆ *Adolfo Bioy Casares* ☆ *Ángel Rosenblat* ☆ *José Bianco* ☆ *Enrique Anderson Imbert* ☆ *Adán C. Diehl* ☆ *Carlos Mastronardi* ☆ *Enrique Amorim* ☆ *Ernesto Sábato* ☆ *Manuel Peyrou* y *B. Canal Feijóo*.



J A I M E T O R E S B O D E T  
*VISITA A FRANCIA*

P I E R R E G U É D E N N E T  
*LA PREVISIÓN EN VALÉRY*

S A L V A D O R D E M A D A R I A G A  
*LA SERPIENTE*

G U I L L E R M O D E T O R R E  
*MENÉNDEZ Y PELAYO Y LAS  
POLÉMICAS SOBRE ESPAÑA*

### N O T A S

LOS LIBROS ☆ *Arturo Serrano Plaja*: "Del cielo y del escombro", por *Rafael Alberti* ☆ *Rosa Chacel*: "Teresa", por *Ángel Rosenblat* ☆ *Anthony Berkeley*: "The silk stocking murders", por *Adolfo Bioy Casares* ☆ CALENDARIO, por *Ernesto Sábato*.



## DESAGRAVIO A BORGES

Desde su origen acá la literatura argentina ha sido ejercida como una experiencia capaz de producirse en la superficie del idioma. Con las excepciones de rigor y dos, entre ellas, ejemplares: una, la excepción Sarmiento; otra, la excepción Borges. Supongo que muchos argentinos estarán prontos a escandalizarse ante lo irreverente de esta aproximación. Los argentinos somos fáciles a esta clase de espantos y desdeñamos ese gasto de inteligencia que es forzoso dispensar para investir de su sumo valor probable a una cosa pensada, represente ésta hombre o bien fenómeno. Esta misma propensión del juicio a la inercia estimativa tiene también la culpa de la persistente modalidad apuntada al principio. Sarmiento la quebró no porque la cuestión hubiera alcanzado en él terreno de problema —pues las cosas como problema nunca tuvo él tiempo de verlas, infortunado y genial en el apuro de las soluciones—, sino porque la tenía naturalmente incorporada a la potencia y la autenticidad de su voz. Borges la rompió porque afrontó el problema para *incorporarlo* a su voz. Pudo perderse con ello. (En este riesgo estriba la significación de una experiencia de este género). Se ganó. Las deformaciones y tentativos extremos de *Inquisiciones* triunfaban ya, hechos éxito, en los ensayos de *Historia de la Eternidad*, cuyo primer capítulo es el más alto escalón metafísico que nuestras letras hayan alcanzado y donde existe una descripción de cierta noche subur-

hana que es un milagro de precisión poética y perspicacia lingüística. Pues aquí radica el talento de Borges: su lenguaje tiene alma por sí, lo que equivale a decir que tiene todos los matices de la pasión en el juego de sus tensiones. Decía Whitman que toda su obra era una experiencia de lenguaje. Esto es también lo que para sí y para su mundo ha logrado Jorge Luis Borges.

Como ante todo lo que es auténtico, caben ante él los más parciales rechazos. Una cosa entera define lo que es en torno parte y disparidad. Se puede no encontrar satisfechas en Borges muchas personales tendencias o exigencias; se le puede encontrar sagaz en la mutilación, justo en la escasez, articulado en el balbuceo, minucioso en los ahorros, prolijo en lo efímero; eso nada tiene que ver con su valor *in objecto*. Esos, incluso, pueden ser factores más entre los que lo definen como alguien que no quiere parecerse a nadie y a nadie se parece en verdad, distinguiéndose con rigor. El verdadero tamaño de un escritor, más que por la porción de virtudes que pueden adscribirsele, se define por la multiplicidad de reproches que es capaz de soportar sin disgregarse.

Por eso la circunstancia de que algunos argentinos nieguen a este escritor no es una anulación de Borges: es una anulación de algunos argentinos ante Borges. Típico de nuestro nacional menoscabo es no reconocer nunca lo de veras eminente, es reconocer siempre como acabado lo que no se sabe si saldrá nunca de inminente.

EDUARDO MALLEA

En mi opinión, la obra de Borges es una de las más singulares y valiosas, no sólo en nuestro país, sino en toda la actual literatura del idioma. Se puede disentir respecto a los modos y preferencias del escritor; no así en lo tocante a la noble calidad estética, a la sorprendente originalidad, a la genialidad idiomática. En un medio donde la función literaria suele alternarse con otras, Borges ha dado el ejemplo de la fidelidad a su vocación, a su destino, fidelidad sin duda incómoda como todas las fidelidades. Puro hombre de letras, se ha conquistado la admiración o el respeto de cuantos sienten la dignidad de la belleza expresada en palabras. Sin estar yo —por motivos ocasionales— en situación de discutir el fallo del concurso, debo decir sin embargo mi profunda sorpresa ante la exclusión de Borges.

FRANCISCO ROMERO

La lectura de *El jardín de senderos que se bifurcan* ha agotado nuestra capacidad de admiración y apenas nos dejó reservas disponibles de asombro. No podemos pues reaccionar ante el afligente fallo con la estupefacción necesaria. Ni siquiera está en condiciones de sorprenderse mucho el propio Borges. Los premios nacionales fueron adjudicados con un criterio de azar dirigido, mecanismo que, como se sabe, no guarda secretos para el autor de "La lotería en Babilonia"; además, refiriéndose a Kafka, anticipó la fórmula de este percance: "El motivo de la infinita postergación —escribió Borges allí— rige también sus cuentos". Tal cosa sucedió cuando le acordaron el segundo premio

municipal, circunstancia en la que el Dr. Acevedo Díaz salió a la cabeza; ahora la *postergación* ha progresado al convertirse en desalojo y excluirlo de la terna. El fallo, por la inverosimilitud, no podía parecerse más a sus cuentos.

En rigor, el volumen inventivo de Jorge Luis Borges, sin precedentes en la moderna literatura de habla española, era su más seria desventaja. Necesariamente caía fuera de un concurso donde rigen tasas y medidas oficiales de valoración. Excepción hecha del jurado, nadie ignora el sentimiento de la "criolledad" de Borges, sus fervores porteños, su poética de barrio casi loteada de puro localizar intimidades suburbanas; en fin, su comunicativo y personalísimo modo de evocar el pasado inmediato de Buenos Aires y del país. Nadie desconoce tampoco la influencia que Borges ejerció sobre las últimas generaciones. Su prosa "dubitativa y conversada" acuñó frases y sugerencias de sabor confidencialmente argentino que todavía circulan: tanto le pertenece ese decir aquerenciado que lo emplean, a pesar suyo, hasta sus propios detractores. Contribuyó a plasmar el idioma literario de una época, impulso que estimuló a cada escritor joven a que articulara sus propias inflexiones afectivas. Ese sistema de adjetivación, rebajado como el alcohol, pasó de las tertulias literarias a los diarios. Como toda legitimidad entrañable, lo vernáculo en Borges rehuye la vocinglería. No sale a relucir porque no lo lleva como una prenda vistosa, sino como una dichosa fatalidad. Pero esas ejecutorias sólo las recuerda el memorioso Funes que, por lo visto, no integraba la comisión asesora. La prueba es que al fin se impuso lo más ostensible, el énfasis del nacionalismo literario, la novelaría que se confecciona con la tramoya que las empresas de adornos emplean para las fiestas patrias.

Siendo así, mal podían estimarse los primores de invención literaria que contiene *El jardín de senderos que se bifurcan* ni la densidad poética que colman sus relatos. Este libro constituye una nueva contribución



de quién prodigó a nuestra narrativa expresiones de tipo universal que son el privilegio de las literaturas más evolucionadas. Dicha serie de cuentos pertenece al último ciclo de un complejo proceso creador, único entre nosotros. Por otra parte, muestra una inteligencia ambiciosamente innovadora que es capaz de bañarse dos veces en los mismos elementos.

Pese a las prevenciones del jurado, las rebuscas verbales de Borges trascienden el amaneramiento cultista. Adquieren plenitud de contenido sobre todo en esta etapa de su obra, cuya estructura de sentido organiza una profusión de enigmas, paradojas, equívocos intencionadamente regulados. Tan rica materia debe juzgarse, pues, a la luz de las relaciones que comprende la identidad intuición-expresión, conquista que ha renovado la estética moderna. La razón de ser de ese lirismo intelectual, embebido en fantasía, determina las variaciones de sintaxis que convienen a cada ficción, según su naturaleza, si bien esconde las raíces. Quien quiera rastrearlas, debe hacerlo en la medida que el nuevo concepto del lenguaje permite interiorizar e inspeccionar cómo se elabora un estilo propio. Algún día los modos expresivos de Borges serán objeto de una completa y rigurosa interpretación estilística. Entonces se podrá valorizar su extraordinario aporte.

Mientras tanto, muchos seguirán ignorando que Borges ha explorado regiones vírgenes del cuento. Pasará inadvertida su experiencia metafísica proyectada, entre guiños burlones, sobre un fondo de escapes eruditos, sobre los entes que anima que no son de razón, sino de pura y gratuita fantasía. Se continuará apreciando como ejercicios de mero verbalismo las ficciones donde intuye el mundo del sueño y se asoma a perspectivas de vertiginosa lógica que da a las graves ideas de la eternidad, la existencia, el movimiento, el azar. Borges describe reinos subjetivos y crea imágenes de una realidad que permanece en un perpetuo estado incandescente, en la víspera del primer día de la creación que

perdura sin cesar móvil y es susceptible de adoptar las formas más imprevisitas. Su lectura haría las delicias de don Alejandro Korn —también experto orientalista— que no quería dejarse sobornar por las construcciones suprasensibles, a las que sólo asignaba validez como poesía.

En este libro de Borges, la pasión de la inteligencia engendra un humorismo trascendente, al que su sensibilidad, siempre en vigilia, baja del pedestal a cada rato. Revela la presencia de una intensa creación espiritual que se disimula entre las agudezas de ingeniosa ilación, de que habla Gracián. Con todo, el lector que no sea un jurado, percibe lo que oculta esa técnica de borrar pistas, advierte el revés sugestivo de tal maestría para echar a andar por los “senderos que se bifurcan” e intuir las últimas verdades. Quién tenga sensibilidad, adivina allí el afán de conocimiento que todo lo problematiza, empezando por el mismo acto de conocer y los límites escurridizos que tanto desazonan a Borges. Sabe que éste, entre líneas, opone el reino de la libertad al de la necesidad, mundo de coerción cuantitativa así dentro de las operaciones lógicas como en las relaciones de la convivencia social y humana. Y por lo mismo que lo sabe, comparte después el gozo estético de Borges que se empeña, como dice Chesterton, en “entusiasmar a los triángulos a que se emancipen de la tiranía de sus tres lados”.

A pesar de todo, el jurado prefirió premiar novelas que corresponden, dentro de la evolución nacional, a la edad del latifundio. Ambas formas representan, en igual grado retardatario, la realidad argentina: tanto aquellas novelas como el latifundio se sobreviven, unas y otros despoblados, sea de belleza o de vida, lo mismo da. Eduardo Mallea se esforzó en hacerlo comprender, pero clamaba en un “desierto de piedra”...

*LUIS EMILIO SOTO*

Tenía una idea vaga sobre los premios literarios y las entidades que los distribuyen. Sin énfasis, sin amargura, nunca se me ocurrió establecer un nexo entre ellos y los libros buenos o malos. Esta actitud tradicional y sensata era profesada con esa distracción que es hija de una fatigada evidencia. Pero el reciente fallo de la Comisión Nacional de Cultura prueba la sinrazón de mi atonía y de mi adelantado desdén. No haber elegido el libro de Jorge Luis Borges entraña un criterio y una línea de conducta. Nuestras academias demuestran con su acto negativo pero categórico tener una misión determinada que cumplir con la literatura: perseguirla.

*PATRICIO CANTO*

Al extranjero que pregunte los mejores nombres de la literatura argentina, toda persona inteligente le dará entre los primeros el de Jorge Luis Borges. Durante cerca de veinte años su obra ha sido permanente y enérgico excitante: con su poesía, que ahora calla, pero que ofrece delicadas notas líricas de intimidad y que ha sabido descubrir la cara singular de muchas cosas de la vida criolla, patios, calles, pampa, antepasados, lances de la historia; con sus inquisiciones filosóficas y literarias, sobre imprevistos problemas de pensamiento y de estilo; sus cuentos, de invención siempre sorprendente. Esta obra es, además,

obra íntegra y pulcramente realizada, obra de plenitud intelectual y artística.

Habrán quienes piensen que Borges es original porque se propone serlo. Creo al revés: que Borges será original hasta cuando se proponga no serlo. Lo es hasta en su manera de recordar, de usar de las reminiscencias que le ofrece su lectura innumerable. Lo es, en fin, porque le ha tocado en suerte una de esas pocas miradas que conservan a través de los años la avidez y la frescura de quien acaba de descubrir las cosas y porque sus maneras de decir son siempre nuevas, como ajustadas a sus maneras siempre nuevas de mirar.

*PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA*

La calidad de una obra nunca determina, por su mera presencia, dictámenes acertados. El grado de acierto de un dictamen depende de la capacidad de comprensión de los jurados, porque todo hecho es el producto de una reacción de la circunstancia frente al medio: el jurado, al clasificar, se clasifica.

Quizá sea Borges el único que posee títulos suficientes para juzgar a Borges, dado que, a mi entender, ninguno de nuestros literatos resulta tan esencialmente literato como él. Puede que todavía no apreciemos bastante su alta significación en las letras argentinas.

Por lo demás, poca importancia, fuera de la pecuniaria, tienen los premios. Borges, relegado por los incapaces, seguirá ocupando un pequeño empleo en una lejana biblioteca de barrio y seguirá, a pesar de

aquellos que desconocen sus cualidades, realizando obras de belleza que lo sitúan junto a Hernández, Ascasubi, Lugones y algún otro.

Así lo ha comprendido Eduardo Mallea. Sólo Mallea, en este deplorable episodio, ha sabido estar a la altura de sus funciones; ha demostrado ser un auténtico juez literario, además de un valiente campeón de las buenas causas.

*ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO*

Tenemos en la literatura argentina unas pocas figuras de primer orden (y no digo quiénes por la trampa conocida): el uno descuella por la limpidez lírica, el otro por el calor de su prosa vehemente, el otro por la condensación del pensamiento poético... (En general, andamos mejor de poetas que de prosistas). Borges es uno de esos pocos. Borges, entre ellos, tiene unas virtudes literarias que le dan una personalidad de excepción, rarísima en las literaturas modernas de lengua española. Nadie entre nosotros ha creado como él un estilo tan "estilo", uno en que tanto resalte la singularidad del hombre en el riguroso plan de la pieza entera, en el engranaje de "necesidad" con que se desarrolla, en el ayuntamiento de dos palabras, en cada vocablo. Todo está revelando una mente poderosa siempre alerta, un sistema estimativo extrañamente coherente, un fondo insobornable de independencia que jamás cede ni a la cobardía ni a la pereza, una plenitud de intención en cada cosa que dice y en el modo de decirla. Una prosa de extremada condensación. Borges no es escritor como la mayoría, que

adquiera una habilidad y la ejerza; Borges es el caso más agudo de conciencia literaria escrupulosa, y cada uno de sus cuentos, de sus poemas, de sus ensayos es desde su planteo un capital problema de construcción, como la composición de sus figuras para un pintor; y el problema se reproduce con sus exigencias de solución rigurosa en cada una de sus frases, donde no hay palabra que no le haya exigido al autor la plenitud de su responsabilidad literaria (por eso hay en su prosa tantas palabras nuevas o con acepciones renovadas o en contextos inesperados); donde hasta el orden de palabras está pensado y medido para que sirva íntegramente a las intenciones expresivas. Esta prosa de primer orden no tiene nada de la mera maestría académica y es bien correcta; no tiene nada del pintoresquismo arrabalero o campesino y es bien argentina; no se sale jamás de las leyes del juego propio de nuestro idioma y es bien personal; no tiene nada de preciosista ni de regodeo verbal y sin embargo está elaborada en sus mínimos pormenores con prurito de perfección. Alegrémonos de que otros de nuestros escritores sobresalgan por peculiares excelencias: no hay ninguno cuya prosa tenga tanta calidad. No hay ninguno tampoco que reúna tantas excelencias de carácter intelectual, en orgánica armonía con su estilo. El rigor mental, el rasgo más decisivo en la literatura de Borges, es también un rasgo de su educación general. Muchos escritores se enriquecen con las obras de una lengua extranjera; Borges es el único de los nuestros familiarizado a la vez con las letras francesas, con las inglesas, con las alemanas; él ha sido durante muchos años el único —gracias a Dios ya son muchos los que lo acompañan— que, no satisfecho con una educación literaria, se ha sentido atraído por las cuestiones filosóficas y, lo que sigue siendo raro, por las materias de diversas ciencias. Su rica personalidad, así formada, rezuma toda entera en su admirable literatura.

Es verdad que no se dedica en sus ficciones a describir aspectos sociales de su tiempo y de su tierra; no se embandera en partidos que le

den apoyo a trueque de servidumbre; ni siquiera —tan radical es su argentinismo— ni siquiera se ejercita en fraseologías o simbologías patrióticas; pero su literatura *es, ella* es un tema argentino de primer orden para estudios venideros; su sátira de la realidad social es tanto más valiosa cuanto más apunta a lo esencial por encima de los accidentes; sus libros, con sólo existir, por sus solas virtudes literarias, han conseguido para la Argentina en el mundo civilizado más honor que quienes creen que para hacer literatura argentina se requiere sin excepción la materia de los temas locales.

A todos debe importarnos muy seriamente el papel de nuestra literatura en el concierto internacional y la consideración que nuestro país se gane con ella; pues bien: Jorge Luis Borges tiene en el extranjero una bien ganada reputación, no superada por la de ninguno de los muchos escritores que tienen verdadera importancia fuera de nuestro país. Y eso que —lo aceptarán hasta quienes sufren alergia a Borges o a sus escritos— Borges apoya su renombre exclusivamente en su producción literaria, sin los cargos ni puestos de honor o de poder con los que los hombres de pluma suelen amalgamar y engrosar su personalidad total, y que no pocas veces resultan megáfonos para vocecillas literarias.

AMADO ALONSO

Nuestra Comisión Nacional de Cultura, siguiendo el luminoso destino que la llevó a inaugurar su teatro oficial en la anterior temporada con *El Puñal de los Troveros*, acaba de mejorar el fallo de su jurado

para obras de imaginación en prosa, acordando los premios a los señores Acevedo Díaz, César Carrizo y Rojas Paz. Digo mejorando, porque el único valor —apenas discreto— fué pospuesto del segundo al tercer premio. Y no digo perfeccionando, porque don César Carrizo no aparece con el primero. Como esfuerzo de imaginación, no está mal.

Cada jurado al cumplir su misión, realiza una doble tarea: mientras juzga las obras sometidas a su criterio, se juzga —inapelablemente— a sí mismo.

Lamento tener que decir que este fallo me parece honesto; que la exaltación del aguachirlismo y de la sub-literatura no es el resultado de una injusticia, sino de una íntima convicción. Los señores del jurado serían dignos de un premio a la virtud, por la entereza con que mantuvieron su propio parecer por encima de toda vana consideración de simples valores literarios.

Pero el aspecto positivo de estos premios es insignificante si se compara con el negativo. Jorge Luis Borges ha sido pospuesto y eliminado, con los solos votos en contra de Álvaro Melián Lafinur en el jurado y de Eduardo Mallea en la Comisión Nacional de Cultura. Los demás señores lo ignoran, acaso por no haber publicado ninguna novela semanal.

Se me sugiere la necesidad de un desagravio a Borges. No veo la razón.

El desagravio sería imprescindible si su nombre se hubiese visto mezclado con el de los dos primeros premios.

Aun me parece que es Borges quien debe pedir disculpas. No hay derecho a escribir un libro como *El jardín de senderos que se bifurcan* y acumular excelencias en él para que el ridículo del jurado y de la Comisión Nacional de Cultura resulten más evidentes. Es un verdadero abuso de poder.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA



Disiento de Borges. Disiento de su crítica malévola, de su premeditado nihilismo, de sus crónicas de cine, de su erudición inverosímil. Disiento, sobre todo, del hombre Borges.

Pero ningún disentimiento —ni aún estos disentimientos al modo de Borges— me impide admirar al gran escritor que es. Lo admiro por la agudeza de su ingenio, por la audacia de su inteligencia —hecha de puras sorpresas— y por la prodigiosa calidad de su imaginación. Lo respeto, además, por el dominio que tiene de su idioma y de su oficio. No sé de nadie —por lo menos entre nosotros— que se haya entregado con tanto rigor al ejercicio de la literatura. Que haya revivido desde sí mismo, y de manera tan original, su propia lengua. Que haya desmontado y curioseado por dentro, como él, la máquina literaria. No sé de nadie, en fin, que tenga tantas virtudes de escritor.

Para mí es, también, a pesar de lo que muchos creen —contra lo que él mismo quiere creer—, un escritor muy argentino. O muy porteño, que es un modo muy deficiente, pero muy efectivo, de ser argentino. Si quisiera ofenderlo, diría como los profesores de literatura que es un escritor representativo.

Por eso me parece increíble que le hayan negado el premio nacional de literatura. El primer premio, claro está; el único que se merece. Es una injusticia tan sorprendente como el más sorprendente de sus cuentos. O quizá me lo parezca porque yo creo todavía que los premios de literatura son para premiar la literatura.

*ANÍBAL SÁNCHEZ REULET*

Nunca se hablará bastante de este poeta Jorge Luis Borges, que, herido por la injusticia, guarda un silencio ecuánime.

Marcha sin proponérselo, y, abrumado por su pensamiento, lo distribuye y lo prodiga, inculcando en las mentes predilectas la forma de su espíritu. Ha creado así un movimiento joven y valeroso, en el que participan graves niños y ancianos venturosamente asombrados. Este movimiento crece todos los días, con la convicción de que los hombres tienen el derecho de afirmar y de aborrecer, según su dolor o su salud; evoluciona gracias a la libertad que el poeta le acuerda y se extiende con la madura simplicidad de la llanura, seguro de encontrarse siempre con Borges, que dilucida todos los enigmas y enriquece los sueños por la sola virtud de la poesía.

Todos nosotros, escritores, artistas o lectores, le debemos a Borges algo de nuestra seguridad de espíritu.

Démosle gracias.

