

De John Wycliffe a Sherlock Holmes

— I —

Quizá el Festival de Gran Bretaña no alcance a conquistar fama tan duradera como la Exposición de 1851 que le ha servido de inspiración en su centenario. Pero ya parece seguro que ha igualado a su ilustre predecesor en suscitar el encono y la sátira, en convertirse en uno de los temas más polemizados de la actualidad inglesa. Ahora que ya ha pasado el vendaval — o, por lo menos, la parte más gruesa — parece buena ocasión para efectuar un rápido repaso. El repaso más corriente que se ha escuchado (o leído) es que la crisis contemporánea no justifica un dispendio tan notable, una festividad tan minuciosamente ensayada. (Sólo la *South Bank Exhibition* en Londres, ha debido costar, según cálculos oficiales, seis millones y medio de libras.) Otros críticos se especializan en el detalle. Por qué reglamentar la alegría, figen preguntan. O con menos sutileza: ¿Qué busca el gobierno laborista?

Sólidas razones religiosas — incomprensibles para todo incrédulo — se levantaron al anunciarse que habría de funcionar los domingos la proyectada *Fun Fair* (austero equivalente de Coney Island o de un Parque Rodó ampliado a la medida de los ocho millones y medio de londinenses).

El domingo es el día del Señor: no hay funciones de teatro y los cines sólo abren a las 4 p. m. (Habitualmente lo hacen a mediodía). Un asunto cuya jurisdicción parecía corresponder únicamente a los organizadores adquirió categoría de controversia nacional. Las agrupaciones religiosas se movilizaron: el *Times* fué literalmente inundado de cartas y el Parlamento debió resolver finalmente que los jardines estarían abiertos los domingos pero que no habría juegos.

Permítaseme una digresión personal. En una reunión informal se discutió en mi presencia el tema. Se agotaron los argumentos en pro y en contra (Predominaban los liberales). Pero nadie esgrimió el (a mi juicio) fundamental: Los que no quieren divertirse los domingos que se queden en casa y dejen divertirse a los que quieren. Cuando lo expuse (con ardor, creo) un bien educado silencio me hizo saber mi error. Luego la discusión se reanudó en el punto en que la había interrumpido mi desdichada intervención. (Mi error aclaro, era creer que en una verdadera democracia uno puede hacer lo que uno quiera en vez de hacer lo que la mayoría quiera.)

Ya inaugurado el Festival, los críticos se concentraron particularmente en el audaz despliegue arquitectónico del *South Bank*. Para el tradicionalismo inglés tanta innovación parecía insupportable, y no se cansaron de decirlo. El más castigado de todos los edificios fué el único permanente: el *Royal Festival Hall*, de impecable acústica pero colificado de adefesio por una autoridad en música (Sir Thomas Beecham). Otros opinaron distinto. Ante todo el público que no se ha cansado de visitar y admirar la Exposición: además algunos técnicos (como el alemán Walter Gropius) han señalado la eficacia funcional, el ingenio allí demostrados. Y la influencia de las audaces líneas, de los frescos e inagotables diseños, de los colores claros y alegres del *South Bank*, están empezando a sentirse en el ambiente oscuro y austero de este Londres de post-guerra.

No corre pende reseñar aquí exhaustivamente el debate. Baste indicar que toda crítica objetiva debe partir de esta pregunta: ¿Qué sentido tiene (pretende tener) el Festival? En unas palabras lo ha sintetizado Mr. Herbert Morrison: "Estamos tan acostumbrados en Inglaterra a dar por sentadas nuestra manera de vivir, nuestra ciencia, nuestra literatura y otros logros, que necesitamos recapitular de tanto en tanto nuestro haber aunque sólo sea para comparar nuestra performance con la de otros, y saber donde debemos mejorarla en el futuro. El Festival de Gran Bretaña... es un nuevo experimento de colocar ante nuestros ojos un espejo para nuestro beneficio y para el del mundo exterior. El Festival no es una exhibición más, sino un concertado programa de exhibiciones, festivales artísticos, desfiles, proyectos de mejora comunal y muchos otros acontecimientos esparcidos a lo largo de todo el Reino Unido — que incluyen mucho esfuerzo local espontáneo — y que pretenden corregir cualquier distorsión provocada por una década de sitio y austeridad. Aquí en Inglaterra creemos en la necesidad de mantener nuestro sentido de las proporciones y en sobreponernos a las alternadas amenazas de la guerra y del desastre económico, sin desertar o destruir al mismo tiempo la civilización básica que hemos luchado (hasta ahora exitosamente) por conservar". Por su parte el Editor de *Britain To Day* (en que fueron publicadas las palabras de Mr. Morrison) ha señalado: "Inglaterra se ha colocado a sí misma en Exposición este año no, según entiendo, en un espíritu de autoglorificación, sino para demostrar a nacionales y extranjeros que las fuerzas de la vida son poderosas aun en nosotros, que pretendemos mantener su vitalidad espiritual

y física bajo las más adversas circunstancias, y que no nos resignaremos a aceptar la frustración."