*GLORIA ALCORTA*

Ningún reproche puede hacerse a la Comisión Nacional de Cultura por la exclusión de Jorge Luis Borges de los premios nacionales que acaban de ser distribuidos. Ella ha respetado, sino el orden, los nombres de los escritores a los cuales la comisión asesora consideró dignos de la recompensa oficial. Por otra parte, tratándose de Enrique Banchs, Roberto F. Giusti, Álvaro Melián Lafinur y Horacio Rega Molina, es inadmisibile la sospecha de que haya prevalecido un menguado interés esto consiste precisamente la gravedad del asunto: que la labor literaria

de círculo en el parecer de cada uno. No cabe, pues, pensar en otra cosa que en la insensibilidad de los asesores para la obra de Borges. Y en de un escritor como Jorge Luis Borges resulte inaccesible a intelectuales de tan amplio prestigio como los que asesoraron a la Comisión Nacional de Cultura. ¿Cómo puede explicarse que una inteligencia tan natural y agudamente apta, tan alerta y vivaz para todo lo específicamente intelectual y literario, que tiene medios de expresión tan finos, tan ordenados y personales, hasta lograr la ubicación geográfica de quien los emplea sin desvirtuar jamás la savia del idioma, nada promueva en el espíritu de sus jueces literarios? Si el hecho, sin duda alarmante, no tiene otra explicación que la muy simple de la incapacidad para captar tales excelencias, la conclusión no puede ser más desoladora. Si un escritor que proyecta verdadero honor sobre las letras argentinas; que ha escrito, con pareja elevación, poemas como "Muertes de Buenos Aires", que cumple la proeza de caracterizar, mediante elementos poéticos acendrados y nuevos en nuestro país, a los dos sectores fundamentales de toda sociedad, a través de sus cementerios; ensayos como los que contienen *Evaristo Carriego*, fervorosa contribución al hallazgo del espíritu porteño, e *Inquisiciones*, en el que se debaten, con extraordinaria perspicacia y auténtico dominio de los temas, problemas estéticos de diverso orden, y narraciones como las muy singulares, sorprendentes de gracia y de opulenta imaginación, que integran el volumen *El jardín de senderos que se bifurcan*, puesto a consideración de la comisión asesora, puede ser subestimado hasta la exclusión reciente que ha escandalizado a todos los sectores literarios de la Capital, es porque, evidentemente, algunas cosas importantes de nuestro medio no marchan ni bien ni mal: no marchan, simplemente.

SAMUEL EICHELBAUM

Es inexacto que la Comisión Nacional de Cultura tenga la más mínima connivencia con las letras. Es inexacto que haya premiado a los señores Eduardo Acevedo Díaz y César Carrizo para provocar sorpresa o cualquier otro efecto literario. La posición de la Comisión Nacional es clara: otorgó los dos primeros premios a personas que nadie puede confundir con escritores. *Similia similibus remunerantur*. La posición de la Comisión Asesora es menos clara.

Confiamos en que ningún lector confundirá con libros los productos de los señores Eduardo Acevedo Díaz y César Carrizo. Si estos señores fueran carpinteros y *Cancha Larga* y *Un lancero de Facundo* fueran dos tosquísimos bancos, sentarse en ellos sería un acto de arrojo.

El voto de Mallea y estas notas que publica SUR advertirán a la posteridad que la Argentina, en 1942, no era un desierto poblado por miembros de la Comisión Nacional de Cultura.

En horas en que solamente la hospitalidad con temas o paisajes nacionales puede aspirar al reconocimiento en masa y a la recompensa oficial, Borges, guiado por la más pura vocación, nos da con *El jardín de senderos que se bifurcan*, los esplendores de su fantasía y de su inteligencia. Lamentamos que el país haya perdido la ocasión de honrarlo. En cuanto al libro, ya nos honra, definitivamente.

ADOLFO BIOY CASARES

La obra de Jorge Luis Borges cierra la trayectoria de más de un siglo de literatura argentina, y *Jardín de senderos que se bifurcan* —su etapa más reciente, es decir, la más alta— cierra la propia trayectoria de Borges. Paso a paso ha ido depurando sus temas, desechando todo color local, borrando despiadadamente todo sentimentalismo, toda efusión, toda vehemencia, todo lo que fuera o pudiera parecer fosforescencia, hervor de la sangre. Su arte no es, sin embargo, arte desvitalizado, deshumanizado. En la creación de tantos autores inexistentes, de tantas obras imaginarias, de nuevos planetas y de nuevos mundos, bulle un ansia sobrehumana, diabólica, de creación. En su mundo fantástico, en sus reflexiones, en sus juegos metafísicos y en su juego con la metafísica o con la ciencia, juego angustioso, desesperante, y en la pasión callada, refrenada, implacable, con que va retorciendo el hilo de la intriga y puliendo el cristal de sus palabras, hay un soplo dramático humano, demasiado humano. Ese soplo dramático —la intrusión de su mundo afectivo en su mundo fantástico— es lo que da a la obra de Borges su gran nobleza en el mundo del arte.

ÁNGEL ROSENBLAT

Un sólo escritor, Eduardo Mallea, integraba el jurado de la Comisión Nacional de Cultura. A Mallea se debió el único voto que obtuvo el libro de Borges.

Lamento la presencia de Mallea en la Comisión; lamento que se haya mencionado en esa Comisión, *El jardín de senderos que se bifurcan*.

En nuestro país no se ha escrito un libro menos dócil a su tiempo, más puro, más refractario a ciertos lectores. Borges lo ha sometido al concurso, pero su libro se sustrae a los señores del jurado —como era previsible— y triunfalmente rehuye toda valoración oficial.

*JOSÉ BIANCO*

Borges está reduciendo cada vez más la esfera de sus intereses, y no sabemos a qué incomunicables visiones de anacoreta bibliófilo llegará en su afán de inventarse una realidad propia. Quienes, devotamente, lo acompañamos en sus descensos a templos enterrados, solemos sufrir la asfixia de tanto aire enrarecido. No sé si soportaríamos vivir allí mucho tiempo, en caso de que Borges se empeñase en habitarlos para siempre. Quizá nos suicidáramos o nos muriésemos, como él cuenta de los bibliotecarios de Babel. Por fortuna, a pesar de sus mutilaciones, Borges permanece lo bastante humano para que su talento pueda alimentarse de la vida. Su resentimiento contra la vida es un vehemente interés por la vida, y a través de esa rendija Borges se asoma al sol y su literatura se ventila. Espíritu demoníaco, necesita subir hasta la ciudad, a destruir honras humanas. Que siga así. Cuanto más violento en el pecado, más lúcido en la representación de su infierno. Nadie tomará en serio sus opiniones; pero su maliciosa dialéctica fertiliza sus creaciones, a las que nadie dejará de tomar en serio.

Su fantasía, enérgica, rechaza como obvias las experiencias normales. En la Argentina no hay otro escritor tan ejemplar en su pres-

cindencia de lo obvio. Su universo —maravilloso, como su biblioteca, como su sofística— es muy pequeño, pero impar. Ignora o desdeña paisajes y aventuras donde el hombre suele sentir el placer de la hombría; en cambio, su pasión por el juego nos poetiza problemas de crítica, de lógica, de gnoseología y de metafísica. Es un escritor para escritores, especializado en sorpresas. Su obra —original, sincera, intencionada, resplandeciente, exquisita, responsable, hábil y comprimida— ennoblece nuestras letras. Revela, de paso, el taller de un gran escritor argentino: talleres así, tan ricos en lentes pulidos en las mejores literaturas del mundo, nos dan la satisfacción de sentirnos ciudadanos de un país ya civilizado. Es un caso único, pero de vocación tan heroica, que nos da la ilusión de un ambiente.

*ENRIQUE ANDERSON IMBERT*

Abanicamos con la mano, a veces, el humo que nos echan a la cara. Borges parpadea para abanicar las estupideces que oye. Parpadea el día entero, y presumo que parpadea de noche, cuando está despierto y se acuerda.

Cuando Borges pregunta: ¿No se le ha ocurrido que...? No, jamás se nos ha ocurrido y sospechamos que no se nos hubiera ocurrido tampoco en los años venideros. No nace la amistad con él, de esas coincidencias dentro de la amplísima carpeta de los lugares comunes. Ni epiloga en el bar de enfrente. Esta agradable, blanda, sentimental y descansada (sobre todo descansada) anudación, que no condeno, no ha ligado a nadie con Borges.

Sus razonamientos que tienden a concretar lo absoluto, nos demuestran que es evidente la inexistencia y el absurdo de lo evidente. Si no me equivoco nos ha probado que Platón (el busto verdinegreado por el musgo, de Platón, con una enredadera familiarmente apoyada en su hombro) escupía por el colmillo y se requintaba el chambergo.

Sabe Borges separar con facilidad las cosas más íntimamente competradas como el casticismo y la cursilería. Y estoy casi seguro de que no sabe escribir una carta de pésame o una invitación a comer.

Mucha gente se ha percatado de la importancia que tiene en la literatura (iba a decir, en nuestra literatura) no por algún éxito al magnesio sino porque, según parece, no sé qué comisión le ha privado de un premio.

Difícil de definir es Borges. Al menos para mí, que cada día estoy más convencido de que la única crítica posible es un gruñido. De satisfacción o de impaciencia. Y además, los escritores preferidos (sobre todo los poetas) son los que menos podemos definir. Sin que se cuele una pretenciosa autodefinition.

¿Es Borges el mejor de nuestros poetas? No lo equiparemos a una marca de jabón o de pintura. Poetas no hay muchos, ni aquí ni en ninguna parte. Me impediría el respeto colocar a ninguno en el lugar segundo.

Un poeta. Que se pueda decir de alguien: es un poeta. Es lo más que se puede decir.

*ADÁN C. DIEHL*



Nuestra crítica oficial, tan poco realista que sólo admite una realidad, se ha mostrado parca y confusa frente a los motivos fantásticos que integran el contenido de *El jardín de senderos que se bifurcan*, obra donde la nobleza de los temas se vincula y concierta a un persistente dispendio imaginativo.

Casi todos los miembros del jurado nacional y algunos hombres de indudable capacidad analítica, perciben en dicha obra un rígido mundo abstracto y una excluyente preocupación filosófica. Les causa extrañeza encontrar el universo donde sólo esperaban saludar un episodio concreto, sometido a la historia y la geografía.

Con un espíritu absolutista que se identifica con el espíritu europeo de los últimos tiempos, afirman que la literatura *debe* atenerse a lo inmediato y lo viviente, anteponiendo las humanas pasiones a los helados excesos de la fantasía y a la esplendidez costosa de la metafísica.

Esa tendencia proteccionista y gestora de fronteras estéticas, nada tiene de americana. Somos los amigos del mundo, y no solamente de los diaguitas. Por lo demás, los campeones de la vida no advierten que la fantasía y la tensión metafísica son atributos que definen lo específicamente "humano". Las proyecciones hacia lo irreal, nos humanizan.

La exuberancia pasional encubre a veces, tras su agradable fragor, una renuncia a todo propósito coherente y una lamentable ofrenda a lo accesible y fácil, a lo que no presenta obstáculos. Cabe suponer que la tensión y el patetismo también son formas, *medios* de realización estética.

Estos cálidos materiales, utilizados precisamente como recursos o instrumentos, suelen promover innumerables emociones primarias. Pese a ello, se insiste en reclamar un contenido irreducible al análisis, un fondo de pasiones, etc. Todo se encamina en esa dirección, y el mundo se puebla de verdugos vitalistas.

Estas convenciones, que debimos enumerar en atención a su prestigio

avasallante, no han limitado la trayectoria creadora de Borges, pero han influido de modo nefasto sobre el criterio de sus jueces literarios.

En *El jardín de senderos que se bifurcan*, el tema metafísico no es único, excluyente. Sólo en el primero de sus cuentos es dable percibir deferencias con el cosmos y hallazgos que no son, conforme a los gustos corrientes, puramente fantásticos. Pero nuestra crítica, de modo algo difuso, encuentra la metafísica en toda creación de tipo abstracto y de magnificencia laberíntica.

En "Pierre Menard", página donde la modestia disimula algunos rasgos autobiográficos, Borges nos dice, en un estilo que es cifra y resplandor de su destreza constructiva, que las intenciones cuentan más que los resultados. En "Las ruinas circulares", de tono esencialmente poético, la belleza del argumento es acrecida por la majestad antigua de los símbolos y del idioma.

Estas modalidades evidentes —y esbozadas sin intención exhaustiva— permiten afirmar que Borges, hombre cuya lúcida inteligencia no le permite ninguna ilusión, no cree, a pesar de todo, que las posibilidades literarias sean pobres y limitadas. Por eso mismo, no se ha erigido en febril representante de ningún tema o género determinado.

Sus poemas porteños y sus afortunadas páginas sobre nuestros poetas del siglo pasado, y ya en este siglo, sobre el entrerriano Carriego, nos revelan su diversidad creadora y su hacendoso amor a lo argentino. Estas nobles efusiones de entrecasa, cumplidas al pie del ombú simbólico, no fueron consideradas por una entidad que suele mostrarse sensible a los temas nacionales.

Los jurados resolvieron agasajar la tristeza argentina en las personas de Carrizo y Acevedo Díaz, escritores que nunca se mostraron sospechosos de inspiración creadora. Ese doble entendimiento con la melancolía, y también con numerosas páginas constrictoras, hizo que el mejor libro presentado a dicho certamen quedara al margen de toda consideración

oficial. Gentiles con lo imposible y escrupulosos con los ausentes, los integrantes de ese organismo han querido demostrarnos que en la realidad caben todas las formas del prodigio y la fantasía.

*CARLOS MASTRONARDI*

Me gustaría poder escribir, algún día, un extenso artículo con este título: "Lo imprevisto en Jorge Luis Borges". Analizaría las sorpresas inauditas de su pensamiento, las notables de su prosa inconfundible. Por estas razones, ha sido para mí un deleite leer a Borges. Creo que conozco todas sus líneas. Y no me ha defraudado jamás. De pocos autores se puede decir lo mismo.

La mentalidad de Borges —mejor, su excepcional mentalidad— se destaca entre dos generaciones pero va camino a determinar, en el futuro, qué clase de literatura es la más indicada para definir el pensamiento argentino. Ayer no más, sorprendían sus investigaciones en torno al idioma nacional. Hoy se le niega, por supuesto, un premio en metálico. Mañana y siempre se seguirá hablando de su orientación, de su formación mental, sin tener en cuenta tal o cual necesidad de sus contemporáneos.

Es interesantísimo comprobar que algunos extranjeros empiezan a ver a la Argentina por el lente clarísimo de este escritor tan ecuánime, tan caprichosamente auténtico. Para ellos, no es desconcertante. Y sus libros —no el que apareció este año, sino los anteriores y los cientos de artículos bibliográficos realizados con mano maestra—, toda su ante-

rior labor, dan la medida de un tiempo argentino de extraordinario valer.

No están equivocados los que se lo llevan a Estados Unidos, los que sondean en el alma argentina. En este pueblo fértil y esperanzado, buscan lo más original de su nueva literatura, lo medular y legítimo, y lo encuentran en Jorge Luis Borges. Es el escritor que se presenta más enraizado en las literaturas extranjeras. No obstante, enseña una magistral limpidez de idioma.

De Borges se hablará durante muchos años. Y no por cierto de premios más o menos literarios.

ENRIQUE AMORIM

En *El jardín de senderos que se bifurcan*, la influencia que Borges ha tenido crecientemente sobre Borges alcanza un grado no superable. El resultado es una creación angustiosamente perfecta: es apenas creíble que se pueda sobrepasar ese límite. Por mi parte, ignoro cuidadosamente la existencia de algo que le sea comparable.

Propongo la siguiente edificación de Borges:

Fantasmas hipostáticos emanados de él (sucesiva o simultáneamente) recorrieron una Biblioteca Innumerable y una Realidad Infinita, trayendo a su regreso: un Chesterton desposeído de cierto sentido apoplético; una dosis manifiesta de cábala judaico-pitagórica; unas esencias de Lewis Carroll, matemático; un sentido kafkiano de las postergaciones infinitas; un comercio inacabable con heresiarcas; un cierto orden policial, formado de *fatum* griego (por un lado) y de mate ajedrecístico (por el otro); un,

finalmente, imaginar el Hombre en un Laberinto atroz de simetrías especulares, con retornos desesperantes a una Misma Realidad y una Metafísica (angustiosa) de lo Innúmero.

Un primer premio concedido a Borges por la Comisión Nacional de Cultura me habría dejado perplejo. Su no existencia (más, todavía: la no existencia de su posibilidad) me parece una monstruosidad excelente y tranquilizadora.

ERNESTO SÁBATO

Es un hecho casi corriente el que los grandes talentos literarios carezcan de reconocimiento oficial. Con la resolución de la Comisión de Cultura, a Borges ya no le falta nada para ser un valor extraordinario en nuestra letras. Yo hubiera preferido para él, sin embargo, algo más original: hubiera preferido que le otorgaran el primer premio de literatura. Es cierto que entonces algún escéptico sobre la infalibilidad de la Comisión hubiera podido dudar de su talento, pero a Borges le hubiera quedado, por lo menos, el consuelo del premio en efectivo.

Digresiones aparte, Borges, en *El jardín de senderos que se bifurcan*, trastorna el misterio, enfoca lo invisible, crea mitos y estudia leyes no formuladas, trascendiendo los límites en que se detiene el escritor común. Este libro, ignorado por la Comisión de Cultura, es uno de los más complejos en su género; es tan rico que algunos cuentos exhiben un tema titular y dos o tres argumentos suplentes. Borges transita con comodidad por esos corredores múltiples que se abren infinitamente hacia una realidad más alta y poética.

MANUEL PEYROU

Los concursos de obras literarias, mucho más acaso que los de cualquier otra clase, son siempre un problema difícil. *Porque* nadie —y menos el escritor— está dispuesto a admitir que haya leyes o reglas para la estimación de las obras, como si éstas fueran frutos arbitrarios o discrecionales (que si lo fueran habrían resultado la mejor legitimación del error inevitable de los jurados); y todo el mundo, incluso el escritor, terminan aceptando, de hecho o de razón, que el juicio literario no requiere ninguna idoneidad, a lo sumo cierto antecedente grafológico, a menudo nada más que estadístico, o una presunción graciabile de gusto o conocimiento de la materia. *Porque* no hay manera de impedir que los jurados aporten a la tarea un criterio demasiado “contemporáneo” y vecinal, es decir necesariamente estrecho, que cuando no toma el aspecto, por ejemplo, en sus formas más dignas, de conflicto de generaciones, asume el peor de una compinchería de generación. *Porque* hay tiempos en que, sobre no reconocerse direcciones específicas para el juicio de la obra literaria, se cuelan en el juicio insidiosos pretextos extraliterarios, que como ajenos que son a la esencia de la cosa propenden a una acción inquisitorial, y en épocas en que el mismo escritor se muestra tan inclinado en general a uncir la vocación literaria a cualquier otra vocación, a nadie podrían sorprender menos que al escritor.

Por estas razones y otras igualmente obvias e insuperables, que a lo que sé juegan o aparecen con ocasión de todos los concursos litera-

rios que en el mundo son, hace mucho que profeso la certidumbre de que la única cosa segura en este orden es la falibilidad bonificante o disciplinable de los jurados, y que la única garantía de esencial justicia tiene al fin que confundirse con una casualidad bastante providencial.

Así, no podía sorprenderme el ver eliminado de premios a Jorge Luis Borges, en la reciente oportunidad que tan bien resulta en definitiva señalándolo para el premio absoluto. Lo que sí no he podido evitar es precisamente la sorpresa de descubrirle concurriendo. Me había acostumbrado a considerar a Borges una especie de "fuera de concurso" sobrentendido y necesario. Su obra me ha parecido siempre de la categoría de esas que obvian de antemano las consagraciones magistrales, porque traen consigo un propio magisterio. De esas obras a las que, en vez de tener que dispensarles juicio, uno siente que la crítica tiene que comenzar por aceptárselo. Jamás he dudado de que gran parte del placer que procura el leer a Borges, nace de la fina e irrecusable docencia que emana de su obra. Por cierto que esta enseñanza rige más allá de toda preceptiva; es una enseñanza de principio, esto es, de acción hipostasiada en Verbo, como es todo principio creador. Me parece que su obra es, entre tantas de excelente escritura que puede ostentar actualmente la letra americana, de las pocas que alcanzan a replantear fundamentalmente el problema del *estilo*, no como un asuntito de guardarropía literaria y convencional, sino como una razón de genio mismo del idioma. No sé hasta qué punto podría interesar la cuestión de sus proporciones de originalidad; en medida creadora, la veo corriendo fiel a la veta de los más agraciados y exigentes señoreadores de la lengua; pero llevando consigo lo suyo, lo más temporal y localizado, algo que lo hace, en el plano de América y del idioma, tan inequívocamente argentino como Lugones. Como Lugones, y a veces con un gesto más evolucionado, mues-

tra el don de supremar en transporte castizo la desencuadernada dialectalidad criolla. Lo castizo halla en su obra el modo de volver al lenguaje como un valor presente y vital. La prosa le debe felices tentaciones prosódicas, y sobre todo una vigilia incandescida de todo momento, que es gala casi milagrosa en esta época de tópicos, automatismos y otros desentendimientos más o menos confesionales y periodísticos del arduo oficio literario.

*BERNARDO CANAL FEIJÓO*



# V I S I T A A F R A N C I A <sup>1</sup>

( 1 9 2 9 )

Llegamos a Cherburgo en la madrugada del tres de abril.

La dulzura del alba nos sorprendió. Para acogernos, Europa no había considerado preciso acudir a las sabias combinaciones sensuales de sus más tempestuosos maestros (al amarillo de Rubens, al rojo de Delacroix) sino a los tonos de sus púdicos primitivos: al azul de Memling, al verde de Patinir. Como esas reinas que, por orgullo, para no deslumbrar al recién llegado, abandonan sus trágicas joyas, sus diamantes y perlas hereditarios, pero se adornan con las violetas que les recuerdan cierta romántica pastoral, Francia entera se aproximaba modestamente, en su atavío de campesina.

Sin embargo, a cada momento, bajo la humildad ostensible, una riqueza se delataba... Era, por ejemplo, entre las barcazas del muelle donde atracó nuestra lancha de gasolina, un espigado y metálico yate, todo níquel y plata, elegancia y nervio. Era, por otra parte, junto a los establecimientos de la Aviación Militar, la gigantesca grúa de lujo destinada a depositar en la rada a los hidroaviones. Y era, más que todo, en mí mismo, la convicción de que aquella pequeña ciudad de treinta y

<sup>1</sup> Del libro autobiográfico *Tiempo de Arena*, próximo a publicarse. En SUR, N° 76, pág. 21, apareció otro capítulo titulado "Adolescencia".

ocho mil habitantes disimulaba, bajo su aspecto rústico y pescador, siete siglos de historia, diez de existencia, la osamenta de una fortificación de Vauban, una estatua de Bricqueville, por David d'Angers, y —en el sitio en que las personas usan el corazón y las aldeas americanas el campanario— el edificio de un Museo de Bellas Artes en cuyas salas (lo aseguraba nuestro Baedeker) el visitante podía admirar varias obras maestras de Lesueur, una Adoración de Jordaens, un bodegón de Chardin y una flébil Madona de Van der Weyden.

Venidos de una nación bajo cuyo cielo el indígena pasa a veces del pedernal de la época neolítica al abanico eléctrico Westinghouse, lo que nos sorprendía no era el espectáculo de la civilización, sino la continuidad silenciosa de la cultura. En lugar del "Ford" o del "Chevrolet" que esperan al turista en la estación más oscura de California, una "victoria" nos recibió, con sus acojinados asientos de paño claro, sus linternas bruñidas, sus altas ruedas y —en el pausado trote de su caballo, lento y lustroso— ese ritmo que da a los sitios atravesados en carretela el deslizamiento de un buen relato de Alphonse Daudet.

Delicioso país en el cual la palabra "llegar" involucraba secretamente el concepto "volver": Por lo menos, para el lector, a un paisaje soberbio de la memoria... Tierra privilegiada en que el boticario, el cochero, el telegrafista, tenían su propio nombre: (Durand, Duval) y, además, un seudónimo literario, escogido por Flaubert o por Jules Renard. Laboriosa nación en que cada niña se presentaba a nosotros precedida por una hilera de niñas célebres, entre las cuales no resultaba fácil reconocer a Claudina, acariciar a Cosette. ¡Patria de los aforismos bien hechos y de las fábulas bien sentidas, en cuyos circos los leones usaban

aún la peluca de los leones de La Fontaine y en las porterías de cuyas casa de apartamentos los conserjes clasificaban aún a los inquilinos conforme a reglas ya definidas por Vauvenargues!

Pocos son, en Francia, los tipos que no recuerdan a un literario predecesor. Todo avaro es un poco Harpagon; todo grandilocuente, Cyrano; Tartufo el menor hipócrita; cada misántropo, Alceste... Para quien no ha leído a sus grandes clásicos, el país entero resulta un edificio cerrado e incomprensible. Esas llaves de oro que, en los casos de Holanda o de Italia, el manual más somero nos proporciona, no nos las brindan, entre Verdun y los Pirineos, ningún alcalde, sobre un cojín de damasco, como en los cuadros de una dramática rendición, sino exclusivamente ciertos poetas: Racine, Du Bellay — y una serie admirable de prosadores.

El iletrado, en otros lugares, suele ser el más nacional de los habitantes. En Francia, es el menos francés. Misteriosa tierra en la que los mitos no están jamás en oposición con las realidades; porque en cuyas glorietas, desde hacía más de tres siglos, las náyades y las ninfas no habían abandonado una sola vez los rincones que, a partir de Francisco Primero, el humanismo les asignó; reglamentada República en cuyo territorio ciertos vocablos (Apolo, Venus) no se habían convertido del todo, como en el resto del mundo, en marcas de tirantes y de navajas o en patentes de ligas y cinturones...

¿Por qué razón tomamos el rápido de París? En el fondo, hubiera sido mejor algún tren más lento. A las cinco en punto, llegamos a la Estación de San Lázaro. El tiempo, frío y claro en Bretaña, había ido entibiándose y ensuciándose. Subimos a un taxi. El conductor nos

propuso la dirección de un hotel para ingleses: el "La Tremoille". Sin quererlo, nuestro primer paseo iba a tocar a París en sus sitios y calles menos secretos, en los más célebres: los Bulevares, la Magdalena, la Plaza de la Concordia, el Arco de Triunfo... Itinerario republicano, que los regimientos franceses usaban una vez al año, todos los años, el 14 de julio por la mañana, y que, para la mayoría de los parisienses, representaba cada domingo —para ir al Bosque— más un camino de fuga que de llegada.

Apenas instalados en el Hotel, me dominó la impaciencia de volver a salir. Ni mi mujer ni mi madre aceptaron acompañarme. Tenían frío. Las inquietaba la lluvia. Fatigadas del viaje, prefirieron quedarse al amor de la chimenea.

Sin más guía que el ánimo de perderme, me eché a la calle. Un cielo bituminoso cubría las casas. Por la Avenida Montaigne, próxima al Hotel, descendí hasta los Campos Elíseos. Un vendedor de periódicos me ofreció el "New-York Herald". Una florista, un ramo de violetas. ¡Con qué claridad debía manifestarse mi condición de recién llegado! Para darme la bienvenida, la floricultura y la prensa francesas habían movilizado, de prisa, sus efectivos menos auténticos: las páginas de un diario redactado en inglés y el aroma de un ramillete de invernadero.

¿Cómo adivinaron aquella vieja florista y ese monótono voceador que no merecía yo recibir la ofrenda de "Le Temps" o de "Paris-Soir"; y la dádiva del "muguet" en el puesto de la florista?... Sonreí, no sin desencanto. Yo, que había invertido de joven, lo más claro de mis ahorros en adquirir a Pascal bien encuadernado y a Corneille en papel de lujo; yo que, a los quince años, prefería ya el sabor de la pera al

de la guanábana, al olor del jazmín el del heliotropo y a la sensualidad de Verlaine la de Mallarmé; yo, en fin, que por todas esas razones me sentía tan preparado a gozar de Europa, no comprendía sinceramente por qué motivo suscitaba mi sola presencia, en el alma de aquellos seres, ciertos reflejos que no provocan en los franceses sino dos tipos de visitantes: el del iletrado turista y el del provinciano sentimental.

Cual si pretendiera poner a prueba mi francofilia, París no hacía el menor esfuerzo por lisonjearme. Consecuente con esa táctica, la avenida mejor asfaltada del mundo me reservó sus tres únicos agujeros — reparados al día siguiente. Del tráfico más ingenioso (el más fácil, flúido y, también, el más pobre en semáforos) no conseguí descubrir esa vez sino las torpezas: el estallido de una motocicleta, la petulancia de un clacson, la descompostura de un "Citroen". El primer burgués con quien tropecé pudo haber sido Ravel. No lo era. La primera mujer que me sonrió no fué tampoco Marcelle Chantal. Francia entera disimulaba a sus grandes hombres. ¿Para qué juego? Y a sus mujeres bonitas. ¿Para qué lucha?

Esa llegada a París, que los escritores hispanoamericanos imaginaban como una cita con la esperanza y una confrontación con la gloria, me dolía por anodina. ¿Qué hacer, de pronto, con el discurso que tenía preparado, desde hacía años, para saludar a Paul Valéry? ¿Olvidarlo? ¿Recitarlo frente a una estatua? No la de Valéry, por supuesto, que aun no la tiene... Esas Odas a la Torre Eiffel y a Nuestra Señora que todo joven del siglo XX, si ha nacido entre el Amazonas y el Río Bravo, quiere pronunciar frente al Sena, iban perdiendo —mientras París se consolidaba— numerosos epítetos por minuto. Cuando, al día siguiente, mis

ojos pudieron al fin admirar la verdadera Nuestra Señora, el verdadero Palacio del Louvre y, despojado de sus anuncios nocturnos, la metafísica Torre Eiffel, un equilibrio especial se había ya establecido, quien sabe cómo, entre aquellos grandes poemas urbanos y mi retórica de meteco. Una noche de roce con la humanidad más anónima de París había sido bastante para arrancarme a todas las metafóricas lianas con que la imaginación tropical quiere adornar los recuerdos de eso, que los periodistas llamaban “la Ciudad Luz”.

En ningún país podía entenderse más fácilmente por qué motivo lo grande es mayor que lo gigantesco y lo bello más sólido que lo grande. Habitado a tocar la pequeña sonata de mi existencia en un piano estrecho, sin resonancia, que requería —para la ejecución de los trozos más simples— la amplificación incesante de los pedales, me percaté en pocas horas de que aquel instrumento perfecto, que Europa me deparaba, era demasiado sonoro para tolerar cualquier exageración. La menor lentitud parecía insistencia; el adjetivo más leve me delataba. Hasta mi cortesía, de indiano, resultaba mal dirigida. En efecto, a fuerza de añadir picante a sus alimentos, “afectísimos” a sus cartas, énfasis a sus testimonios —azúcares a sus postres, vinagre a sus ensaladas y diminutivos a sus ternezas— el americano de México o del Perú vive siempre alojado en las zonas extremas de su carácter.

¡Francia armoniosa! Único país que, a partir del Renacimiento, había logrado guardar un promedio casi uniforme de campesinos por legua, de árboles por bosque y de grandes prosistas por época y por provincia. Patria del vino y de la novela, en que a cada buena vendimia correspondía, en condiciones normales, un buen premio Goncourt. Re-

pública que a los tóxicos importados —el futurismo, la cafeína— prefería los excitantes de sus provincias: el coñac, la trufa, las canciones de Chevalier. Nación secreta, en apariencia la más sencilla de comprender. La más difícil de todas, después de China, que fabricaba sus personales estimulantes: los densos alejandrinos y el declamatorio Borgoña, sustancias ambas que se hallan precisamente a medio camino entre lo que nutre y lo que deleita; vinos tan ricos en calorías que los médicos los prescriben como alimentos, alejandrinos tan cargados de inteligencia que ciertos críticos los igualan casi a la prosa. Población acusada de “chauvinismo” y que, sin embargo, ha dedicado sus más hermosas tragedias no a un alcalde francés de Cahors o de Cette (como Calderón al de Zalamea); ni siquiera a un monarca propio, sino a toda una serie de extraños y de extranjeros: a Fedra y a Berenice, a Británico y a Medea, a Nicomedes y al Cid.

Literatura en que los extremos suelen reconciliarse: el surrealismo y las Academias, la revolución y la monarquía, Sarah Bernhardt y Cécile Sorel. Historia de colegiales bien preparados. En ella, los personajes más importantes, los Rectores, los Presidentes, se inclinaban con deferencia ante el viejo alumno, mal servido por la fortuna, que no pasó de escribiente en un Ministerio; pero que, a los trece años, en el Liceo, les derrotó en un certamen de Historia Patria, tradujo a Plinio mejor que ellos o resolvió sin errores cierta ecuación. Tierra en que todas las líneas rectas, en los caminos, en las paredes —y también en la jerarquía de las instituciones— parecen curvas...

¿Por qué motivo? ¿Por exceso de cortesía? En aquel momento, frente al Arco de Triunfo, imaginé que por sobra de bienestar.

Sin embargo, no parecía ser la felicidad el “artículo de París” de esa temporada. Días antes, había muerto el Mariscal Foch. Con él acababa esa etapa de falsa euforia que los editores franceses calificaron época de post-guerra. Empezaba un inquietante período, bajo cuya calma la paz no era sino el anuncio de una futura conflagración. Durante más de dos lustros, Francia había querido creer en el éxito de Versalles. Grave cosa para un pueblo que sabe, como ninguno, el sentido concreto de las palabras: lo que cada año se celebraba, el 11 de noviembre, frente a la tumba del soldado desconocido, no era precisamente el día de la victoria, sino, de hecho, “el día del armisticio”.

Ignorada por los testigos de la primera pre-guerra, la impresión que se recibía en 1929, al llegar a Europa, era la de una vasta equivocación. ¿Qué subsistía, en efecto, de la solidaridad postulada por los Aliados? Un poco menos de “acento” en el francés de los londinenses que visitaban la Costa Azul. Y, en los parisienses, un poco más de curiosidad por las novelas de D. H. Lawrence...

Celebraba en aquellos días la Gran Bretaña el restablecimiento de Jorge V (que había estado a punto de morir de una pulmonía) y las sufragistas inglesas abandonaban todas las “boarding-houses” de Interlaeken o de Florencia a fin de participar en las elecciones. Con Mac Donald, por quien votaron, iba a asumir el poder un contradictor esencial de la vieja Francia. Mientras tanto, Mussolini imponía sus condiciones al Papa; los Estados Unidos festejaban a Hoover; la enfermedad atenuaba el énfasis vengativo de las alocuciones de Poincaré y Briand



transportaba, de París a Lausanne y de Berna a Stressa, la caja de su célebre violoncello...

Por cada café que se abría en los Campos Elíseos se cerraban dos o tres casas editoriales en los alrededores de Montparnasse. Las tiradas de lujo de Paul Morand empezaban a no venderse muy fácilmente. Utrillo y María Laurencin habían visto descender el precio de sus acciones en esas Bolsas del snobismo que los judíos tenían establecidas a lo largo del Boulevard Haussmann y de la calle de La Boétie. Merced a una irritación sistemática del complejo de inferioridad de los compradores, Picasso iba a lograr sostenerse. ¿Por cuánto tiempo...? Como el protagonista de *Eyeless in Gaza* —que Aldous Huxley no había aún publicado— ciertos lectores sentían ya repulsión por la buena memoria de sus maestros y principiaban a ver en Proust a “un asmático buscador del tiempo perdido, sempiternamente sentado, en cuclillas, en el baño tibio de sus recuerdos”.

No obstante, prosperaba la biografía. En los escaparates de la librería Flammarion, al decidirme a pasear por los boulevares, vi dos o tres novelas, recientes, y más de doce “vidas” anoveladas. Me alarmó de pronto esa libresca manía de revivir arbitrariamente un pasado tan personal. Debo confesar que el género biográfico me ha parecido siempre muy discutible. Me interesan las memorias; pero encuentro, en las biografías, una voluntad pedagógica intolerable. El aficionado a leerlas descubre siempre en sus páginas —además de algunos datos falseados por la fantasía reconstructiva del erudito— un evidente recurso: el de vivir por delegación. Las existencias valiosas son, en efecto, para los hombres, como las corridas de toros para los pueblos. En contem-

plarlas gasta el espectador buena parte del heroísmo que hubiese podido invertir en su propia vida.

A falta de producción filosófica original (desaparecido Boutroux, silencioso Bergson) abundaban las síntesis filosóficas. Por otra parte, escaseaban las traducciones. Así, en tanto que el aficionado español —gracias a las ediciones de la Revista de Occidente— estaba ya familiarizado, incluso en Hispanoamérica, con los nombres de Scheler y Spengler, de Husserl y Heidegger, el lector medio francés se había quedado en Nietzsche e ignoraba casi completamente a los pensadores alemanes contemporáneos. ¿Obedecía tal desconocimiento a un prejuicio nacionalista? No me lo pareció. La colección “Feux Croisés” —y otras, que no recuerdo— difundían profusamente versiones de procedencia germánica, pero de índole novelesca. Se trataba, por consiguiente, más que otra cosa, de una repulsión espontánea para cuanto no derivase su mérito intrínseco del placer de la sola literatura.

A los compendios de historia de la filosofía, venían a sumarse, en crecido número, manuales bien ilustrados de otros géneros de historia: historia del arte, historia del traje, historia de las ideas económicas, historia de la gastronomía, historia del “argot”...

Se vivía en función del archivo. Los antecedentes primaban sobre la previsión y un asiático “culto de los muertos” anquilosaba inclusive los métodos del gobierno.

Tan excesiva historicidad se hallaba disimulada en aquellos días por esas anchas y tersas corolas que son indicio, en las civilizaciones y en los jardines, de alguna última floración. En la poesía de Valéry, en la música de Ravel, en la escultura de Maillol, en la pintura de Derain

y en los relatos de Mauriac, lo más intacto de Francia se hallaba implícito. Alguna vez los críticos lo dirán: pocas épocas fueron tan genuinamente francesa como ésa que, desde México, solíamos tildar de cosmopolita. El siglo de Luis XIV tuvo, en el fondo, un inconfundible sello español. No en vano su tragedia más célebre fué la del Cid y su más grande éxito literario el de las cartas de Blas Pascal, enderezadas precisamente contra una hispánica institución: la de la Orden de los Jesuítas. Al pasar del 600 al 700, la influencia europea varió de signo y la literatura francesa se separó bruscamente de España para seguir, en la Enciclopedia, la lección de Inglaterra. En el siglo XIX, los ojos de los poetas románticos se dirigieron hacia Alemania. La influencia del Rin, ostensible en el título de uno de los mejores relatos de Víctor Hugo, llegó hasta la pléyade simbolista, merced al conjuro de Wagner, en la estela del cisne de Lohengrin. Pero, de pronto, al principiar el siglo XX, lo mejor de Francia resultó una depuración de todas las virtudes exclusivamente francesas, a partir del Renacimiento. Valéry debía más a Malherbe que al italianizante Ronsard. La línea Racine —mucho más eficaz y segura que la inventada por Maginot— se prolongaba lógicamente hasta en la prosa de Giraudoux. Y lo que había de musical en la escultura de Rodin o en los métodos del impresionismo, cedía el paso —en Maillol— a un sentido autóctono de las formas y daba a los cuadros de Derain esa lucidez demostrable, límpida, cartesiana, sin cuyo efecto ninguna obra de arte, en sentido estricto, puede considerarse francesa.

Como reacción contra esta pura cristalización de lo nacional, había empezado a apuntar, desde años antes al de mi tránsito por París, el entusiasmo por las tendencias surrealistas. En México, cuando ni siquiera

pensaba yo en realizar mi proyecto de viaje a Europa, había leído dos deliciosos libritos: *Le Paysan de Paris*, de Louis Aragon y *Nadja* de André Breton. En alguna parte del último, la protagonista —llamada Nadja “porque en ruso *nadja* es el principio de la palabra esperanza y no es sino su principio”— proponía al autor un juego que hubiera podido interesar a sus compatriotas: “—Di algo. No importa qué. Una cifra. Un pronombre... Así. Por ejemplo: dos. ¿Dos, qué? Dos mujeres. ¿Cómo están? De negro. ¿Dónde se hallan?— En el parque. ¿Qué hacen...? Anda, es tan sencillo. ¿Por qué no quieres jugar? Así es como me hablo a mí misma, cuando estoy sola. Más aún, así es como vivo”.

Dentro del ambiente de París, bajo su cielo nocturno ¡qué bien entendía yo la necesidad de esa fuga surrealista! Por momentos, al llegar a una calle desconocida, me ocurría pensar en Chirico. Ése era el pintor que, a mi juicio, debían preferir las heroínas de André Breton. Uno de sus recursos más habituales consiste en amueblar un paisaje o en mezclar dos culturas por medio de un choque sin estridencia: frente a un horizonte egipcio, la metopa de un templo griego, o un caballo de cólera apasionada sobre una atmósfera irrespirable, como aquella que cristaliza en las uvas del fauno de Mallarmé.

Las primeras confidencias de un viaje suelen contener muchas notas falsas. Para evitarlas me limité, por espacio de varios días, a visitar a solas las bibliotecas y los museos.

Lo más útil de mis mañanas lo pasaba en el Louvre. Entre los pintores, Rafael, Botticelli, Leonardo, habían sido siempre mis preferidos. Pero ¡qué distancia mediaba entre lo que de ellos pensaba en México,

por la sola contemplación de unas cuantas reproducciones y lo que la realidad de sus obras me proponía! Leonardo, sobre todo, me sorprendió. *La Gioconda* y la *Virgen de las Rocas* son dos momentos incomparables en la historia de la pintura. No sé si, desde un ángulo crítico realista, sea aquélla el retrato perfecto que algunos creen. Hay otros en los que la materia se encuentra reproducida con más suave delectación. Pero el cuadro mágico de Leonardo no es la “vista” sino la “visión” de su personaje. Su obra implica, en toda la amplitud del vocablo, una realización; es decir: un encantamiento. Suele emplearse el término “verosímil”, aplicado a la belleza de los retratos de otros pintores. Los del autor de *La Cena* son más que eso: son verdaderos. El artista, en ellos, no nos da una imagen del individuo que representa, sino que, de improviso, tras de esfuerzos en que la técnica adquiere el valor místico de un conjuro, crea maravillosamente un ser inmortal. En telas de tal linaje, la pintura —más que inmovilizar el recuerdo de una mujer— “materializa” el espíritu de su ausencia, da forma a esas posibilidades excepcionales que realiza tan raras veces la existencia de una persona y, con divina arbitrariedad, utiliza los elementos del rostro humano para inventar una vida nueva, de evidencia lírica superior. El retrato de María Luisa, por Goya, es María Luisa misma. El de Castiglione por Rafael, es patéticamente el del ensayista del *Cortesano*. Pero, para la evolución de las artes plásticas, constituye la imagen de la Gioconda lo que, para la poesía, la figura de Beatriz, en los cantos de la *Commedia*. Ésta es, en efecto, la Teología. Y aquella, sin par, el Renacimiento.

Entre los otros cuadros del Louvre, el de Leonardo descuella por su voluntad magnética de limitación. Mientras los demás pintores inten-

tan “idealizar” a sus modelos, Vinci procede al revés. Como auténtico ilusionista, él los “materializa”. De ahí los ríos de malísima tinta que ha hecho correr, a través de la historia, la sonrisa de la Gioconda. El espectador la ve y no la ve. Está frente a ella, por espacio de largos minutos, y no comprende quién lo está examinando desde los ojos irónicos que lo miran. Máscara demoníaca, que hace pensar en lo que Diotima de Mantinea decía a Sócrates, cuatro siglos antes de Jesucristo: “La naturaleza divina, como no entra nunca en comunicación directa con los hombres, se vale de los demonios para relacionarse con ellos, ya durante la vigilia, ya durante el sueño”.

Al salir de la galería que preside la obra maestra de Leonardo, solía detenerme en las salas del piso bajo. Pocos metros antes de llegar al descanso de la escalera, me absorbía el salón de los primitivos. Se encontraban en esa época, allí, dos frescos de Botticelli. En contemplarlos se me iba, a menudo, el resto de la mañana. Con los años, he ido perdiendo afición a aquellas pictóricas melodías que me parecen, ahora, en materia plástica, lo que fueron más tarde, para la música, los preludios nostálgicos de Chopin. Pero, entonces, no era a Chopin a quien Botticelli me recordaba, sino a Mozart. Error de gusto, que he tardado muchísimo en comprender y que, aun en estos momentos, no estoy seguro de haber eliminado por completo de mi conciencia. Las comparaciones entre artistas de géneros diferentes son casi siempre ligeras, artificiales. Sin embargo, si tuviera hoy que elegir una producción parecida a la del compositor de *La flauta mágica* no pensaría por cierto en los arabescos de Botticelli, sino en la luminosa elegancia de Rafael.

Por las noches, íbamos al teatro. En la Comedia de los Campos Elíseos vimos a Louis Jouvet. Interpretaba el papel de Jean de la Lune. En el "Variétés", aplaudimos a Lefaur, creador de *Topaze*. Y admiramos a Dullin en el "Atelier", donde sus discípulos, tras de no pocos años de abnegación, habían logrado por fin —con la representación de *Volpone*— un auténtico éxito comercial. Nadie podría imaginar los efectos que obtenía Dullin con la comedia espléndida de Ben Jonson. La escenificación, de extrema simplicidad, no estaba concebida, como las de otros directores contemporáneos (pienso en Gaston Baty) para deslumbrar a un público ingenuo, sino para subrayar el arte de los actores, servir los propósitos de la obra y favorecer la técnica del autor. Una alcoba sobria, como aquella en que el pincel de Carpaccio alojó el sueño de Santa Úrsula; un vestuario apenas estilizado y, sobre todo, en el ir y venir de los personajes, un ritmo ágil y malicioso. Tan malicioso que, por momentos, podía perderse el hilo del diálogo para sólo gozar con la aparición y la desaparición de los figurantes, como en los mejores cuadros de un buen "ballet".