Demasiado tiempo habían desdeñado los ingleses el arte de la autopublicidad que otros pueblos (el francés, especialmente) perfeccionaron hasta el hastio. Esta actitud elusiva ha permitido a ignorantes e interesados difundir una imagen de Inglaterra en que Shakespeare aparecía violentamente encajado entre el pirata Drake, el conquistador Rhodes, el imperialista Disraeli. Nada se decía (o se sabía) de Milton, de Donne, de Pope, de Blake, de Keats, de Yeats — para citar sólo a los poetas. De tanto leer a Byron en francés habían acabado por imaginarse un Chateaubriand extraviado en la margen errónea del Canal. ¿Para qué acumular más ejemplos? La ignorancia habían podido abundar impunemente en países que como el nuestro sólo reconoce cinco ingleses (Shakespeare, Scott, Byron, Wells y Shaw) en un programa de literatura que no olvida a los borrosos Manuel Machado o Eduardo Marquina. (Me refiero al de Preparatorios para Abogacía que durante mucho tiempo fué índice de lo que se sabía en materia literaria por estas tierras.) He insistido en ejemplos locales porque ayudan a entender mejor la nueva política cultural británica; he insistido en ejemplos literarios porque son los que conozco mejor.

— II —

El Festival de Gran Bretaña no se reduce a la *South Bank Exhibition* y las múltiples muestras que tiene a Londres como sede. Por toda Inglaterra se ha derramado el Festival. (Unas 1700 comunidades ofrecen especiales celebraciones; el popular novelista J. B. Priestley ha anticipado en una sátira costumbrista, *Festival at Farbridge*, el espíritu de esas festividades.) Cada ciudad, cada pueblo, muestran sus tesoros: Stratford-on-Avon sus reliquias isabelinas (la casa natal de Shakespeare, el cottage de Anne Hathaway, su mujer) y el *Memorial Theatre*, donde se ha representado este año, bajo la dirección de Michael Redgrave y Anthony Quayle, el ciclo de piezas históricas inglesas: Oxford sus colegios y la monumental biblioteca Bodleiana; St. Albans sus ilustres ruinas y el único teatro romano (el de Verulamium) que se ha descubierto en Inglaterra; el *Lake District* la delicada belleza de sus paisajes que despertaron el Romanticismo en Wordsworth y Coleridge, en Southey y Shelley; Cambridge (además de un Festival de la Música y el Drama) ofrece uno del cine británico con

POEMAS

I

Quisiera estar todavía
en las calles de mi infancia,
abrir con dedos reales
las faltebas de la tarde;
tocar los gritos, la risa,
sin espesor de memoria
y el aire aquel, ahora sí, tan verdadero.

Quisiera volver a verte
abriendo el tiempo y la herida
que se cierra en mi costado
y estar otra vez en vilo;
quisiera medir la puerta
del día de conocerte,
las columnas, verdaderas, de aquel aire.

Ciega lluvia, sorda, ajena;
otoño que, al verdor abrió su fuga,
hombre de mí, hoy tan crecido
de ayer y de ignorarlo;
hombre al fin, oficio del olvido,
sitial de la amargura;
quisiera, y es verdad, no haberme muerto.

II

El río al aire, el aire a la espesura,
el hombre entre su sombra descuidado,
el vuelo a la ballesta
y el verdor al otoño
se entregan sin dudar; si ya en memoria.

Todo encuentra su olvido rescatado
su cotidiana muerte y su refugio,
su ayer de luz segura
indeclinable ahora;
el vuelo detenido, el alto cielo.

Todo está aquí, secreto, reposado,
sobre mi propio pecho, tan ligero;
procura permanencia.
Sólo mi escueto caso
el aire, el río, el vuelo, desordenan.

ALEJANDRO PEÑASCO

Brief Encounter (Lo que no fué), *The Third Man* (El tercer hombre), *Tre Red Shoes* (Las zapatillas rojas), *Morning Departure* (Partida al día), *Henry V*, *Hamlet*. ¿Para qué seguir? Basta declarar que la abundancia y variedad supera toda descripción; basta reconocer, con pena y alivio, que el cronista no ha visto (no ha podido ver) ni la centésima parte de estos espectáculos o lugares de celebración; que por razones no siempre económicas se ha reducido a visitar algunas exposiciones y a presenciar algunos espectáculos. Estas notas sobre el Festival sólo ofrecerán — me temo — apuntes sobre libros y autores, sobre teatro y actores, sobre cine y directores.