En el caso de *Jean de la Lune* nuestra iniciación resultó menos inmediata. Jouvet —hay que confesarlo— es un actor cortante, cuyas frases más tendenciosas se disparan de un solo golpe, vaciándose a medias, como el chorro súbito de un sifón. Acostumbrado a triunfar en las sangrientas caricaturas de Jules Romains, conservaba aún, en aquellos días, de sus expediciones por el consultorio de Knock y por el Montecarlo de Monsieur de la Trouhadec, una angulosa afición a reproducir el perfil sin piedad de esos personajes.

Hombre de finísima inteligencia, Jouvét estaba destinado a servir los intereses de las letras francesas contemporáneas aprovechando para ello su cordial amistad con Jean Giraudoux. Sin la influencia de aquél, la obra de éste no habría probablemente salido jamás del sinuoso marco que le ofrecía el poema en prosa. Todo parecía oponerse a que el autor de *Suzanne et le Pacifique*, tan metafórico, tan disertado y tan alumno privilegiado de la Normal, abandonara la fórmula del relato para afrontar la prueba de la comedia. Fué, sin embargo, Jouvét quien se percató de que lo que faltaba a las producciones de Giraudoux, era precisamente una servidumbre: la sumisión a una técnica, el acatamiento de un género, el límite de un oficio...

Desde el punto de vista moral, me inquietó advertir que las obras teatrales de mayor éxito de taquilla fueran, en aquella temporada, dos comedias en que se exalta la avidez insaciable por el dinero: el *Volpone*, de Jonson y el *Topaze* de Marcel Pagnol. En una y en otra el personaje central es un pícaro. En aquélla, un pícaro sabio, experimentado. En ésta, un pícaro todavía sin especialidad dentro de la profesión, dómine ingenuo en el primer acto; despedido, por exceso de lealtad, del colegio en que trabajaba; ansioso de conseguir, en el acto segundo, un empleo privado de institutor en el seno de lo que cree la familia de una señora honorable y, a partir de ese instante, áspero chantagista, transformado por la comprensión de la inmoralidad de los seres que le rodean en el tipo de lo que muchos espectadores se sentían probablemente; es decir: en un hombre "moderno", que conoce el alcance explícito de la ley y, acomodándose a ella, como Tartufo a la religión, la utiliza para imponerse a todas las flaquezas de los demás.



Hasta cierto punto, Topaze daba la impresión de ser un Volpone joven. Su psicología, mucho más esquemática que la del estafador veneciano descrito por Ben Jonson, correspondía a un género de existencia tal vez menos inteligente, pero no menos corrompida. Uno y otro revelaban, cada cual a su modo, el gran poder desmoralizador de un sistema de vida exclusivamente capitalista. La sonrisa con que el público celebraba las más oscuras de sus maniobras podía interpretarse, sin duda, como una actitud tolerante y civilizada. Pero en esto residía, fundamentalmente, su valor deplorable de síntoma. Quien sonrío está, casi siempre, a punto de perdonar.

De los preparativos hechos diez años antes (cuando proyecté, por primera vez, ese viaje a Europa que frustraron mis dudas de adolescencia) conservaba yo, en un pequeño registro de cuero rojo, las direcciones de los cinco o seis literatos franceses que un escritor mexicano solía creerse en el caso de visitar. Al encontrar aquel cuadernito en el fondo de una de mis maletas, pocos días después de nuestra llegada, sonreí de mi candidez. André Gide, Valéry, Francis de Miomandre, Valery Larbaud, Georges Pillement, Paul Morand, Cassou...

¡Qué mezcla incalificable! Todavía los nombres de Miomandre, de Cassou y de Pillement tenían alguna razón de ser en aquella lista. Les interesaban, desde un punto de vista profesional, las letras españolas y americanas. El segundo había traducido algunos poemas míos para la revista de Martinenche y de Carlos Lesca. Del tercero acababa de recibir, antes de nuestra salida de México, una nota crítica muy ama-

ble y la versión, al francés, de un capítulo de mi novela *Margarita de Niebla*. ¡Pero Gide! ¡Pero Valéry! Dioses mayores de la literatura europea contemporánea; miembros —junto con el extinto Marcelo Proust— de ese magnífico triunvirato al que Souday consagró desde las páginas de “Le Temps”, conocerlos personalmente no era por cierto una empresa fácil.

Menos asediado imaginé a Valery Larbaud. Prescindiendo, pues, de los invisibles (y dejando, para más adelante, a los hispanistas) me decidí finalmente a llamar a su puerta, cierto miércoles por la tarde. Vivía entonces el padre de Barnabooth en un oscuro y amplio departamento de la ribera izquierda del Sena: calle del Cardenal Lemoine, número 71. Fechadas en ese lugar conservaba yo varias tarjetas postales, escritas en español por la misma pluma que había trazado, en 1910, el perfil de Fermina Márquez. Y, también, una carta, sobre no recuerdo cuál de mis libros. Para sus amigos de lengua hispánica, castellanizaba su nombre propio. Firmaba: Valerio Larbaud.

Desde mucho antes de entrar en correspondencia con él me había gustado vivir dentro de la atmósfera de sus novelas. Me agradaban su interés por España, su curiosidad por América, su devoción por Florencia, su amor a Atenas. De todas aquellas virtudes —y, además, de su entusiasmo por Londres— estaba hecho su filantrópico patriotismo de parisiense de Francia y de francés de París... Para él, como para mí, era París una gran capital, indudablemente; pero, más aún, una sociedad anónima del espíritu, de la cual cada hombre civilizado (de Moscú, de Pekín o de Lima) podía, si lo deseaba, ser accionista.

Toda su obra, mucho más que la de Morand, me parecía, en aquellos

días, una “Europa galante” digna de Stendhal. En sus capítulos, cada país estaba representado por una mujer: Suiza, por Raquel Frutiger; Alemania, por Rosa Kessler; Inglaterra, por Queenie Crossland, e Italia por esas hermanas siamesas del lesbianismo: Inga y Romana, que el poeta describe sin vehemencia, pero no sin lírica persuasión. La cultura, en aquellas figuras, era cosa tan espontánea y tan natural que su creador, sin el menor asomo de pedantería y sin dejar de ser un solo momento “honnête homme”, podía permitirse la libertad de escribir estos cuatro renglones inolvidables:

*Cueille ce triste jour d'hiver sur la mer grise,  
mon amie, o ma bonne amie, ma camarade!  
Je crois qu'il est pareil au jour  
où Horace composa l'Ode a Leuconoé...*

Para llegar a su casa, enclavada en el antiguo barrio de las Escuelas de la Edad Media, a pocos pasos del foso en que terminaba el París de Felipe Augusto, elegí un itinerario que supuse le habría agradado: almorcé, con mi madre y con mi mujer, en “La Tour d'Argent”, contemplando el hermoso paisaje fluvial que Flaubert describió en las primeras páginas de la *Educación*. Y, ya solo, tras de dejar a mi madre en un taxi, rumbo al hotel, y a mi mujer en la puerta de la iglesia de San Julián, seguí la calle Saint-Jacques, a lo largo de la Sorbona; luego, la de Soufflot, hasta el Panteón. Me detuve allí, a ver los frescos de Puvis de Chavannes. Como tenía tiempo de sobra, bajé a la cripta, a rendir homenaje a las tumbas de Voltaire y de Juan Jacobo. Al salir,

un sol melancólico y, a pesar de la hora, casi crepuscular, me guió hasta la plaza de Santa Genoveva, desde cuyo triángulo irregular una calle abrupta —la de Clodoveo— me condujo rápidamente hasta mi destino.

En el hombre que abrió de improviso la puerta, me fué difícil reconocer al enamorado de Queenie Crossland. Como si se hubiesen puesto de acuerdo para darme una lección experimental de literatura francesa moderna, le acompañaba un señor moreno, maduro; quien, según me indicó, estaba despidiéndose cuando entré. Era Edouard Dujardin. Yo no había aún leído entonces sus obras pero tenía ya noticia de la influencia ejercida por ellas en la evolución del “monólogo interior”, grato a la técnica de James Joyce. Discretamente, su autor desapareció.

La lenta mano cardenalicia que Valery Larbaud me tendió no parecía proceder del robusto cuerpo que coronaba, pesadamente, una cabeza de Buda sin placidez.

—Tenga usted la bondad de pasar, me dijo amistosamente.

Para enseñarme el camino, se adelantó por un corredor penumbroso que, de mala gana, nos llevó hasta su despacho.

Cuando nos sentamos —él frente a su mesa, yo en un sillón— exclamó de pronto:

—Llega usted oportunamente. Acabo de corregir las pruebas de mi prólogo a *Los de Abajo*. En él lo menciono a usted. Su *Perspectiva de la Literatura Mexicana Actual* me proporcionó algunas útiles referencias.

Hablaba lentamente, en un idioma idéntico al de sus libros. Por momentos, su pronunciación delataba cierto contacto infantil con el francés montañoso del macizo central. Pensé que su familia pertenecía a

la región viscalense, de grandes termas. Su madre —según me había dicho el Abate de Mendoza— poseía una enorme fortuna, a la que, desde México, había yo modestamente contribuído cada vez que mi hígado insuficiente me obligó a beber agua de Vichy.

Valery Larbaud leyó sin duda mi pensamiento, pues la conversación —que condujo con maestría— le permitió referirse pocos momentos más tarde al pequeño libro que tenía en prensa: *Allen*, historia de un viaje a su tierra natal.

—Voy a mandárselo a España, me ofreció. No sé si le agrade, pero es una de las cosas que he escrito con más placer. Más aún que Vichy, demasiado cosmopolita, me gustan las pequeñas ciudades que lo rodean. ¿No cree usted que se está perdiendo, en el mundo, el sentido de la provincia?

Le expliqué que, en México, la absorción del país por la capital no constituía un fenómeno semejante a la macrocefalia francesa que él señalaba.

—En la prosa de mi patria (creo que agregué) la provincia tiene aún mucho que decir. Sí, algo parecido a lo que ha significado, para la poesía, la revelación de López Velarde. Querétaro, Michoacán...

Me interrumpió: —Me encantarían esas ciudades dormidas. Cada vez que veo alguna de las que sobreviven, en Francia, a la epidemia anónima del progreso, me dan ganas de despertarlas.

De prisa, como si estuviese leyendo un trozo preparado desde hacía tiempo:

—¿Sabe usted? —me indicó— tengo la manía de arreglar los

relojes descompuestos, de darles cuerda, y una de mis mayores satisfacciones sería la de poder reparar también todos los viejos juguetes que el hombre ha ido relegando a los desvanes de la cultura.

La frase debió parecerle dichosa. En efecto, con ligeras alteraciones, la encontré en una de las páginas del volumen que acababa de prometerme.

Hablamos de México. *Los de Abajo* le habían impresionado muy hondamente.

—He pensado en Tácito, dijo, al leer los mejores capítulos de su compatriota.

Luego, aludió al problema de la novela contemporánea.

—Mucho esperamos de América, me insinuó, con un plural que sentí más modesto que estimulante. En efecto, salvo él, Supervielle, Cassou y Francis de Miomandre, pocos eran los escritores franceses que, en ese instante, tenían esperanzas concretas en nuestra joven literatura.

Imaginé lo que sería América para él. No la Argentina, naturalmente, que su inteligencia podía representarse con mayor o menor precisión. Ni los Estados Unidos tampoco; que su fantasía buscaba a través de las obras de Poe y de los poemas magníficos de Walt Whitman; sino México y el Perú, Venezuela, Colombia, Brasil y Chile. ¿Cómo supondría que fué la revolución que dió argumento al doctor Azuela? Mencionó a Villa. Lo había descubierto en los relatos de *El Águila y la Serpiente*. Pero tuve la certidumbre de que se hacía de él una idea muy literaria. En ella, los recuerdos de sus recientes lecturas entreveraban —a los datos reales del guerrillero— ciertos ele-

mentos inesperados, que procedían más bien del *Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, que del personaje de Martín Luis Guzmán.

La hora avanzaba. Me despedí. Antes de acompañarme al vestíbulo, insistió Larbaud en hacerme admirar su colección de soldados de plomo, célebre ya en Europa. Los tenía de toda nacionalidad y de todas clases. Ulanos espléndidos de Alemania, comprados en Munich o en Stuttgart; bersaglieri de Roma, escogidos en un almacén de juguetes del corso Umberto; guardias reales de Londres; cazadores alpinos; infantes griegos, con enaguillas de bailarina; jinetes de Argelia, inmovilizados por el artista en pleno galope; zapadores de Alsacia; artilleros belgas; cadetes americanos de West Point; granaderos turcos; tenientes serbios y expedicionarios ingleses del África ecuatorial. En una de las vitrinas vi un regimiento de compatriotas. —Un regalo de Alfonso Reyes— me explicó amablemente el coleccionista. Y en sus ojos, graves y oscuros, advertí una luz de sincera satisfacción.

Excelente amigo Larbaud. ¿Dónde estará usted en estos momentos? Escribo estas líneas en marzo de 1942. Hará pronto dos años que me vi precisado a salir de Europa, dejando en plena tragedia a esa Francia ilustre que es a un tiempo mismo el país de usted y, en cierto sentido, el común denominador de todos los hombres civilizados. Ignoro si su salud, quebrantada durante los últimos años, habrá podido sobrellevar la terrible prueba que los acontecimientos imponen a su nación. Usted, tan libre, tan erudito y, a fuerza de inteligencia, tan espontáneo ¿qué dolorosa impresión no ha de haber experimentado al sentir que esos minúsculos seres de plomo —entre cuyas armas inofensivas su imaginación de poeta se resguardaba— no evacuaron París frente al

invasor? Es posible que estas páginas no lleguen jamás hasta su escritorio. Por si las lee, en lugar de usted, alguno de los pocos contemporáneos que todavía saben apreciar la fidelidad del artista a su vocación, quiero dejar aquí esta constancia de su presencia, que fué a toda hora, para las letras francesas, una presencia de espíritu universal.

*JAIME TORRES BODET*



## LA PREVISIÓN EN VALÉRY

La previsión está en el nudo mismo de las reflexiones más fundamentales de Valéry. El primer ensayo importante que escribió, su *Introducción al método de Leonardo de Vinci* (fechado en 1895; Valéry tenía entonces 22 años), no es, en suma, más que un estudio de las condiciones de la previsión. En este ensayo Valéry demuestra que el método de Leonardo de Vinci es el perfeccionamiento, milagrosamente eficaz, de las operaciones que todo espíritu humano realiza: pasar del estado inicial de caos a un estado de orden, caracterizado, precisamente, por la facultad de prever.

Prever es concebir de antemano. Para que esto sea posible es necesario, por supuesto, que haya un lazo entre lo que es y lo que será, a fin de que el espíritu logre pasar del presente al futuro y tome medidas en consecuencia. Y no parece cosa tan fácil si, conducidos por Valéry, miramos un poco más de cerca las operaciones espirituales que ello implica. Casi siempre, en la vida práctica, permanecemos inconscientes de la dificultad y obramos como si no existiera. Es indudable que prevemos todos los días, a toda hora, y la previsión no solamente nos parece fácil, sino muy natural. Adivinar el futuro por el presente está en la naturaleza misma de las cosas. Suponemos (o, mejor dicho, no suponemos: damos por sentado) que este lazo entre lo que es y lo que será, condición *sine qua non* de la previsión, entra en la constitución misma del universo —tanto psíquico como sensible— en que nos movemos.

Nosotros no nos asombramos, pero sí se asombra Valéry, y en la *Introducción al método de Leonardo de Vinci* aborda de frente el problema de las condiciones de posibilidad de la previsión — es decir, las condiciones psicológicas. Ello no significa, en modo alguno, que en realidad proceda como un psicólogo que informa sobre operaciones mentales experimentalmente comprobadas. A Valéry le horrorizan esos “contables meticulosos que se limitan a los hábitos minuciosos de un instrumento”. Su método consiste en reconstituir, partiendo de lo que observa en sí mismo, las *supuestas* operaciones que se han efectuado en un espíritu cualquiera, si consideramos su punto de partida y su punto de llegada. Es éste —dice— el universo organizado donde, entre otras cosas, existen los lazos que permiten prever: el universo del pensamiento activo. El punto de partida es el nuestro, primitivamente, y en él recaemos cada vez que cesa la actividad de nuestro pensamiento: es un fluir continuo de elementos psíquicos de toda clase, un estado de confusión e incoherencia. Sensaciones, recuerdos, percepciones que se siguen, anudando lazos, formando combinaciones, todas ellas instantáneas, que ya no dominamos y que nunca más se reproducen. Entre este estado “nebuloso” —según la expresión de Valéry— donde todo es sin que nada se distinga, y el estado de organización, verdadera red de relaciones recíprocas, ¿qué ha ocurrido? Ha ocurrido la gran aventura humana, la empresa cosmogónica que incumbe a cada espíritu: el espíritu se desprende de la confusión al tomar conciencia de sí mismo como sujeto frente a objetos, objetos de pensamiento u objetos sensibles. Se libera de la incoherencia por lo que Valéry llama la extensión de continuidad, una especie de cristalización de elementos dispersos. Los objetos aislados e individuales del mundo psíquico o sensible se agrupan en conjuntos, formando combinaciones regulares en cuyo interior se instituye una relación entre las partes componentes, lo cual permite pasar de un momento del pensamiento a otro. Así, en la *Introducción al método de Leonardo de Vinci*, la previsión es la fase final de ese drama apasionante que el espíritu humano se representa a sí mismo, drama en que sustituye

aquello que no tiene más cualidad que ser por su propia cualidad: la inteligibilidad; en donde obliga al mundo a ser *su* mundo.

En ensayos posteriores de Valéry podemos ver con qué frecuencia vuelve su espíritu a esta idea de previsión, el papel que le atribuye en la existencia humana y el interés con que le da una y mil vueltas, como la mano cuando trata de conocer mejor un objeto. Unas veces nos advierte a qué errores puede conducir: la apariencia de un objeto que surge en el horizonte del mar nos hace prever lo mismo una isla que un navío o una nube. Otras veces examina su alma y el cambio de sus mecanismos durante un viaje, y le analiza detenidamente a un amigo cómo las previsiones inconscientes truecan sus posiciones profundas y cómo pasa al dominio de lo imprevisible aquello que entraba, dos horas antes, en el orden de las cosas previsibles. A cada paso encuentra la previsión en las ciencias y sus aplicaciones prácticas, por las que podemos predecir los cambios del mundo sensible que nos rodea y limitar su dominio. Otras veces, burlándose de Stendhal y de lo que tiene de comediante en su voluntad de mostrarse sincero, ve la consecuencia de ese poder de previsión aplicado a sí mismo: “conocerse es preverse, y preverse nos lleva a representar un papel”. Otras veces descubre en la previsión el alma de toda organización humana, el medio para todas las empresas, grandes o pequeñas, y en particular el fondo de toda política, o por lo menos, “el fondo presunto de toda política”. Innumerables citas, extraídas de todos los ensayos de Valéry, podrían contribuir a demostrar que expresa su pensamiento verdadero y profundo cuando escribe en *Poesía y pensamiento abstracto* que “la previsión y sus tanteos, el deseo, el proyecto, el esbozo de nuestras esperanzas y de nuestros temores, son nuestra principal actividad interior”, o, en *Leonardo y los filósofos*, que “todo el trabajo del espíritu no es más que una actividad intermedia entre dos experiencias o dos estados de la experiencia, de los cuales uno está dado y el otro previsto”.

¿Qué papel desempeña en el pensamiento esta previsión que Valéry encuentra a cada paso? En el pensamiento de Valéry todo tiene

relación con todo, todo está en todo. Que se lean los diez volúmenes de Obras Completas publicadas por la N. R. F. entre 1934 y 1938, y los diferentes ensayos que han quedado fuera de esta publicación o que son posteriores a ella, como el Curso de poética que dió en el "Collège de France", los *Fragmentos de las memorias de un poema*, su *Poesía y pensamiento abstracto*; que se los lea con intervalos bastante próximos y bastante distantes como para dar a los elementos de pensamiento que están presentes o implícitos, la libertad de obedecer a sus afinidades, y la imagen de la obra de Valéry no tomará en nuestro espíritu la forma de un edificio que parte de una base, que crece regularmente y que tiende a una cúspide que lo termina y lo corona; la imagen que se impone más bien a la imaginación, es la imagen del mundo tal como se lo representaban los antiguos, o sea la de una esfera ilimitada, sin comienzo ni fin, en la que cada punto testimonia las propiedades de todos los demás. La obra de Valéry resulta, así, un mundo cerrado en sí mismo, en el cual no se advierte ni punto de partida ni punto de llegada. Tener conciencia de un problema de Valéry no es darse cuenta del lugar lógico que ese problema ocupa en un desarrollo intelectual; es dejarse conducir insensible, pero infaliblemente, hasta llegar uno mismo a darse totalmente cuenta del universo de la inteligencia de Valéry. No se puede estudiar un detalle, un trozo, sin que cada punto tocado haga resonar a todos los demás. Lo que importa considerar es, pues, la actitud central de Valéry, que concluye su primera lección de Poética en el "Collège de France" con estas palabras: "Me esfuerzo por no olvidar jamás que cada uno es la medida de las cosas".

¿Dónde encontrar esa actitud central, cómo descubrirla? ¿Acaso no ha dicho muchas veces Valéry que odiaba la moda de las confesiones que hace estragos en la literatura? Él mismo ha escrito: "Si se considera humano este sistema de exponer al público las propias cosas, debo declararme esencialmente inhumano". Pero las ideas son, por esencia, independientes de las aventuras personales del individuo. Entregarlas no es entregarse más de lo que se entrega el geómetra que demuestra un

teorema. Los pensamientos de Valéry son toda su obra en prosa; y su historia puede leerse, bajo forma mítica, en sus ensayos sobre Leonardo de Vinci y, en primera persona, en todos los detalles de sus peripecias, en *Anfion* y en las *Memorias de los fragmentos de un poema*.

La actitud central de Valéry se resume en pocas palabras: la aspiración a la unidad, la voluntad de ser un hombre completo. Para adquirir conciencia de lo que es el ser completo, Valéry no recurre a una concepción metafísica del hombre. Siente poca ternura por la metafísica y le reprocha aquello que odia por encima de todo: crear falsos problemas por no definir su lenguaje. Valéry procede como lo hace siempre ante un problema: se vuelve sobre sí mismo, mira en sí mismo. El diálogo que atribuye a Sócrates y a Fedra expresa muy bien lo que así encuentra:

SÓCRATES: Te he dicho que he nacido mucho y que he muerto uno solo.

El niño que llega es una muchedumbre innumerable que la vida reduce muy pronto a un solo individuo, aquel que se manifiesta y que muere. Han nacido conmigo muchos Sócrates, y de ellos se separó poco a poco el Sócrates que se debía a los magistrados y a la cicuta.

FEDRA: ¿Y qué se hicieron todos los demás?

SÓCRATES: Ideas. Quedaron en estado de ideas... A veces la ocasión favorece esos gérmenes de personas, y henos muy próximos a cambiar de naturaleza; nos descubrimos gustos y dones que no sospechábamos en nosotros: el músico se hace estratega, el piloto se siente médico".

Sin embargo, todos los hombres posibles que Valéry siente que han estado o están en él se reducen a dos tipos generales: el hombre de reflexión y el hombre de realización. Abandona la poesía a los veintiún años y sólo vuelve a ella después de veinte años de meditación. Valéry es a la vez Eupalinos, el arquitecto, que presiente "al dios que hallaría en su propia carne" si pudiera ir hasta el fin del análisis, y Sócrates, el filósofo, en quien se despierta la nostalgia del arquitecto que hubiera podido llegar a ser. Él quiere ser unión indisoluble del filósofo y del

constructor, el hombre que ha alcanzado, en cada uno de sus instantes, “la actitud central a partir de la cual las relaciones entre el análisis y los actos son singularmente probables”.

Y acontece que al llegar a la visión central a cuyo alrededor gravita el pensamiento de Valéry, nos encontramos al propio tiempo en el corazón mismo del dominio de la previsión.

¿Qué es la previsión, en efecto, sino esa singular probabilidad de intercambio entre el análisis y los actos? De una serie de objetos, objetos del mundo psíquico o del mundo sensible, extraemos, por análisis, un hecho: verbigracia, un punto negro y movedizo en una carretera; nos elevamos al conjunto de que forma parte: un automóvil que se acerca; y obramos en consecuencia.

Hay relación, pues, entre el análisis y los actos. Relación recíproca, ya que el resultado se agrega al sistema de pensamiento que ha permitido preverlo y que por ello mismo lo refuerza.

Intercambio probable y solamente probable. Hemos sustituido el universo de lo que es, y cuya estructura permanece para nosotros desconocida, por un universo de combinaciones regulares. Le imaginamos una estructura tal que los hechos que conocemos por análisis puedan todos caber en él: cada hombre se forma una especie de “visión” del conjunto de los seres, de los pensamientos y de las cosas, y la potencia de esa visión hace su potencia. Ésta depende de la complejidad del objeto del análisis y de la fuerza misma de penetración del análisis: no es cosa difícil prever la llegada de un automóvil a partir del momento en que se ha visto un punto negro y movedizo en la carretera. Tampoco es gran cosa prever el comportamiento de un ser simple, o un fenómeno simple de la ciencia aplicada, aunque el número y las relaciones de los hechos en cuestión implican ya una visión mucho más vasta y diversa. Pero la tarea llega a ser inmensa cuando se trata de otro espíritu rico y variable, o de hechos descubiertos muy recientemente en el dominio físico.

Así, en su *Introducción al método de Leonardo de Vinci*, Valéry

muestra que hay un punto de la ciencia donde ni siquiera un genio como Einstein tiene bastante potencia para imaginar un universo que explique todos los fenómenos, y que debe atenerse a las afinidades misteriosas que se establecen en el curso de su meditación. Por ello Valéry opone Madame Teste, cuyos pensamientos están confinados en un dominio tan restringido que su marido puede preverla, a Monsieur Teste, “hecho de tantos años de lecturas, de refutaciones, de combinaciones internas, de observaciones, de ramificaciones tales que sus respuestas eran difíciles de prever y que él mismo ignoraba a dónde llegaría, qué deseos se le despertarían, qué réplicas, qué claridades”.

El ser y la inteligibilidad no coinciden siempre, y nuestras previsiones yerran su finalidad cada vez que falla esta coincidencia. La previsión mide así el valor de la visión que nos hacemos del mundo, es la prueba del vigor del análisis que ha sabido entrar en el detalle de todo, la prueba del dominio de la síntesis inteligible, que ha sabido retener todos los elementos conquistados analíticamente. El poder de previsión distingue a los genios de los hombres corrientes. Los unos analizan y combinan de acuerdo con sus necesidades del momento, prevén *grosso modo* en la existencia corriente y fracasan en cuanto salen de su pequeño universo. Los otros lo ahondan todo con su análisis agudo, lanzan redes de relaciones entre todo, se mueven en un universo sin fallas, “de donde surgen esas decisiones fulminantes, esos aciertos del juicio, esas iluminaciones. Su secreto, el de Leonardo como el de Bonaparte, es haber mirado y combinado desde siempre. En el momento decisivo no tenían más que leer en el propio espíritu”.

Si Leonardo de Vinci ocupa en el pensamiento y en la obra de Valéry el lugar triunfante que todos sabemos, ello se debe a que, como el mismo Valéry lo dice, Leonardo no es tanto un hombre como el símbolo del poder del espíritu, de ese poder cuya piedra de toque es la seguridad de la previsión. Es el antepasado de la ciencia moderna, en la que Valéry admira la reciprocidad cada vez más perfecta entre el saber y el poder, esa Ciencia que él ha definido como “el conjunto de recetas y

procedimientos que dan siempre buen resultado”. Es “el protagonista de esa comedia intelectual que todavía no ha encontrado su poeta”. “Yo sentía —dice— que ese dueño de sus medios, ese dominador del dibujo, de las imágenes, del cálculo, había encontrado la actitud central a partir de la cual las empresas del conocimiento y las operaciones del arte son igualmente posibles: pensamiento maravillosamente excitante”.

Visto como Valéry quiere verle, Leonardo de Vinci legitima la tentativa poética de Valéry. Lo que Vinci ha sido en el arte de la pintura, maestro del análisis y de la síntesis, dispuesto a cada instante a probar su potencia por su previsión, y a afirmarla por sus obras, Valéry quiere serlo en el arte de la poesía.

Trastorna así la concepción tradicional de la poesía, que opone los caprichos de la inspiración poética a la infalibilidad de previsión de la ciencia. Valéry rechaza rotundamente esta oposición, que destruye la unidad del espíritu; en todos sus ensayos protesta violentamente contra esta separación y consagra un ensayo íntegro, *Poesía y pensamiento abstracto*, a tratar de eliminar lo que llama una oposición puramente verbal, buena tan sólo para disputas escolares. Una fórmula de *Fragmentos de las memorias de un poema* resume su actitud:

“No podía soportar que se opusiera el estado de poesía a la acción completa y sostenida del intelecto. No me gustaba que se me quisiera obligar a no ser lo que era y a dividirme contra mí mismo. Deseaba, por el contrario, ejercitarme con las dos manos”.

Por ello trata de introducir en la composición de la poesía “la misma disección del trabajo, la economía y la eficacia de los actos, la pureza y la limpieza de las operaciones”, que sorprende tan escandalosamente el verlas rechazadas de las artes en una época que las lleva a un grado increíble en la fábrica, en las construcciones, en el laboratorio y en las oficinas.

Pero —se preguntan los partidarios de la concepción tradicional de



la poesía— ¿qué falta hace un trabajo voluntario de análisis? ¿Qué falta le hace la previsión al poeta? ¿Acaso no es el poeta aquel ante quien se abre naturalmente el mundo revelado de la poesía, y la expresión de ese paraíso poético no se la dicta en cierto modo la inspiración?

Supersticiones, responde Valéry. Todos los hombres, o casi todos, en algún momento de su vida, son asiento de emociones e impresiones poéticas, reconocibles, según la definición de Valéry, “porque todos los objetos del mundo corriente, exterior o interior, los seres, los acontecimientos, los sentimientos y los actos, se hallan de pronto en alguna relación indefinible pero maravillosamente justa con los modos de nuestra sensibilidad general”.

Pero tener sensaciones poéticas no significa ser poeta. Serlo es *expresar* estas sensaciones, y no expresarlas sin reflexionar en ellas, bajo el dictado de la musa, sino de manera que la expresión pueda reproducir en el lector las sensaciones que la han provocado. En resumen, según una frase del mismo Valéry, “un poema es una especie de máquina para producir el estado poético mediante palabras”.

Y ahí es donde aparecen el trabajo voluntario del espíritu, el análisis y la previsión, no tanto en el poema como en la fabricación del poema, — fabricación cuyos rastros deben desaparecer completamente en la obra acabada.

Varias veces, en *Nota y digresión* y en *Poesía y pensamiento abstracto*, Valéry compara al poeta —que debe construir su máquina para producir un efecto poético— con el ingeniero encargado de la construcción de una locomotora. La concepción y la construcción de la máquina plantean a uno y otro cierto número de problemas que deben resolver; es decir: ambos se encuentran ante condiciones que hay que llenar y funciones que hay que coordinar.

Lejos, pues, de abandonarse a una inspiración que Valéry no pierde ocasión de poner en ridículo, el poeta debe sujetarse a un duro esfuerzo de análisis de las condiciones y de las funciones de su poema: condiciones surgidas de él mismo, de su propio deseo; condiciones que vienen del

lector, la necesidad de imaginarse los estados de un individuo que soporta el poema, sus alarmas, sus esperas, sus presentimientos, que hay que crear, distraer, frustrar o satisfacer; finalmente, condiciones surgidas de la materia misma con que se trabaja, es decir, el lenguaje. Tan sólo después de haber definido así analíticamente los factores que deben determinar su construcción, es cuando el poeta, a partir de ellos, concibe el conjunto en una especie de visión semejante a la visión que el espíritu produce a diario en los otros dominios. A partir del instante en que la idea total del poema está concebida, el poema se encuentra en un estado a la vez de existencia y de no-existencia, y se establece un movimiento incesante del espíritu entre los factores analíticos y el conjunto concebido, con acción y reacción de los unos sobre los otros.

Aquí también el grado de previsión es la medida de la penetración del análisis y del poder sintético de la visión; se produce un efecto de previsión, a la vez piedra de toque y resultado de la preparación reflexiva del poema. Se establece en el alma algo así como una elección clarividente, previsor, de los materiales necesarios para la realización; y el poema total, aún no existente, aún en estado virtual, parece ejercer una especie de atracción sobre las ideas, las palabras, los sonidos y sus combinaciones recíprocas. Es, en suma, un estado de imantación que trae a la conciencia tesoros insospechados, hundidos antes en las profundidades del alma, tan próximos ahora, que el espíritu, dice Valéry, los palpa como a través de un velo. ¿No conciben ustedes —pregunta Valéry— “que hay un trabajo mental que se aleja del estado de libertad o de disponibilidad habitual del espíritu, que a la vez se opone a la divagación y a la obsesión, y que tiende a no terminarse (cuando la fatiga no lo obliga a interrumpirse) sino por la posesión de una especie de objeto... mental, en el cual el espíritu reconoce lo que deseaba”?

Hasta hay un punto de previsión perfecta, aquél que describe Valéry al hablar del poeta: “Sufre una transformación oculta. Se aparta de su estado ordinario de disponibilidad general, y yo veo cómo en él se

construye un agente, un sistema vivo productor de versos". El poeta puede decir entonces como Eupalinos:

"Cuanto más medito sobre mi arte, más lo ejerzo... y tanto más me siento yo mismo con una voluptuosidad y una claridad más ciertas. Soy avaro de ensueños, concibo como si ejecutara... Lo que pienso es factible... y me aproximo a una correspondencia tan exacta entre mis deseos y mis posibilidades que me parece haber hecho de la existencia que me fué dada una especie de obra humana".

Estos éxitos deslumbrantes de la previsión son raros. (Valéry lo confiesa y se felicita de ello, pues ama el esfuerzo, por la misma razón que ama la coacción; porque sus esfuerzos y coacciones recuerdan sin cesar al poeta que le está prohibido dejarse ir a la indolencia y estimulan en él la conciencia y el análisis.) Y son raros por la misma razón que, a cierto nivel, la previsión se hace imposible o incierta en la vida ordinaria: es difícil llevar el análisis lo bastante lejos a causa del número infinito de elementos, y la visión que trata de englobarlos a todos es difícil de clarificar a causa de su complejidad. "En ningún arte el número de condiciones y de funciones independientes que hay que coordinar es tan grande", escribe Valéry en *Poesía y pensamiento abstracto*. Y agrega que los elementos más difíciles de analizar y de coordinar son los que constituyen la materia misma de la máquina poética, es decir, el lenguaje. La exposición de estas razones nos llevaría demasiado lejos, hasta uno de los problemas que Valéry ha estudiado más a fondo, el de la función y los recursos del lenguaje. Bástenos recordar aquí que la dificultad principal viene de la unión necesaria del sonido y del sentido, que sólo tienen entre sí un nexo de pura convención y que se trata de hacer colaborar, sin embargo, lo más estrechamente posible.

Por esto, el momento que puede reivindicar para sí la poesía abstracta, que analiza, combina y preve, el momento en que el poeta trata de "volver a encontrar, con voluntad de conciencia, algunos resultados análogos a los resultados interesantes o utilizables que en cien mil lances

cualesquiera nos entrega el azar mental”, no representa sino una parte muy pequeña del dominio poético. Pero es esto lo que atrajo a Valéry a la poesía. Los hechos, las ideas, las sensaciones no nos cuestan nada —dice—; lo que tiene valor, lo que cuenta, es la réplica del espíritu a su genio. Allí está la grandeza de las artes en general y de la poesía en particular, la más difícil de todas; en la obra de arte es donde el hombre es más completo, allí es donde reúne en su plenitud todos sus poderes antagónicos, los que son irracionales y se agrupan en torno a la palabra azar, los que son racionales y se agrupan en torno a la palabra previsión. Estos últimos son los más difíciles de dominar; por ello, pues, los más raros. Valéry, como pensador y como poeta, debía preferirlos y perseguir inquebrantablemente en toda su obra esta unión del filósofo y del constructor, de la conciencia analítica y de la previsión realizadora, que ha sido su Declaración de Independencia desde su primera obra:

“Hubiera dado muchas obras maestras que yo creía irreflexivas por una página visiblemente gobernada. Porque un relámpago no conduce a nada. Sólo me trae de qué admirarme. Me interesa mucho más saber producir a mi antojo una ínfima chispa que la esperanza de proyectar aquí o allá los resplandores de un rayo incierto”.

*PIERRE GUÉDENNET*

# L A S E R P I E N T E

Volví a beber de la serena fuente  
que mana de la roca de la esencia  
en la floresta del pensar silente.

Desnudo y solo en divinal presencia,  
bañado en luz que fija cuanto toca,  
logré el saber al olvidar la ciencia

cuando al posar sobre la viva roca  
sediento el labio, supe, vi y mantuve  
unión perfecta de agua, sed y boca.

Inmóvil en la esencia, el paso anduve  
que da siglo tras siglo en el granito  
cuando al bajar el tiempo, la luz sube.

Y en la tela tejida de infinito  
vi nacer y morir hombres e imperios,  
sembrar la historia y cosechar el mito,

tejerse y destejerse cautiverios,  
granarse y marchitarse libertades,  
nacer Augustos y morir Tiberios.

Por campos y caminos y ciudades,  
vi incrustarse las vidas del presente  
en el bloque sin fin de las edades . . .

En el bloque enroscada, la Serpiente  
arrollaba los aros de las eras  
siempre en torno a sí misma, eternamente.

Vi a la luz de las rápidas lumbreras  
que en el vacío del espacio inerte  
nacen soles y mueren escombreras,

morir la vida y revivir la muerte,  
e insertarse en geométrica figura  
el díscolo arabesco de la suerte,

y plasmar en presciente arquitectura  
la imprevisible flor del albedrío,  
la nube esquiva, el verbo a la ventura,

la ola, el sueño, el pensamiento, el río,  
inmóviles fluyendo sobre el frente  
del templo sin reposo ni vacío . . .

En el templo engastada, la Serpiente  
arrollaba los aros de las eras,  
siempre en torno a sí misma, eternamente.

De los fetiches de las sementeras  
vi nacer a los dioses protectores  
cubriendo con su manto eras enteras

y llevando entre augustos resplandores  
que irisaban piadosos sahumerios  
mundos que los crearon creadores,

soles de fe entre nubes de misterios  
rodando por los éteres dispersos  
hacia sus panteones-cementerios;

mientras el Omni-eterno, en los inmersos  
arcanos de Sí mismo contemplando  
las eras consteladas de universos,

creaba y descreaba, respirando  
con soplo omni-perenne, omni-presente,  
vida infundiendo y vida retirando...

Ser de su ser, en tanto, la Serpiente  
arrollaba los aros de las eras,  
siempre en torno a sí misma, eternamente.

*SALVADOR DE MADARIAGA*



Al escribir estas líneas sobre el bochornoso ataque de que ha sido objeto Waldo Frank, no nos preocupa que se trate de un amigo y colaborador de la revista.

En los mismos términos hablaríamos si se tratara de un desconocido.

Además, preferimos la pena a la vergüenza. Nos humillaría profundamente que semejante conducta hubiera sido inspirada o tolerada por uno de los nuestros contra nuestro peor enemigo.

En el plano de las ideas no concebimos la lucha encubierta por el anonimato y protegida por la superioridad numérica y física. Aquello de que la letra con sangre entra está bien para la letra, no para el espíritu.

Creemos que las declaraciones de Waldo Frank pueden ser discutidas y contestadas. Nadie tiene obligación de estar conforme con ellas. Todos tienen derecho a opinar sobre ellas lo que les plazca. Somos los primeros en afirmarlo. Sólo estando de acuerdo con este principio entramos en el terreno de la dignidad moral y del respeto a la persona humana.

Nos desconcierta y alarma una actitud hasta ahora insólita entre nosotros: se responde a las vías de hecho con palabras y a las palabras por vías de hecho.

Se puede atentar contra la libertad de expresión del pensamiento, no contra el pensamiento mismo que por naturaleza es libre, si algún parentesco guarda con "el Espíritu que sopla donde quiere".

Al atentar contra su expresión, quizá se consiga algo que parecía imposible: resucitarlo. Aunque sea a costa de una vuelta a las catacumbas.

*Buenos Aires, agosto 3 de 1942.*



# MENÉNDEZ Y PELAYO Y LAS POLÉMICAS SOBRE ESPAÑA

“¡Oh, desdichada España! Revuelto he mil veces en la memoria tus antigüedades y anales, y no he hallado por qué causa seas digna de tan porfiada persecución! Sólo cuando veo que eres madre de tales hijos, me parece que ellos porque los criaste, y los extraños, porque ven que los consientes, tienen razón en decir mal de ti”.

QUEVEDO: *España defendida, y los tiempos de ahora, de los noveleros y sediciosos* (1609).

“Esta que creíamos nación de bronce ha resultado ser una caña hueca”.

COSTA: *Reconstrucción y europeización de España* (1900).

“Dos extremos, entrambos reprehensibles, noto en nuestros españoles, en orden a las cosas nacionales: unos, las engrandecen hasta el cielo; otros, las abaten hasta el abismo”.

FELJÓO: *Teatro crítico universal* (1726-1760).

## I

Al cumplirse el trigésimo aniversario de la muerte de Menéndez y Pelayo <sup>1</sup> ¿cuál es la situación real de su obra, cómo ha influido ésta sobre las nuevas interpretaciones de lo español? ¿Conservan aquellos libros, aparte su inmarce-

<sup>1</sup> V. “El Titán”, en *La Nación*, Buenos Aires, 17 de mayo de 1942. Alabé allí sin tasas su grandeza literaria. Puedo ahora permitirme apuntar sus limitaciones de pensamiento.

sible vigor literario, derivado del enhechizamiento formal, —y reconocida su utilidad en cuanto archivos eruditos— virtudes operantes? ¿Tiene, en suma, el pensamiento del gran polígrafo vigencia doctrinal? Y no me refiero a los detalles vulnerables, propios de arquitectura tan colosal, sino al conjunto. Aisladamente ya sabemos, por ejemplo, que sus argumentaciones noticieras sobre la existencia de la ciencia española no lograron convencer a nadie. Respecto a la filosofía, escribía Unamuno (*Ensayos VII*): "... ha acabado por convencernos de que, en efecto, no ha existido semejante filosofía española, aunque haya habido eruditos, comentadores y expositores de filosofía, y algún que otro filósofo". Cuando luego los especialistas han estudiado el pasado de ciertas ramas científicas, comprobaron que Menéndez y Pelayo se excedió. Así Julio Rey Pastor a propósito de las matemáticas (*Los matemáticos españoles del siglo XVI*); así Marañón (*Tiempo viejo, tiempo nuevo*) estima que al gran polígrafo "le faltó una crítica severa y directa de aquellas docenas y docenas de nombres españoles" que alineaba con su erudición deslumbrante. Algo semejante ha reconocido últimamente Vossler.

Fijémonos ahora, antes de responder a las preguntas iniciales, en un hecho que no por exterior y anecdótico, deja de ser significativo: la mala fortuna póstuma inmediata de quienes son quizá los dos mayores genios hispánicos finiseculares: Galdós y Menéndez y Pelayo. Al primero —como reacción menuda contra la sanción desfavorable de los noventaiochistas— le monopolizó, por decirlo así, una legión de segundones, salvo alguna que otra excepción. Saineteros de mostachos tan rizosos como sus chistes escarolados y fáciles costumbristas envueltos en capas anacrónicas, formaron el núcleo de los "amigos de Galdós". Tales eran los personajes que se retrataban en primer término, cada 4 de enero —aniversario de su muerte— rodeando la estatua del maestro en el Retiro. Presencias que, según se inferirá, bastaban para retraer no sólo de aquella ceremonia anual, sino —lo que es más lamentable— de penetrar en el recinto del ingente mundo novelístico galdosiano a otros escritores más jóvenes, más aptos para emprender la necesaria revaloración. (Por cierto que ninguno de aquellos fotogénicos custodios cumplió siquiera la mínima obligación que solidariamente habíanse impuesto: publicar el censo, al modo balzaciano, de los personajes de Galdós. Del mismo modo, está todavía por publicarse el primer estudio crítico —que merezca realmente tal nombre— sobre su obra).