— III —

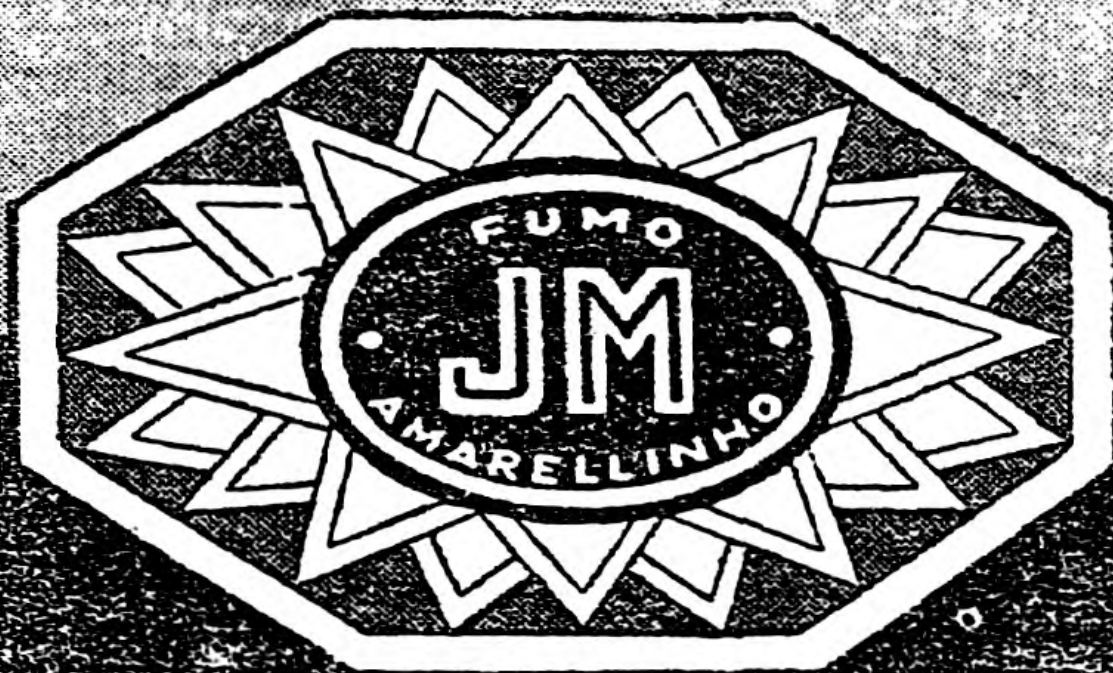
Nada más provocativo para el aficionado a la literatura inglesa que el examen de los tesoros congregados en Londres con ocasión del Festival. Tres Exposiciones merecen particular comentario. Dos de ellas han sido organizadas por la *National Book League*. La más ambiciosa (*Exhibitions of Books 1951*, en el *Victoria and Albert Museum*) pretende sintetizar visualmente la historia literaria del hombre inglés. Una rigurosa selección ofrece un rápido panorama que se inaugura con algunos manuscritos iluminados. (El más antiguo: *The Benedictional of St. Aethelwald*, producto de la escuela de iluminadores de Winchester, siglos X y XI.) La muestra está dividida en 23 secciones, ingeniosamente dispuestas en vitrinas verticales, que van desde la dedicada a la Biblia (con el manuscrito de la primera en inglés, la de John Wycliffe, circa 1430) hasta un rincón para niños, con maquetas de famosas aventuras infantiles (Los Tres ositos, de Southey y Alicia en el país de las maravillas, La isla del Tesoro y Peter Pan). A través de la muestra, el inglés aparece como impresor, deportista, hombre de campo o de ciudad, científico, ciudadano, pensador y dramaturgo, encuadernador, narrador y teólogo, historiador, aventurero, espectador y artista.

No es únicamente una muestra de libros (como el título podría hacer suponer) ya que junto a la edición princeps suele ofrecerse algún manuscrito o algún documento que la enriquece o complementa. Entre los ejemplares que por una u otra razón son casi únicos, puede verse la primera hoja del *Spectator* (marzo I, 1711), el más famoso de los periódicos literarios ingleses, redactado por Joseph Addison y Sir Richard Steele; o el ejemplar de *Travels into Several and remote Nations of the World...* by Lemuel Gulliver (ed. de 1726) con las variantes manuscritas que incorporó Swift a posteriores ediciones; o la exquisita primera edición (1794) que grabó y publicó el mismo William Blake de sus *Songs of Innocence and of Experience* *Shewing the Two Contrary States of the Human Soul*; o un ejemplar de la novela histórica de Scott, *Peveril of the Peak*, que contiene esta inscripción de mano de la Reina Victoria: "Este libro fué leído, hasta la marca de la página 81, por mi amado Esposo durante su fatal enfermedad y los tres últimos días de su terrible terminación. Dic. 14. 1891. V. R. I."