Parejamente, en el séquito admirativo de Menéndez y Pelayo sólo formaron, durante bastantes años, clérigos, eruditos acartonados y profesores de provincia. Proyectaron así sobre sus libros una sombra obsoleta y sectaria, que contribuyó a aumentar su propio tinte ultramontano, en vez de aclarar controversias y borrar distancias. Por ello las siguientes promociones estudiosas, encontraron su más lógico camino en el lado opuesto, a la vera institucionista; y el magisterio vivo de Giner y de Cossío redobló su influjo, aumentándose sus filas. ¿Que éstas también se nutrían en buena parte de sectarios unilaterales? Tal vez, pero no lo eran tanto como quienes —desde la Universidad, en pugna con la Institución y con la Junta para ampliación de Estudios —monopolizaban oficialmente el culto menéndezpelayesco. Al cabo, los primeros no olvidaban su filiación liberal, su fama de tolerantes. Comenzó, pues, hace ya unos tres o cuatro lustros, a ser valorada en sí misma la obra del fértil polígrafo, arrumbándose viejas polémicas, subrayando su positiva grandeza, al tiempo que se apuntaban excesos o limitaciones. Pasó así el tiempo en que elogiarla implicaba solidarizarse con las corrientes de un casticismo extremado, de un catolicismo intemperante y sus anexos. Pues hubo un momento, —escribió Américo Castro, del otro lado, iniciando generosamente el deslinde— en que “defender la tradición española suponía simpatizar con el carlismo, la Inquisición y otras cosas parecidas; las sonoridades de Otumba, Lepanto y San Fermín sirvieron para amortiguar rumores de tontería durante el último período del siglo XIX”. Entró así Menéndez y Pelayo en un ámbito de posteridad normal. Dejó de ser propiedad exclusiva de los tradicionalistas con intenciones políticas.

Las generaciones subsiguientes pudieron aproximarse a sus libros con ojos limpios, como a depósitos de saber y ejemplos de fervor, libres de aceptar o no las consecuencias ideológicas. “Podemos ahora —escribía yo mismo en 1928, y en una revista católica, a mayor abundamiento, *Criterio*, Buenos Aires— acercarnos a Menéndez y Pelayo en actitud efusiva y alerta. Con reverencias de gratitud por haber sido el primero que hizo aflorar soterrañas raíces de nuestro pasado cultural y puso un poco de orden en aquella selva inextricable. Cualquier faena de alta crítica sobre los orígenes y los grandes períodos de nuestra literatura habrá de retornar a las fuentes que él alumbró. Modernizando, eso sí, sus utensilios críticos. Sustituyéndolos por una técnica más rigurosa y moderna. He ahí lo que intentan llevar a cabo los investigadores del Centro de Estudios His-

tóricos con D. Ramón Menéndez y Pidal a la cabeza". Lo que insinuaba simplemente con estas palabras equivalía a todo un programa de conciliación. De nuestra parte —mundo de la tradición liberal— quedaba abolida toda intransigencia y reserva. Juzgábamos ya graciosamente anacrónicas, felizmente superadas las discusiones del tiempo de D. Marcelino y Laverde, de Revilla y Perojo, creyendo entrar en una clara fase de equilibrio y ponderación. ¿Qué más? Incluso un tan caracterizado articulista de izquierda como Luis Araquistain pronunciaba en 1932, en Berlín, una conferencia apologética sobre Menéndez y Pelayo, juzgando con desenfado al bando contrario. Pero he aquí que con la nueva escisión de España, y hoy no sólo política e ideológica, sino humana, continental, aquel puente, como tantas otras cosas, se ha venido abajo. Quedan de nuevo abiertas, aquellas mal cicatrizadas polémicas finiseculares...

## II

Si en la España franquista apenas —dejo este margen por innato sentido de generosidad, no por otra cosa— hay literatura original de enjundia, se dan, en cambio abundantemente las "recuperaciones". Están a la orden del día las mascaradas retrospectivas en todos los órdenes, vistiéndose, en lo intelectual, con los nombres de "rescates", "restauraciones", "recuperaciones...". Es decir, aquellas gentes tienden a la exaltación desmedida de figuras del pasado, remoto o próximo, en los cuales pretenden buscar entronque al actual delirio "imperial". Lógica —y desdichadamente— una de las figuras sobre las que viene cargándose el acento con mayor tesón, para dichos fines, es la de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Vemos, de esta suerte, cómo en los últimos años se multiplican las antologías de sus escritos —tendenciosamente amañadas, como en el caso particular de una *Historia de España*, con fragmentos entresacados de sus obras por Jorge Vigón—, cómo inténtase reanudar oficialmente la publicación de las *Obras completas* —sin por ello hacerlas más asequibles económicamente, llevándolas al público en general, más allá del consabido círculo de estudiosos— y surgen aquí y allá panegíricos, menudeando su nombre inclusive en los diarios.

Obvio es insistir en que este auge de la obra menéndezpelayesca es aparente, no responde a una devoción auténtica, es decir, a un puro espíritu de exaltación

intelectual o patriótica, ni menos aún revela que las simientes de aquélla hayan fructificado, formándose alguna escuela de investigadores bajo la égida del polígrafo. (El hecho de que actualmente se denomine “Patronato Menéndez y Pelayo” a una de las secciones de lo que era “Centro de Estudios Históricos”, sólo es uno de tantos cambios nominales, determinados por la mezquina política vengativa). No, neta y crudamente lo que comporta tan artificiosa resurrección es la exaltación exclusiva de la España que fué inicialmente vencida de 1812 al 14 por los constitucionalistas de Cádiz y retornó luego durante la “ominosa década” (1823-1833); que tras varios paréntesis de signo alterno y el empuje de la primera guerra carlista sufrió un nuevo desalojo con el destronamiento de Isabel II, la revolución de 1868, las Constituyentes del año siguiente y la República del 73; que merced a la restauración borbónica (1874) se equilibra a trechos con la otra España liberal, mediante el turno de los partidos y un amago de constitucionalismo correcto; que resurge nuevamente con la dictadura de Primo de Rivera (1924-1930): que se creyó definitivamente vencida con la segunda República de 1931 y que toma su último desquite con la entronización fascista de 1939. He ahí por otra parte, cronológicamente articulada, la cadena de alternativas cruentas entre dos conceptos hostiles —con todas sus variaciones nominales: liberalismo y servilismo, constitucionalismo y carlismo, —gobierno popular o utopía intelectual y dominación teocrática— que tejen la verdadera historia de España, determinando su escisión en dos hemisferios inconciliables, y cuya ideología pasadista condensa por modo supremo el pensamiento del autor de *Los heterodoxos*. Sin embargo, acto seguido de estampar la anterior afirmación, un escrúpulo dubitativo me asalta: ¿puede realmente considerarse la obra de Menéndez y Pelayo como una expresión absoluta de tal tendencia?

Un ecuánime historiador portugués, Fidelino de Figueiredo, en un libro sobremanera agudo e incitante, *As duas Espanhas*, lo negaba no hace muchos años, censurando la tendencia de los elementos derechistas a encontrar en la obra de Menéndez y Pelayo un pensamiento político “que en realidad no contiene, aunque su formidable arquitecto guardase una personal posición política”. Pero tal conclusión, aparentemente correcta, se torna vaga e insatisfactoria cuando se confronta con los propios escritos de Menéndez y Pelayo en sus páginas más definidoras. Figueiredo también quizá lo intuye, y por eso intenta otras explicaciones. “Lo que era posible, y eso se hizo, era tomar dicha obra como justificación

de una política de retorno, porque la obra de Menéndez y Pelayo es, esencialmente, el redescubrimiento y la revaloración crítica de toda cultura intelectual creada por el pasado español". El mismo autor reconoce empero que "el tono historicista de esta gran obra había de conducir a falacias en cuanto a la política presente; a extraer de la interpretación, valorizada en simpatía, de ese tesoro espiritual, un programa de restablecimiento del cuadro político y social que lo produjo". Y acto seguido agrega, con intención noblemente exculpatoria: "Menéndez y Pelayo volaba muy alto para ser, limitadamente, hombre de uno u otro hemisferio, pero la mente española no admite más que esas dos posiciones extremas y lo encuadró en las derechas". Finalmente, a modo de conclusión: "Una exégesis tendenciosa encuentra lo que quiere en la obra de Menéndez y Pelayo, porque es vastísima y porque no deja de reflejar la reacción apasionada sobre los sucesos coetáneos. Pero en realidad no es derechista ni izquierdista, es esencialmente española". Y aun agregaba que interpretándola serenamente pueden descubrirse en su obra "fragmentos que conciertan con el evangelio de la europeización". Mas el crítico lusitano omite decir cuáles son, y fuera quizá muy fatigoso —por no decir vano— el esfuerzo de buscarlos a través de los miles de páginas de Menéndez y Pelayo, aislando con lupa los hipotéticos pasajes que permitan fundamentar dicho aserto.

Ahora bien, confieso que durante algún tiempo me acosté consoladoramente a la opinión de Figueiredo. Un examen reciente, más detenido, de los libros de Menéndez y Pelayo me ha hecho abandonarla. Con dolor, pues bien hubiera querido que la obra del gran polígrafo no se prestase en modo alguno a ser tomada como bandera reaccionaria, y esto no por un deseo de sumarla al otro bando, sino por el afán de mantenerla aparte, en su pura grandeza intelectual, sin concomitancias lamentables; empujado, por un espíritu de integración y conciliación que repugna los cortes tajantes y las escisiones radicales. Pero... *amicus Plato, sed magis amica veritas...* ¿Tuvo o no el autor de *La ciencia española* una visión unilateral, hemisférica, de España? ¿Es o no es el turiferario de una tradición que él creía única y excluyente? ¿Puede, en último caso, situarse su obra en un terreno no neutral, desde luego, pero sí superior a las pugnas inmediatas de su tiempo y del nuestro?



## III

Ambos —estremecedoramente, y en ciertos aspectos vivos— vienen a ser el mismo. La cuestión, por ejemplo, debatida en las cartas sobre *La ciencia española*, —es decir, si poseyó o no España una ciencia y un pensamiento filosófico en los siglos áureos de España, al par que una literatura y un arte tan notorios— podrá parecer ya remota y liquidada; de hecho lo está, merced a las nuevas investigaciones, aludidas al comienzo de este ensayo; pero los supuestos ideológicos en que Menéndez y Pelayo basaba sus argumentaciones, como aquellos otros que servían de puntal a sus contricantes, continúan en pie de guerra. Por otra parte, lo poco que haya de sustancia teórica valedera en el régimen de la actual España —descontadas las importaciones foráneas del nazi-fascismo y sus gestos miméticos en lo exterior—, el programa de “restauración” que campea en sus teorizantes más conspicuos, no es sino secuencia de la doctrina menéndezpelayesca. El autor de *Calderón y su teatro* fué inclusive el inventor del concepto —tal vez de la palabra— *antipatria*, utilizado posteriormente con intenciones gemelas por un Charles Maurras en Francia —quien pretende que la “restauración” sólo será posible suprimiendo dos siglos de historia, mediante la extirpación de la “Francia desfigurada” que llama “Antifracia”— y por un Hilaire Belloc en Inglaterra, predicador de una restauración católica, no sólo política.

Menéndez y Pelayo comenzó sus campañas reivindicadoras en 1876, dos años después de la restauración borbónica, cuando aún persistían los ecos de la primera República y las erosiones producidas en las conciencias —y sobre todo en los intereses— del elemento clerical se hallaban sin cicatrizar. Perduraban los rescoldos del fuego —no metafórico— atizado por las juntas revolucionarias en toda España, en 1868, con las consiguientes —y cíclicas, dentro de la tradición represiva hispánica— matanzas de frailes, quemas de conventos y demás excesos, que Menéndez y Pelayo narra minuciosa e indignadamente en el tomo VII de *Los Heterodoxos*. Pero antes que estos atentados, aquello que los católicos anti-regalistas no habían podido olvidar ni perdonar era lo que se llamó la desamortización de Mendizábal, acontecida años atrás, en 1836, en virtud de la cual, para combatir el latifundismo —las “manos muertas”—, allegar recursos al tesoro nacional y terminar con la guerra civil, procedióse a la venta de los extensos bienes

del clero regular y seglar. Todavía en varias novelas de Galdós, a través de los diálogos de beatas y carlistas, hallamos un eco indignado del suceso. Y que este desquite económico les interesa quizá más que todos los agravios de conciencia lo revela un reciente decreto franquista —mayo de 1941— devolviendo “sus bienes” a las comunidades religiosas...

Pues bien, Menéndez y Pelayo, aunque escribiera cuarenta años después, se sentía plenamente solidario de aquellos pleitos, por haber nacido y vivido en el seno de una familia provinciana, rigurosamente apegada a los sentimientos católicos y a los intereses eclesiásticos. Y en cuanto a lo acendrado de su credo propio, visible está en todas las páginas que escribió, pero de modo paladino y aun belicoso en aquel párrafo del primer tomo de *La ciencia española*, donde refutando a quienes le tildaban de neocatólico o ultramontano —una forma decimonónica de semi-heretismo, derivada del sensualismo tradicionalista que cultivaron en Francia Bonald y de Maistre— se expresaba así: “Soy *católico* no nuevo ni viejo, sino católico a machamartillo, como mis padres y abuelos, y como toda la España histórica, fértil en santos, héroes y sabios, bastante más que la moderna”. En otros párrafos inflamados llegaba a bendecir la Inquisición... Y como tesis de su ciclópea *Historia de los heterodoxos españoles* sentó la siguiente afirmación: “el genio español es eminentemente católico; la heterodoxia es entre nosotros accidente y ráfaga pasajera”. Afirmación extremada que hasta a un discípulo tan devoto como Bonilla San Martín le parecía “harto discutible y difícil de aceptar”, reconociendo a seguido, muy cuerdamente, que “aun prescindiendo de ella, queda siempre la demostración y exposición de nuestro valor histórico en la esfera del pensamiento. - Y precisamente en esta apología de lo español y de lo castizo estriba la representación capital de su obra...”

Aplicación no histórica, sino a su tiempo, documento capital para conocer el carácter militante de su fe, tiene la pieza conocida como “brindis del Retiro”, pronunciada en un banquete del 30 de mayo de 1881, con motivo del centenario de Calderón. Brindaba allí Menéndez y Pelayo “por la fe católica, que es el *substratum*, la esencia, y lo más grande, y lo más hermoso, de nuestra teología, de nuestra filosofía, de nuestra literatura y de nuestro arte”. Luego, a propósito de Calderón, extremaba su visión unilateral de España, calificándole como “poeta español y católico por excelencia; poeta de todas las intolerancias e intransigencias católicas; poeta teólogo; poeta *inquisitorial*, a quien nosotros

aplaudimos y festejamos y bendecimos, y a quien de ninguna suerte pueden contar por suyo los partidos más o menos liberales”.

No quepa, pues, la menor duda sobre el carácter y alcance del catolicismo que profesaba Menéndez y Pelayo. ¿Que tales expresiones corresponden a la época de su juventud batalladora, y que luego atenuó, ya que no rectificó, en las postrimerías, aquel ardor fanático de los años mozos? Tal se ha dicho, pero no encuentro pruebas positivas. Documento de sus últimos años es cierto discurso sobre Balmes (*Estudios filosóficos*), en 1910, dos años antes de morir, y a lo largo de sus párrafos vemos reiterada la idea unilateral de España. Léase aquel párrafo que concluye apologizando “la única España que el Mundo conoce, la única cuyo recuerdo tiene virtud bastante para retardar nuestra agonía”. Se insiste, sin embargo, en que Menéndez y Pelayo moderó sus juicios en lo tocante a las personas, comparando la primera con la segunda edición de *La ciencia española*. Y aun en este punto, ello es relativo. Ciertamente es que cuando califica a Giner —el “santo laico” de los “institucionistas”, el “hermano Francisco”, que cantó Antonio Machado— lo menciona respetuosamente como “personaje notabilísimo por su furor propagandista..., sectario convencido y de buena fe...” (*Los Heterodoxos, vol. VII*). Pero en privado, y en una carta a Leopoldo Alas recientemente publicada, (*Epistolario a Clarín, Madrid, 1941*), que data de 1898, le trataba con menos respeto: “...la pedantesca tutela de Giner, que será todo lo buen hombre que se quiera, pero que no pasa de ser un maestro de escuela afectado y fastidioso”. Lo único cierto es que en su vida de relación pública y académica, don Marcelino sabía rehuir la intolerancia... al menos en sus grados últimos. Así lo comprueba una carta, fechada en 1885, y transcrita por Bonilla. A propósito de cierta vacante en la Academia de la Lengua, colmada a la sazón de reaccionarios, y aludiendo al candidato propuesto, que militaba también en la misma tendencia, escribe a Laverde: “...creo que deberíamos abusar menos de la ventaja del número, y dar entrada, de vez en cuando, a algún liberal inofensivo y de mérito, o a algún escritor de relumbrón que nos congraciara un tanto con las masas. Van tres *neos* seguidos, y parece demasiada intolerancia. Yo no tendría inconveniente en votar a Galdós por ejemplo...”.

La expresión inicial y más violenta de su ideología cristaliza en la fobia contra el krausismo. Pero, ¿no sería éste más bien un pretexto contingente, del que Menéndez y Pelayo servíase a falta de otro mejor? ¿No habría quizá, ade-

más, en la raíz última de su actitud adversa un fondo de discrepancia estética, según apunté ya en *La Nación*? No hay que jactarse de perspicaz para presumir que al atacar ferozmente el krausismo, lo que en realidad combatía Menéndez y Pelayo era algo más profundo y poderoso. Ni Sanz del Río ni Salmerón le hubieran merecido los vituperios que les enrostró como importadores y corifeos de aquella doctrina filosófica, a no intuir que detrás de ello estaba el espíritu sojuzgado de otra tradición no menos blasonada y respetable, palpitaba una corriente españolísima de libertad, yacía, en suma, el alma de la otra España. Filosóficamente —y aunque la historia cabal de tal movimiento esté todavía por escribirse— parece que en sus días nadie dió más importancia del que realmente tenía —muy secundario— al krausismo. Si tuvo importancia fué por otras repercusiones. Fué porque como escribe Trend (*The origins of modern Spain*) en España representó algo más que un sistema filosófico: era una combinación de las diferentes formas del pensamiento racionalista en política, en religión, en filosofía, y se manifestó opuesto a la tradición escolástica. Era, además, antes una ética que una metafísica. Sanz del Río en sus lecciones cargaba el acento sobre la pureza de la conducta y la formación del carácter, incitando a cada uno al hallazgo de una disciplina individual. O, como ha escrito hace poco Américo Castro (*Revista de Filosofía Hispánica*, núm. 1 de 1940) “en el krausismo la filosofía sirve para la vida, proyecta su reflejo sobre la conducta, es casi una forma de piedad laica, que gusta mucho del ademán y del “emblema”. El pensamiento en el krausismo se convierte a veces en la actitud del que siente estar pensando. El saber importa menos que el método, los contenidos valen menos que la disposición vital para adquirirlos”. La semblanza de perfiles caricaturescos que Menéndez y Pelayo dedica al autor de la *Analítica* debe de estar dictada quizá antes que por una oposición doctrinalmente filosófica por razones más profundas. Espantábale el caso de heterodoxia que personificaba el curioso hidalgo de Illescas: un profesor que invita a sus alumnos a que piensen por sí mismos... Además, veía claro lo que Sanz del Río representaba junto con Giner de los Ríos: un anhelo de emancipación teocrática, atención a los hechos más que a las fórmulas religiosas. Y en suma: la encarnación en la cátedra del principio vitando: el liberalismo, figurado por Pío IX en el *Syllabus* como “la verdadera serpiente del siglo XIX”.

Mas no es necesario, a la hora actual, extenderse en refutaciones, ni tampoco

evidenciar cuán fértil fué —en otros aspectos, en la vida social y educativa— aquel krausismo incriminado. De sus mentores brotó la conciencia liberal de la nueva España. Quienes frecuentábamos, no hace muchos años, la Residencia de Estudiantes, en los altos del Hipódromo madrileño, pudimos todavía advertir sus claras huellas a través del ambiente que predominaba en la “colina de los chopos”, según la imagen juanrramoniana. Tampoco es obligado seguir los trancos de sus vicisitudes, volviendo a narrar una vez más las peripecias que aquellos rectos varones sufrieron: la destitución de Sanz del Río por el ministro Orovio, en 1867, por negarse a firmar una profesión de fidelidad a la corona, la dinastía y la religión católica; la destitución de Giner en 1875, su prisión en el castillo de Santa Catalina, en Cádiz; la dimisión solidaria de Salmerón, Azcárate, González Linares, Calderón y otros; y, finalmente, la fundación en 1876, de la Institución Libre de Enseñanza. Todo ello ha sido narrado varias veces, pero el estudio de conjunto más cabal y minucioso se lo debemos a un hispanista de mérito, el profesor J. B. Trend, en su libro ya aludido, *The origins of modern Spain* (Cambridge, 1934).

#### IV

Aquella polémica no era nueva ni singular en la historia del pensamiento español. Con otros nombres y otras circunstancias ya se había dado siglos atrás. No es tanto que la historia se repita; es que hay ciertas *historias* que no acaban. Hay litigios capitales en la historia íntima de los pueblos que pasan de siglo a siglo, perpetuando sus dramáticas pugnas, por encima de las fronteras temporales. El espíritu erasmista cabalga como un fantasma desvelado sobre las noches hispánicas, desde el siglo XVI, sin haber encontrado aún reposadero. Literariamente no se extingue en Cervantes, lugar donde termina sus eruditas inquisiciones Marcel Bataillon en el libro monumental *Erasme et l'Espagne* (París, 1937). No en vano el erasmismo —a semejanza del krausismo, y salvadas las distancias— tuvo mayor eco en España que en ningún otro país. Todavía en las Cortes Constituyentes de 1931, un vástago espiritual del krausismo, Fernando de los Ríos, pudo alzarse afirmando: “nosotros, que somos los modernos erasmistas...”. Pues ambos movimientos, según la sagaz conclusión de Bataillon, se identifican

en “la lucha tenaz que han debido llevar contra la otra España ferozmente anti-europea, enemiga de las novedades... “Cierto que el erasmismo español “fué más un fenómeno de voluntad que una ideología”, “una actitud más que un cuerpo riguroso de afirmaciones y negaciones” —según acaba de precisar Américo Castro en su magnífico ensayo ya aludido *Lo hispánico y el erasmismo*. Mas también, y quizá por eso mismo, su difusa continuidad, su inacabable estela a través de los litigios décimonónicos y actuales —sin olvidar los enciclopedistas— se torna más impresionante. Cuando en la *Historia de los heterodoxos españoles* leemos las vicisitudes de los erasmistas —los hermanos Alfonso y Juan de Valdés y sus discípulos— nos parece asistir al preludio de análogas luchas décimonónicas, en pro de la libertad de conciencia.

Pero rebasando el orden confesional, la cuestión aparece más acusada en otros planos. Cuando alcanzamos a verla sobre el rastro bipolar de las dos corrientes en que se bifurcan hostilmente las interpretaciones de España. Aludo a la dirección censoria o europeísta y a la apologética o casticista. Ya otros (particularmente Pedro Sáinz Rodríguez en sus folletos *Las polémicas sobre la cultura española* y *La evolución de las ideas sobre la decadencia española*) han reseñado algunas de las fechas y nombres capitales, pero no estará de más recordarlas someramente. Para mayor claridad cabría agruparlas en dos columnas fronteras, enlazándolos con flechas entrecruzadas que reflejasen gráficamente su relación hostil. A la cabeza de la columna apologética, en sitio de honor, merecerían seguramente figurar aquellos elogios a España de Alfonso el Sabio en la *Crónica General*. Pero, en realidad, la primera Apología que lleva tal nombre, y que lo merece, es la del humanista sevillano Alfonso García de Matamoros, en 1553. Parejamente, la primera censura histórica de consideración acontece pocos años antes, cuando, en 1542, Fray Bartolomé de las Casas eleva al Emperador Carlos V su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, que dió origen polémicamente a las refutaciones de Vargas Machuca, Ginés de Sepúlveda y Solórzano Pereira. Pero en realidad el ataque a fondo nadie duda que está representado por la *Apología* del Príncipe de Orange, —de autor todavía indeterminado—, en cuyas páginas amanece la que después se llamó “leyenda negra”. Por lo menos, allí surge ya, con algunos de los perfiles que luego le acompañarán casi siempre en la historia, el primer retrato “negro” de Felipe II. Los rasgos siniestros del “demonio del mediodía” se acentúan en las *Relaciones* de Antonio

Pérez (1594), ex secretario del monarca, primer hombre que osó desafiar a Felipe II y personalidad extraordinaria de la que aún nos falta una cabal biografía moderna, en estos tiempos donde superabundan hasta las de personajes históricos muy secundarios.

Deberá agregarse a la misma columna el autor del primer libro contra la Inquisición, Reginaldo González Montano: *Sanctae Inquisitionis Hispanicae* (1567), uno de los pocos precedentes del que, ya en vísperas de la extinción del Santo Oficio, por José Bonaparte, publicó el canónigo Llorente, y que Menéndez y Pelayo —al fin, como en otros casos, prevalecía en su espíritu el artista— satirizaba ante todo, por encontrarlo farragosamente escrito... En otro sector, más mesurado, nombres de la corriente censoria son los de Ambrosio de Morales, Domingo de Soto, Navarrete y el más notorio de Saavedra Fajardo. Pero antes de llegar al siglo XVIII, hay que recordar, en el campo opuesto, algunas defensas de España contra los ataques sufridos en los siglos precedentes de su ambición imperial. Así la *Monarchia Hispanica* del renacentista Campanella (1641). Y de modo muy particular el levantado alegato de Quevedo, *España defendida*, enderezado contra las inventivas de Scalígero, Mureto y Mercator. Pese a su carácter de obra inconclusa, por su puro valor literario, éste es el único antecedente digno de otra pieza más famosa y aún frecuentemente recordada: la *Oración apologética por la España y su mérito literario* que escribió Juan Pablo Forner en 1776. Como es sabido fué compuesta —por encargo de Floridablanca, uno de los ministros liberales de Carlos III— en son de réplica a aquella hiriente y descomedida pregunta que osó formular un oscuro enciclopedista, Masson de Morvilliers en la *Encyclopédie*. Allí se preguntaba: “¿Qué se debe a España? ¿Qué ha hecho en dos siglos, en cuatro, en diez, por Europa?” Ya en el mismo 1782, año de la aparición del tomo de Geografía donde aparecía incluida, se apresuró a replicarle largamente el P. Cavanilles, quien al denuesto de Masson oponía inhábilmente la hipérbole apologética. En tono más eficaz y ecuánime respondió un fraile italiano, Carlo Denina.

Al advenir el siglo XIX la polémica cobra un carácter más ceñido a las circunstancias políticas y predominan casi de modo absoluto los escritos de tono censorio. En los “afrancesados” —que mejor fuera llamar antifernandinos rabiosos— el litigio deja de ser materia de especulaciones teóricas: se hace en ellos carne viva. Después, hay que dar un gran salto para encontrar, en el campo

apologético, a Menéndez y Pelayo, y en el opuesto a los krausistas e institucionistas, con la nueva versión ya narrada, del mismo pleito histórico. Y por último: la generación de 1898 —sin olvidar el antecedente preclaro de Larra—, cuyos orígenes ideológicos en la corriente criticista de lo español ya bosquejó Azorín en *Clásicos y modernos*. Libros como el *Idearium Español* de Ganivet, como los *Ensayos* de Unamuno, como *España invertebrada* de Ortega y Gasset, como *Defensa de la hispanidad* de Maeztu, con sus secuencias últimas, están ahí, al alcance de todas las manos y no requieren nuevas menciones ni esclarecimientos. No así otros libros curiosos de la misma época — tal *El problema nacional* de Ricardo Macías Picavea y alguno de Costa— más citados siempre que leídos. Sumando respectivamente las dos columnas aludidas, la apologética y la censoria, sin duda el producto mayor nos lo daría la última. Pero ninguna de ellas aisladamente, y sí entrambas en su conjunción, podrá darnos la imagen cabal y verídica de España: de su grandeza, de su decadencia...

(concluirá)

GUILLERMO DE TORRE



# NOTAS

## Los Libros

ARTURO SERRANO PLAJA: *Del cielo y del escombros*. (Ediciones Nuevo Romance, Buenos Aires, 1942). — Conozco a Arturo Serrano Plaja desde casi cuando era un colegial, un niño más bien serio, con esa cara de frío que da el pasado por entre los picos blanquiazules del Guadarrama y cala los huesos de Madrid, oyéndoselos rechinar en las noches más crudas. Niño, ya entonces, apasionado hasta el entorpecimiento de las palabras; deseoso, anhelante, que daba angustia verle, adivinarle por dentro; tembloroso de esos primeros poemas que se pierden en los bolsillos, persiguiéndolos más que buscándolos con el apremio y sobresalto que a la moneda, inencontrable tantas veces a esa edad, para pagar el boleto del tranvía. Contar su exigente amistad, sus altos y bajos, sus pleamares y arrecifes, sería largo, largo como el tiempo que ya se nos ha ido desde los días aquellos de nuestro encuentro. Largo, y fuera de sitio en este instante.

Arturo, hoy crecido, un crecimiento siempre desasosegado por conseguir esa otra altura que ya no se cuenta por centímetros, sino por esa línea ideal que se pierde hacia las estrellas, pertenece al grupo de muchachos que la guerra de España sorprende en vías de formación, de desbrozamiento de la voz a caza de su verdadero timbre, personal sonido.

Si aquella guerra —tan especial, tan distinta— con su arrebató irresistible, con su justa exigencia de darse todo a ella gustoso, pudo retrasar el camino de realización, de búsqueda tranquila de esos jóvenes, los cargó, en cambio, de un

comprimido material, un profundo pozo de experiencias vitales, sobrehumanas, de las que ahora empiezan a nacerles los primeros madurados frutos.

Cuando Antonio Machado, refiriéndose a la otra guerra imperialista, a la del 14, escribía, asqueado: “No pueden brotar las ideas de los puños”, ignoraba que años después, apenas veinte, iba a provocarse una contienda aún más terrible, y en su propio país, pero de la que se podría afirmar todo lo contrario: “Sí pueden las ideas brotar de los puños”. Pues nada menos que a esos puños, que eran sólo las momentáneas palmas cerradas del pueblo español, dispuestas luego a abrirse para dar, sembradoras, luz nueva al nuevo aire; a esos puños cerrados, apretados de ideas, pertenecen también, entre otros, los de Arturo Serrano Plaja, abiertos ahora —¡ya!— para darnos, en una prosa llana, a veces desatornillada, urgente, entorpecida de ese mismo apresuramiento tan natural, tan verdadero de su hablar simple o discutir apasionado, un libro: *Del cielo y del escombros*. Seguramente la obra más importante, más ambiciosa de las publicadas hasta hoy por el grupo de jóvenes escritores españoles desterrados —Miguel Hernández anda por allá, sabe Dios dónde— al que él pertenece y del que es, por facultades y méritos anteriores indiscutibles, una de sus cabezas capitanas.

*Del cielo y del escombros* consta de tres narraciones, verdaderas novelas cortas, correspondientes dos de ellas —la que da nombre al libro y “El capitán Javier”— a esa literatura que pudiéramos llamar simultánea a los hechos, literatura coincidente con la historia (“poesía y verdad”, que bautizaría Goethe), referentes a la guerra española; y de otras dos más —“Juanito el tonto” y “El inventor de la calle del rey”—, más cercanas éstas al cuento, a lo que venimos denominando así, ampliamente, desde que los relatos de sucesos reales, más o menos posibles, se apoderaron de aquella clasificación, antes casi exclusivamente reservada para el registro de lo fantástico, lo maravilloso.

Desde luego, mis simpatías sentimentales, llenas de ese tremendo arrastre de lo también vivido por uno, están por las narraciones de guerra: albas heroicas de Madrid, milicianos brotados de las propias entrañas de los trigos y de las piedras; puros y santos Atanasios, trágicos Javieres, quinta-columnistas Manueles y Pedros, desorientadas, tristes Victorias... cielos y escombros españoles, lumínicos y ensangrentados. En cambio, mis otras simpatías, las de otro orden —y en éste entran todas las exigencias de que un poeta es capaz— están por aquellos tres relatos distantes ya de la época espantable que da título al libro:

¡oh *sacras, altas, doradas* piedras de El Escorial entumecido contra las que se estampa la babeante, turbia, encorvada sombra enfurecida de “Juanito el tonto”!; ¡oh patios y jardines sonoros, inquietados por los brutales condiscípulos del aristocrático Juan Manuel Sánchez Duhat de Sallim, a cuestras con sus deprimentes apellidos, y su angustiado amigo Alfonso Montañés, héroes conmovedores de “El duque y su perro”! Más que novela, ésta es una historia, especie de diario de la propia niñez colegiala guadarrameña, escurialense del mismo Serrano Plaja; páginas de una terrible infancia de alumnos oscuramente resentidos, hasta con un odio ignorado de clase, contra el mimado duquesito de Almodóvar del Río, removedor hiriente de su nebulosa conciencia. Pero este “Del cielo y del escombros” termina con un cuento, graciosamente triste, ágil, de más precisa, perfecta realización, brecha indudable hacia un camino más seguro, y que lleva además un precioso nombre: “El inventor de la calle del Rey”. En él, *lector amigo*, sufrirás, sonriéndote, por el extraordinario señor Félix, genio de soportal y de bohardilla, al pretender, fulminado en su amor propio de inventor, volar a las estrellas sobre su “bicicloaeróstato portátil”, yendo a despampanarse contra el suelo, en medio de las ruinas de su maravilloso invento. Para este último relato, sí, sin ninguna reserva, plena y abiertamente mi preferencia.

He aquí el sumario, el índice, apenas comentado, del primer libro en prosa de Arturo Serrano Plaja. Pero creo que he dicho bastante, yo, el menos razonador, el de menos paciencia para la crítica, de los poetas españoles. Me sobra con conocer a este joven Arturo de El Escorial; venirle presenciando desde aquellos atardecidos cafés madrileños, o aquellas caminatas, acompañados de “Niebla”, mi hermoso perro perdido, al amoroso Palacete de la Moncloa, hoy en ruinas; saberle ardiente y desvelado buscador de la poesía; empapado de su tiempo, de éste nuestro, espantoso, duro, insufrible, de tan desgarrada hermosura. Le tengo fe. Le veo trabajar con furia, con desesperación y constancia. Como verdadero escritor, pretende obra grande (hoy, época de aficionados, satisfechos, repantigados extremeños). La guerra española no lo ha derribado: peregrinante, lleva su carga de cielos y de escombros, extrayendo de ellos la fuente de su nueva vida.

RAFAEL ALBERTI

ROSA CHACEL: *Teresa*. (Ediciones Nuevo Romance, Buenos Aires, 1941).— Los amores de Teresa y Espronceda pudieron inspirar una gran novela del amor romántico. Pudo iniciarse con la escena que cuentan todas las biografías: Espronceda, al llegar una noche de 1831 al Hotel Favart de París, reconoce en el pasillo los diminutos zapatos de Teresa, a la que había conocido en Lisboa y en Londres. Y pudo cerrarse con una desgarradora escena final: una noche de septiembre de 1839, Espronceda, prendido a la reja de un piso bajo de la calle madrileña de Santa Isabel, contempla, a la luz de unos hachones, el cuerpo yerto de la que había sido su amante. Entre esos dos momentos cabía una gran historia de amor, y Espronceda y Teresa pudieron convertirse en una de las tantas parejas inmortales de enamorados. Una novela romántica con etapas en Lisboa, Londres, París, Madrid, con un rapto, con expatriación y repatriación, con conspiraciones y prisiones, con luchas callejeras, con batallas literarias y políticas.

Rosa Chacel prefirió otra cosa. Su Teresa no es la heroína de un amor ejemplar. Después de haber analizado hasta los hechos más insignificantes de la biografía y de haber hurgado en la tradición de la familia de Espronceda y de Teresa Mancha hasta los detalles más recónditos de aquellos amores y de aquellas vidas, se sintió seducida por otra empresa: tallar, en prosa viva, el alma de una mujer española, un alma de mujer llena de amor que se enciende y se consume en el curso de unas breves y tormentosas estaciones.

Más que los accidentes de la vida de Teresa, Rosa Chacel nos presenta su vida interior, sus evasiones, sus sueños, sus delirios. Aun en sus caídas la figura de Teresa aparece con tal grandeza, que los hombres que entran en contacto con ella resultan empequeñecidos. El mismo Espronceda, que alcanza en los instantes de París la altura pasional a que ella quiere elevarlo, se desmorona pronto. Porque Teresa se mueve siempre en un plano de amor absoluto, al que hay que sacrificarlo todo, y los hombres que llegan a su órbita no se entregan del todo, rinden culto a la amistad, creen en la política, se mueven impulsados por sus ambiciones mundanas, les exalta la guerra de Polonia y quieren correr a ella, buscan figuración social, hacen periodismo, se entretienen en derribar y levantar ministerios, en conspirar o en gobernar. Ella está más allá de ese mundo pequeño e impuro, con el que va a chocar y que la va a despedazar. Porque su conflicto es uno de los grandes conflictos trágicos: el choque entre un temperamento movido por un ideal inflexible y la pobre realidad que le ofrece

la vida. Teresa no admite compromisos ni engaños: todo o nada. A la nada podía resignarse. Eso era su matrimonio con D. Gregorio Bayo, un refugio en la nada, ser sierva de un hombre, antes que falsear su alma. Y todavía en vísperas de los acontecimientos que iban a lanzarla al torbellino, el único voto que hace es la defensa de esa nada: “—¡No quiero nada, que no pase nada, que no cambie nada!”. Bastó una mirada para que cambiara el sentido de su vida. Y ya en el primer instante se esboza el conflicto: la primera mirada de Espronceda en el comedor del Hotel Favart la dejó enteramente cegada, pero al repetirse por la noche el diálogo de miradas, ya no se logró la concordancia anterior, ya descubrió en él, desolada, un crudo aspecto de procacidad. El conflicto se repite a cada paso, cuando los amigos de Espronceda van a turbar su intimidad, cuando le hablan a Espronceda de Polonia, cuando los ve entregados a juegos de esgrima. Sentía celos de la amistad y tenía miedo a los hombres, a la magnitud de su misterio.

Hay una escena —una magnífica escena, en un par de páginas que quedarán entre las más hermosas de prosa española— que da la relación inicial entre Teresa y Espronceda: ambos se encaminan, en un atardecer nevado de París, hacia la colina de Montmartre, donde está el salón de Martín Hervieu. Ese atardecer de París está visto con los ojos de Teresa. Espronceda lo siente y lo expresa: “—Tú dices “mira esa piedra o ese árbol” y la mirada se queda prendida al objeto, porque en él estás tú. El mundo es tu espejo, tiene tu nombre”. En el *Canto a Teresa* lo había dicho casi del mismo modo:

*Si aroma el aire recogió en el suelo  
es el aroma que le presta ella.*

*Y el mundo con su magia y galanura  
es espejo no más de su hermosura.*

Y esa frase —“el mundo es tu espejo, tiene tu nombre”— la turbaba: “Expresaba demasiado aquella inmensa codicia de su alma por dilatarse hasta cubrir la faz del mundo, impidiendo que ante los ojos amados apareciese una belleza, un algo capaz de abrir una ruta de desvío”.

El regreso a España, que se inicia con uno de los cuadros más hermosos del

libro, desencadena el conflicto entre el ideal amoroso de Teresa y la realidad de su vida. Cada paso es una caída. Espronceda la relega al papel de querida, instalada en un piso aparte. Teresa asintió a todo: “era tan razonable que resultaba cómplice de aquella iniquidad inaudita que se cometía a la luz del sol contra el corazón más lleno de amor y devoción, más entregado y rendido a la esperanza”. Porque, “débil para defenderse, no podía llegar a la vileza de pedir piedad y prefería envolverse en aquel arrojito, contribuyendo con su propia acción al hecho cruento”. Pero si podía callar ante los demás, era a costa del clamor incesante dentro de ella misma. La vida madrileña es una constante exacerbación del conflicto. Pudo defenderse en una actitud de farsa: pasar por una mujer cosmopolita, inadaptable a la vida española. Pero su carácter se lo impedía: “La acosaba un ansia de veracidad. Le repugnaba salvarse en una fuga ideal. Necesitaba entroncar su alma con aquel alma bronca y hostil que la rechazaba, y buscaba con pasión el contacto de su desprecio, teniendo como único orgullo el ser capaz de afrontarlo”.

Pero ya en su amor a Espronceda, “una parte de su ser, fugitiva, buscaba rincones donde guarecerse, donde ocultar su frío, su dolor, su temor”. En las horas de soledad su pensamiento permanecía fijo en el recuerdo de algún hecho enojoso. Perdía horas y horas en cavilación estéril. Cuando la ola de angustia estaba a punto de asfixiarla, pensaba de pronto en sus horas perdidas, y se arrojaba sobre los minutos siguientes atropelladamente. No podía resignarse. Se rebelaba contra lo que era acaso el sino de la mujer: “arder un momento en la hora arrebatada del deseo y después caer, rodar en la monotonía, flotar sin fuerzas ni gobierno en la grosera masa de lo cotidiano”. Pero también quería huir del dolor que la acosaba, “quería arrancárselo como un traje sucio, como una materia repugnante pegada a su piel, que la ennegrecía y la marchitaba”. Y pensó que acaso con un esfuerzo genial podría crear una combinación acertada que fuese como una voz que cautivase con poder decisivo. Pero aun la combinación lograda fracasó, después de un deslumbramiento inicial, cuando ella explicó cómo la había hecho. “Había roto el misterio. Una fuerza malsana la empujaba a borrar toda apariencia de engaño”.

Entonces renunció a la lucha y se abandonó al sueño. Todavía quiso hacer una tentativa salvadora: salir ambos de Madrid, ir a Cádiz o expatriarse de nuevo, a Italia, a América. Pero la detención de Espronceda por motivos políticos, en

circunstancias que le demostraron a Teresa el lugar exacto que ocupaba, malogró el proyecto y la relegó a la soledad.

Después vino una angustiosa etapa de lucha interior. En los papeles ocultos de Espronceda encontró motivos para su repudio: falsedad en las cartas a la madre, versos procaces y obscenos. Sintió escarnecido su amor y quiso huir. Aun la maternidad, que sintió en ese instante como una llamada de su cuerpo a la vida, la recibió como una condena, porque su corazón resbalaba en el torbellino del odio. Ya no intentó nada, y en su soledad despreció la labor poética y teatral de Espronceda, su actividad periodística y política. En ese estado de ánimo surge la aventura con Octavio y su fuga, de la que salió derrotada ya para siempre.

Comienza la última fase, caída rápida y desgarradora: la ruptura definitiva con Espronceda —quizá la escena más dramática de la novela—, y, como expresión de su caída, la imprecación desaforada e impía contra Dios, el pasaje de tintas más sombrías y desgarradoras. Luego una etapa de delirio y sonambulismo. Aun un descanso: la relación con Narciso de la Escosura, cortada también de manera violenta por la superioridad de Teresa, que se negaba a que él profanara la intimidad de su alma.

Después sobreviene la caída definitiva: “aprendió a desaparecer en oscuros portales innominables, conducida por cualquier mano osada que se apoyase en su brazo”. Ya no le quedaba más que volver a la nada. Una hoguera funesta, encendida en su pecho, la consumía poco a poco. Un rruiseñor, instalado en su jaula, al que ella alimentaba con pedazos de corazón picado, la acompañaba en su habitación. Y así llega la escena final, brevísima. Un viento de tormenta hacía revolar los cortinones. Teresa, exhausta del esfuerzo de cerrar la ventana, se dejó caer en la cama. Un estruendo atronaba sus oídos. Le faltaba aire. Intentó levantarse y buscó con los ojos un punto de apoyo, y sus ojos, al fijarse en el suelo, sólo encontraron una mancha roja que se escurría por los flecos de la colcha y formaba un charco. No pudo gritar: “La última chispa de su vida se disipó en la mirada de terror y amargura con que sus ojos se despidieron de aquella sangre, que partía alejándose en los ramales, cuyos extremos se abrían camino entre las briznas del suelo. Y de ellos creyó ver alzarse dos sombras rojas que tomaban la forma de dos ángeles y se alejaban vueltos de espaldas, sin dejarle ver sus rostros”.

*Teresa* no es una novela biográfica ni una biografía novelada. Es una novela. Lo biográfico es apenas un marco: unos rasgos reales, más aludidos que descritos, y algunos hechos de la vida pública de Espronceda y de la vida privada de Teresa Mancha, como mojones en el camino. Si fuera preciso dar fuentes de inspiración, nos atreveríamos a decir que la figura de Teresa surge, más que de los hechos que cuentan las biografías, de dos documentos: el *Canto a Teresa*, del que se perciben algunas reminiscencias, y que la autora, emparentada con Zorrilla y de formación romántica, conocía de memoria desde su infancia, y la contemplación del único retrato que ha quedado de Teresa, aquel famoso retrato de Esquivel, que nos la presenta en todo el fulgor de su belleza y de su gracia. Y aún otra fuente, más importante que todas las demás: el ahondamiento del alma española, y de su propia alma española, a que se ha entregado Rosa Chacel, con ensañamiento y con amor, durante toda su vida. En el alma indomable de Teresa Mancha ha volcado Rosa Chacel su propia alma de mujer indomable.

ANGEL ROSENBLAT

ANTHONY BERKELEY: *The silk stocking murders*. (Penguin Books, Londres, 1941). — El problema de esta novela consiste en una serie de asesinatos ejecutados de un modo invariable (e inimaginable), contra personas que no se conocen entre sí y que sólo coinciden en un carácter: son mujeres jóvenes. Desde el principio el lector entrevé, como solución poco interesante, un maniático que perpetre todos los asesinatos. En la literatura policial, el juego de insinuar una solución y sorprender con otra es inveterado; este juego se advierte inmediatamente en *The silk stocking murders*, pues el probable maniático es un judío, el personaje más insospechable en una novela inglesa contemporánea (nadie ignora la pesada ley de que el personaje más insospechable es el criminal). Con el misterio así planteado, Berkeley consigue sorprender. Es verdad que sacrifica el libro. La débil solución entrevista es la verdadera, y el temido maniático perpetra todos los crímenes y allana todas las dificultades. No siempre las novelas de Berkeley son de esta calidad: *The poisoned chocolates case* y *Trial and error* son excelentes.

ADOLFO BIOY CASARES



## Calendario

por ERNESTO SÁBATO

### Revistas.

En *Books Abroad* (invierno de 1942) Miss Madaline W. Nichols, de la biblioteca del Congreso, presenta la lista de los cien libros hispanoamericanos indispensables (¿indispensables para qué?) Entre otros, figuran las novelas de Hugo Wast. En la sección poesía están *Juan Moreira* y *Santos Vega*.

Anthony J. Klancar, en el mismo número: "El consenso general de la crítica es que Fishta, el más gran poeta satírico de Albania, es también su más gran poeta lírico". Sin duda alguna.

*Letras de México*, número 17. Traducción del ensayo de Heidegger sobre Hölderlin. "Al fundar de nuevo la esencia de la poesía, Hölderlin empieza por determinar así un tiempo nuevo. Es el tiempo de los dioses idos y del dios que va a venir. Es el tiempo de la desolación, porque es el tiempo que está sellado de una doble falta y de una doble negación: el "nunca más" de los dioses idos y el "aún no" del dios que va a venir".

El mismo número trae una traducción del ensayo de Vignerón sobre Proust (aparecido en *Partisan Review*). El homosexualismo, que tortura el espíritu de Proust en la primera parte de su vida, es el resorte que finalmente desencadena su obra creadora, donde sus complejos aparecerán transmutados y sublimados.

*Cuadernos Americanos* (México). En el número 1, Alfonso Reyes escribe sobre la significación y actualidad de *España Virgen*: "Así como la sinfonía se desarrolla en el tiempo para recogerse en una unidad anímica, así la *Virgin Spain* de Waldo Frank se tiende sobre el tiempo, en cuanto es *historia*, para reintegrarse toda en el instante poético, en cuanto es *sinfonía*. Y la cinta que va del Sahara a Vizcaya se recompone en un grande acorde: las posibilidades de la confianza humana, la fe en la humana virtud".

En el número 2, una nota de Díez-Canedo sobre la *Antología de la literatura fantástica*, editada por la Sudamericana. Se queja del abuso de fantasmas y de muertos, y confiesa no experimentar ante ellos los atractivos del espanto que sólo pueden procurar a las almas sencillas. Recomienda en la *Antología* la inclusión de unos versos de *Tenorio*.

León Felipe contesta a Jorge Luis Borges, en el número 3. Hace la defensa de su traducción de Whitman. También hay un párrafo autobiográfico: "Puedo decir, no obstante, algunas cosas en el sillón del psicoanálisis: que no me gusta escribir; que me pesa la pluma como una azada y que lo que me gusta es dormir, dormir, ¡dormir! Tengo 58 años y aun no he aprendido un oficio; no sé pelar una manzana y las faltas de ortografía me las corrige mi mujer".

Algunos poetas jóvenes acaban de lanzar una nueva revista porteña: *Verde memoria*. Parece tener fines esencialmente punitivos.

En el segundo número de *Rueca* (México): una poesía de Reyes, unos *Diálogos con el dolor* por Isabel Palencia (no son totalmente emocionantes), un breve relato de Carmen Toscano, una hipótesis interesante —pero inverificable— sobre la muerte de Stefan Zweig.

Robert Melville, en el número 11 de *View* (Nueva York), realiza un análisis abundantemente freudiano sobre el posible origen de los minotauros en Picasso. En el número siguiente, André Masson aclara que Picasso pintó por primera vez un minotauro a pedido de él y otros amigos, para la carátula de una revista.

También en *View*: Parker Tyler escribe un inteligente (excesivamente) ensayo sobre lo que llama "la cuarta dimensión en la novela", a propósito de *Château d'Argol*, la extraña obra de Julien Gracq (Poe, Hegel, Marx, incluso Einstein).

Nicolás Calas: "Nadie describe mejor la pureza de la mujer que Paul Eluard en su poema sobre Violette Nozière, la muchacha que envenenó a sus padres porque necesitaba dinero para un baile". *Tout de même...*

Reproducciones de Max Ernst en el número especial dedicado a su muestra en Nueva York. ¿Será porque Ernst nació en Colonia que sus monstruos tienen cierta cosa gótica?

En el número 74 de *Nosotros*, Roberto García Morillo publica un artículo sobre Tartini: músico, esgrimista, buscador de la cuadratura del círculo, raptor de sobrinas de obispos. El autor señala que en 1714 Tartini descubrió el fenómeno del tercer sonido, lo que es discutible: "Los tonos diferenciales fueron descubiertos por el organista alemán Sorge en 1745 y de nuevo, independientemente, por el famoso violinista Tartini en 1754". (Jeans, *Science and Music*). García Morillo observa, con razón, que las investigaciones teóricas de Tartini son bastante deleznable, a pesar de que su obra magna se denomine *Trattato de Musica, secondo la vera scienza dell'Armonia*. Hay que agregar que hasta tiempos relativamente cercanos, el problema de la armonía era objeto de una especie de metafísica cabalística y pitagórica, sin ningún valor. En general, el problema psico-físico de la armonía sigue en pie, siendo la contribución más importante a su solución la obra del matemático argentino Sagastume Berra (*Fundamentos matemáticos de la Música*; Anales de la Sociedad Científica Argentina, tomos CXXIII y sig.).

*Lettres Françaises*, número 3: Unas reflexiones poético-metafísicas de Roger Caillois sobre

la pampa (sugieren, en un momento, la presencia de Don Segundo Sombra). Un ensayo de Jacques Maritain sobre política y religión. Conclusión del *Joyce Vivant*, de Gillet: "El arte de Joyce es ante todo de naturaleza musical. Después de las cuestiones musicales, las que Joyce ponía sobre el tapete eran las de estilo o de gramática".

## Libros.

WILL DURANT: *Historia de la filosofía* (Gil).

Dice el Sr. George A. Dorsey en la solapa: "El único libro de filosofía que me ha sido posible leer del principio al fin, sin volverme loco o aburrirme". ¿Es un elogio del libro o una confesión masoquista de incapacidad? La obra es mala, desde luego. (Véase de pie, en la librería, lo que dice sobre Hegel).

CHARLES BALLY: *El lenguaje y la vida* (Losada).

En líneas generales, parece que Bally no cree en el progreso de las lenguas: "¿Es que se ha perfeccionado el chino porque haya aprendido a designar un cañón, un dirigible, un diputado?" Este relativismo del autor parece bastante discutible y es raro suponer que no encuentre superior el lenguaje de Aldous Huxley al de un negro del Senegal. "En total, los modernos vemos ahora un poco mejor, si no en qué consiste una lengua, por lo menos en qué no consiste: el lenguaje natural, ese que todos hablamos, no está al servicio ni de la razón pura ni del arte; no apunta ni a un ideal lógico ni a un ideal literario; su función primordial y constante no es la de construir silogismos, ni la de redondear períodos, ni la de plegarse a las leyes del alejandrino. El lenguaje está simplemente al servicio de la vida, y no de la vida de unos pocos, sino de la de todos y en todas sus manifestaciones: su función es biológica y social". Horribles vaticinios para los gramáticos. Innecesario elogiar la traducción de Amado Alonso.

AVELINO HERRERO MAYOR: *Condenación y defensa de la gramática* (Gil).

La parte condenatoria, escasa.

EDUARDO ASTESANO: *Contenido social de la Revolución de Mayo* (Problemas).

Nuevo ensayo de interpretación marxista.

MAURICE EDGAR COINDREAU: *La farce est jouée* (Maison Française, Nueva York).

"Soy hija de un dramaturgo —explica Mme. André Maurois en el prólogo— porque mi padre, Gaston de Caillavet, era el autor de *Le Roi*, *L'Habit vert*, *Primerose*, y veinte otras piezas; he sido pupila de un dramaturgo, porque Robert de Flers... fué mi tutor al morir éste; soy sobrina de un dramaturgo, porque Alexandre Dumas (hijo) era mi tío abuelo; agregad que Victorien Sardou era padre de Geneviève de Flers... y que ese anciano ilustre veía en mí a una especie de nieta..."

Como dicen en *Phèdre*: "ô déplorable race!"

## Espectáculos.

*Pelléas et Mélisande*, en el Colón. Dirección e interpretación muy estimables (excepto Felipe Romito en el papel de Golaud: no se puede hacer "verismo" en *Pelléas*, como si fuera *Bohème* o *Tosca*, ni pronunciar el francés con acento tan exótico). Decorados y trajes de Basaldua: poco felices.

El *Teatro del Pueblo* ha dado dos nuevas muestras de su inquietud: *La máquina de sumar*, obra expresionista de Elmer Rice, y *La mandrágora*, de Maquiavelo.

*Por meterse a redentor*: Inferior a las anteriores realizaciones de Preston Sturges. Justificación de lo cómico mediante una penosa escena presidiaria. Una actriz (que no habla) tiene a su cargo la tarea de dar la atmósfera levemente pornográfica que caracteriza los films de Sturges.

*Cumbres de Pasión*: Escenas sueltas muy buenas, en particular al principio; la hora siguiente puede suprimirse. Suicidios, locuras, casamientos, desgracias y sobre todo un médico que tiene por norma amputar las piernas a sus enfermos (sin anestesia, porque además es sádico). Por momentos, temor de que haga eso con Ann Sheridan, lo que sería monstruoso.

## Noticario.

*Buenos Aires*. El 1º de agosto ha iniciado sus actividades el Instituto Francés de Estudios Superiores. En Maipú 1220 se reciben las inscripciones. Cursos por Mme. Jane Bathori, M. Roger Caillois, Mme. Yvette Caillois, Mme. Simone Garma, Mme. Marie Marthe Picard, M. Robert Weibel-Richard.

*Nueva York*. Walter Gould declara que es el único ser viviente que ha visto los dos ojos de Veronica Lake.

*México*. El premio Duret ha sido concedido a la novela *Ciudad*, de José María Benítez.

*Río de Janeiro*. La temperatura mínima desciende a 13º. Mueren dos personas de frío.

*Buenos Aires*. *El jardín de senderos que se bifurcan*, de Jorge Luis Borges, no obtiene ningún premio en el Concurso Nacional para obras de imaginación en prosa (trienio 1939-40-41).

*Buenos Aires*. La S.A.D.E., en colaboración con la Editorial Losada, ha organizado un concurso para obras en prosa que no sean de imaginación. Abierto hasta fin de año.

*Paris*. El premio Goncourt para 1941 ha sido otorgado a Henri Pourrat, autor de un retrato del "anciano Mariscal".

*México*. Las ediciones Quetzal han iniciado una colección de textos bilingües, en que ya han aparecido *El misántropo*, *Cándido* y otras obras.

*Madrid*. Se ha abierto un concurso literario sobre el tema: "La Virgen del Pilar es la Reina de la Hispanidad".

*Londres.* Han sido detenidos el escritor holandés Antón van Duinkerton y otros siete artistas y literatos destacados, en calidad de rehenes. El señor Duinkerton publicó recientemente un poema en que el primer ministro era considerado desde un punto de vista más bien divertido.

*Córdoba.* Se ha inaugurado el Observatorio Astrofísico más importante del hemisferio sud. En el congreso de hombres de ciencia reunido en esa ocasión, el profesor George D. Birkhoff, de los E. U., dió cuenta de su nueva teoría de la relatividad. Declaró que razones estéticas lo han impulsado a rever la teoría de Einstein.

*Estocolmo.* Informaciones de Berlín hacen saber que el gobierno alemán ha iniciado una campaña contra el reumatismo.

*Nueva York.* Durante el mes de mayo, uno de los *best sellers* ha sido John Steinbeck, con su novela *The Moon is Down*. La 20th Century Fox ha pagado 300.000 dólares por los derechos cinematográficos.

*Madrid.* El general Franco habló conmemorando el sexto aniversario de la guerra civil. Se refirió al bienestar que goza España.

*Berna.* La agencia oficial francesa anuncia las últimas medidas destinadas a salvar a Francia del peligro semita: los judíos no podrán visitar los restaurants, cafés, teatros, cines, salas de conferencias, teléfonos públicos, mercados, museos, bibliotecas, monumentos y otros lugares. No se especifica a qué otros lugares se refiere el decreto.

*Buenos Aires.* Hasta el 15 de setiembre permanece abierto el segundo concurso literario latino-americano. Los envíos deben hacerse a Roberto F. Giusti, Avenida de Mayo 1370, quinto piso, 84.





	Pág.
Menéndez y Pelayo y las polémicas sobre España, por <i>Guillermo de Torre</i> . . . . .	75

N O T A S

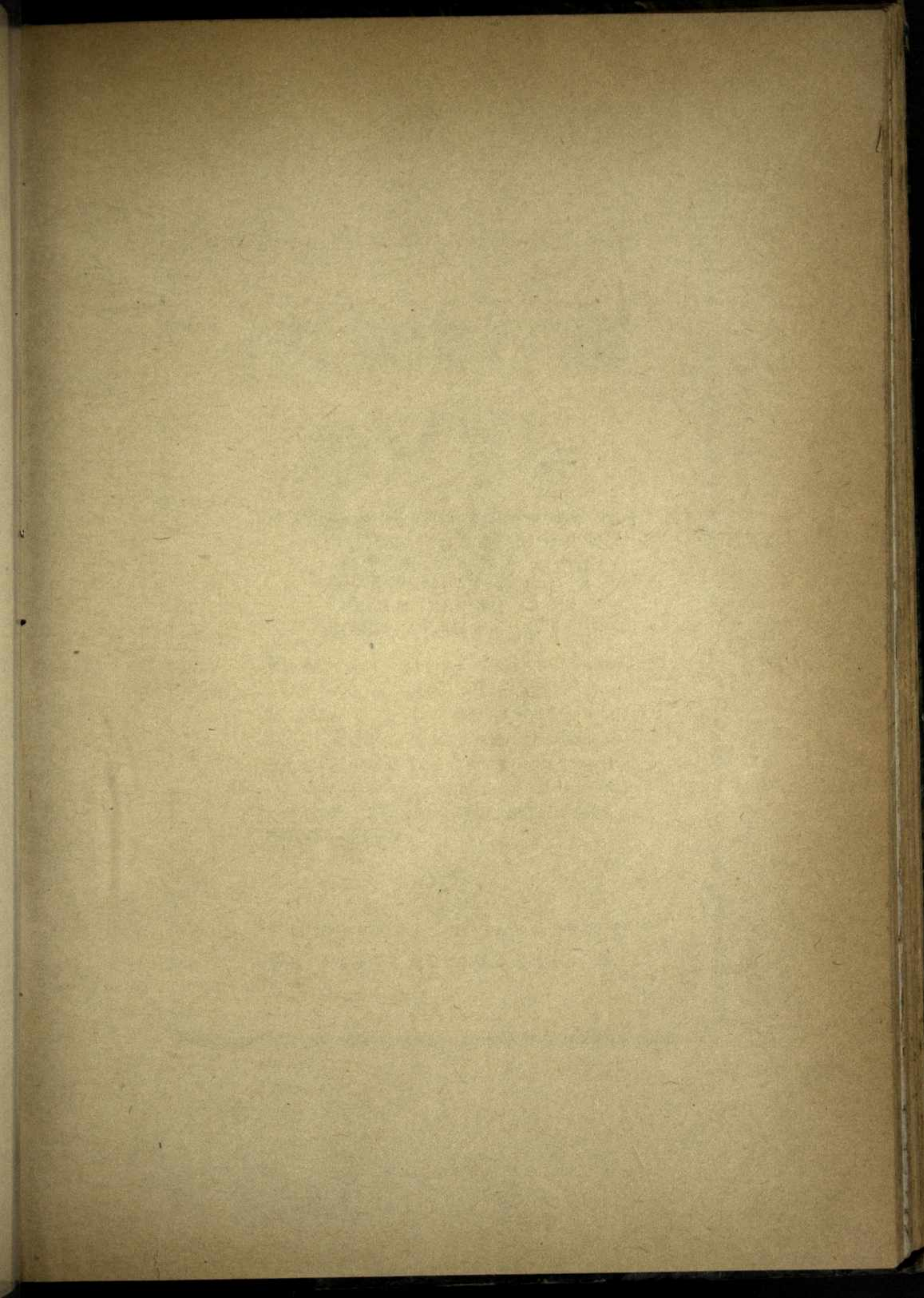
LOS LIBROS: Arturo Serrano Plaja: "Del cielo y del escombros", por <i>Rafael Alberti</i> . . . . .	89
Rosa Chacel: "Teresa", por <i>Angel Rosenblat</i> . . . . .	92
Anthony Berkeley: "The silk stocking murders", por <i>Adolfo Bioy Casares</i> . . . . .	96
CALENDARIO, por <i>Ernesto Sábato</i> . . . . .	97



*Todos los materiales han sido exclusivamente escritos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia.*

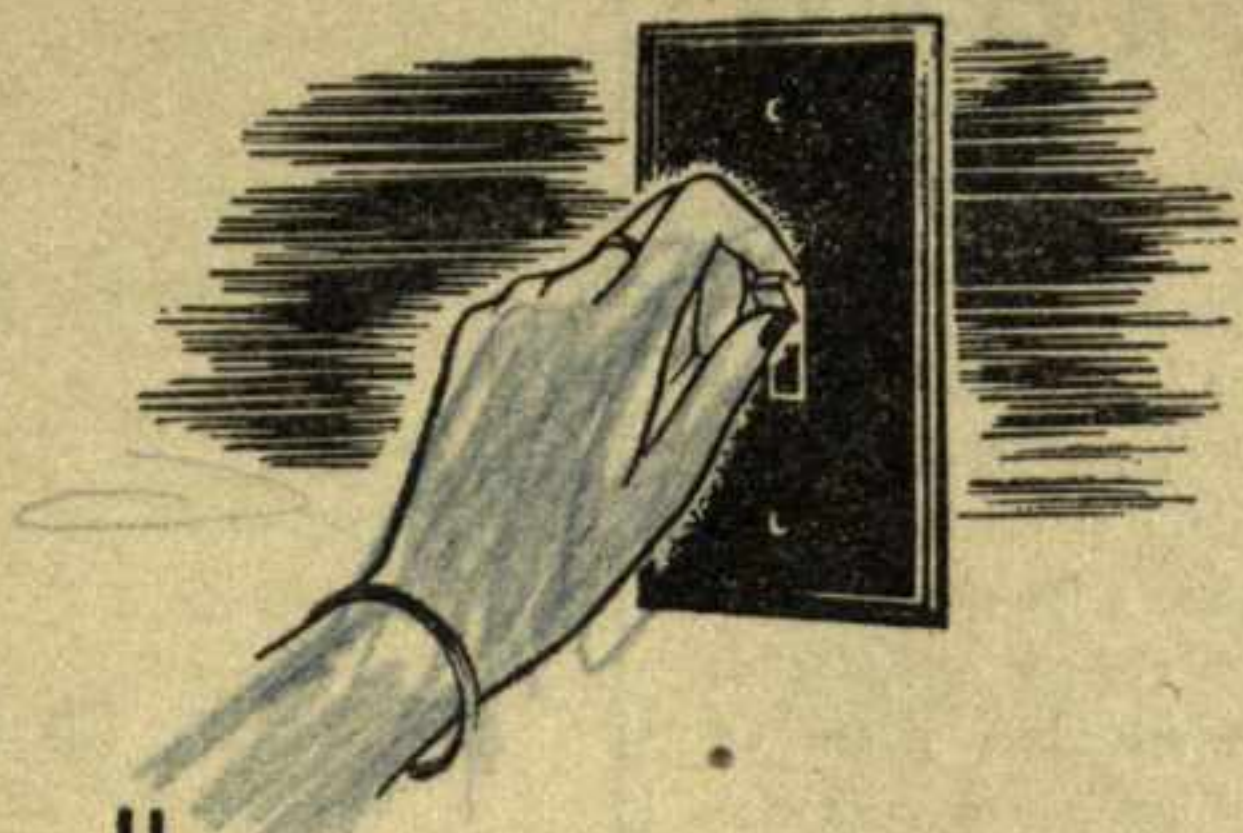
*Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689.  
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 037921.  
Título de marca N° 159.486.*





ESTE NONAGÉSIMO CUARTO NÚMERO DE  
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA  
TREINTA Y UNO DE JULIO DE MIL  
NOVECIENTOS CUARENTA Y DOS  
EN LA IMPRENTA LÓPEZ,  
PERÚ 666, BUENOS AIRES

## PARA SERVIR A USTED



Un simple movimiento de su mano pone a su servicio una vasta organización que día y noche está a sus órdenes. Miles de personas trabajan en ella, para producir y distribuir la energía eléctrica que lleva al hogar de Ud. más economía, comodidad e higiene.



COMPANÍA ARGENTINA  
DE ELECTRICIDAD S. A.

EDITIONS DES LETTRES FRANÇAISES

**HEMOS**

*adquirido*

**PRESTIGIO**

*como impresores de libros*

Esta consagración no solamente se debe a la pulcritud y perfección, ya indiscutible, de cada obra que sale de nuestras prensas, sino también al excelente servicio y colaboración que prestamos a los autores. Para ello contamos con verdaderos artistas egresados de las más importantes escuelas del libro, y con un cuerpo de expertos correctores que poseen vasta erudición y amplios conocimientos técnicos. Disponemos asimismo de una gran maquinaria moderna, con un sinnúmero de implementos mecánicos y un surtido enorme de tipos procedentes de las mejores fundiciones del mundo, lo cual nos permite adaptar con toda justeza la letra adecuada para cada obra, según su índole.

Nuestra organización perfecta en sus más mínimos detalles **CON MAS DE TREINTA AÑOS DE EXPERIENCIA, EN CONSTANTE SUPERACION AL SERVICIO DEL LIBRO,** nos permite producir las mejores ediciones a precios sumamente moderados.

ANTES DE IMPRIMIR SU OBRA  
CONSULTENOS

**IMPRENTA LOPEZ**

*al servicio del libro*

PERU 666 \* BUENOS AIRES  
TELEFONOS: 33, AVENIDA 2981 - 2 - 3

**LE ROMAN  
POLICIER**

por

**Roger Caillois**

★

**(\$ 1.80 m/n.)**

**POÈMES  
DE LA  
FRANCE  
MALHEUREUSE**

por

**Jules Supervielle**

★

**(\$ 1.20 m/n.)**