La sección Teatro exhibe no sólo la primera edición de Mr. William Shakespeares *Comedies, Histories & Tragedies* (el llamado *Primer Folio*) sino también un ejemplar del discutidísimo y seguramente piratesco primer cuarto de *The Inglish History of Hamlet Prince of Denmark...* as it hath bene diuerse times acted by his Highnesse servants in the citie of London: as also in the Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where.

El ejemplar está abierto en el famoso manuscrito que aparece en una distinta y flácida redacción, seguramente interpolada. En la misma vitrina se muestra el manuscrito original de John Bull's *Other Island*: cinco pequeños volúmenes de escritura corriente (se sabe que Shaw solía escribir en taquigrafía) algunas de cuyas páginas fueron realmente copiadas por Mrs. Shaw. La sección poesía ofrece manuscritos reveladores. Así, por ejemplo, el de Don Juan de Byron que muestra la escritura generosa del poeta, su temperamento nervioso, su genial improvisación; o el de un fragmento de *Ash Wednesday*, más estimable aún por tratarse de uno de los escasos manuscritos de T. S. Eliot, ya que el poeta (era de esperarse) compone directamente a máquina. (Es una hojita pequeña, a doble columna, con los versos escritos a lápiz, sin demasiadas correcciones.) Pero quizá el más desconcertante de todos los manuscritos (una libreta rayada, de letra pequeña y gorda) sea el de *The Young Visitors to Daisy Ashford*. Con su presencia parece destruir la difundida teoría de que se trataba de una falsificación, de que la divertida historia de *El Salteen* y *Ethel Monticue* no había sido escrita por una niña de nueve años.

Complementaria de esta Exhibición puede considerarse la que ofrece la N. B. L. en su propia local bajo el título *Modern Books & Writers*. Se trata de una doble muestra como lo indica el título. La ingrata tarea de seleccionar cien años



Amarellino

JM

res contemporáneos que a partir de 1920 hubieran publicado obras importantes (o que hacia esa fecha hubieran continuado una obra de importancia) recayó en Rose Macaulay, V. S. Pritchett y Cecil Day Lewis (más conocido por su obra de novelista policial bajo el pseudónimo de Nicholas Blake). En unas palabras del Catálogo los organizadores expresan con firmeza su posición: "Mantener cierto tipo de equilibrio entre los distintos grupos (de obras y autores) ha significado muchos severos sacrificios. (...) El acento ha sido puesto en autores más que en libros, y por eso el autor que ha publicado muchos libros de mérito ha sido preferido, en general, al que sólo produjo una floración. (...) Finalmente, no hemos podido suprimir enteramente las oscilaciones de la idiosincrasia individual; ni han podido uno o dos de los autores que hemos elegido suprimir la propia. Ha habido negativas."

No parece necesario aclarar que ha sido ésta la más discutida de las exhibiciones literarias; tampoco parece necesario aclarar por qué no figura el Dr. F. R. Leavis. Dejando de lado este problema, no puede dejarse de reconocer que resulta fascinante (ya altamente instructivo) ver congregados en tan poco espacio las primeras ediciones, algunos manuscritos y valiosas fotografías de quienes integran una de las literaturas más vitales del momento. El cazador de lo anecdótico tiene en esta muestra con que satisfacer sus inquietudes. Así, por ejemplo, junto a un ejemplar de la primera edición del entonces proscripito *Ulysses* (Shakespeare & Co., París, 1922) se admira una página de las que Joyce usaba como aide-memoire para la composición de la compleja novela: aparecen allí, bajo la rúbrica de los distintos episodios (*Oxen of the Sun*, *Ithaca*, *Penélope*) sugerencias para su escritura, pensamientos, giros dialectales, alusiones literarias, nombres. (Algún desconfiado de la genealogía homérica podrá comprobar, además, que los títulos por los que Stuart Gilbert o Charles Duff identificaron a los capítulos de la obra ya concluida, son obra del propio Joyce). También resulta notorio el manuscrito completo de la elefantiásica autobiografía de Sir Osbert Sitwell (*Left Hand, Right Hand*, cinco copiosos volúmenes); escrito en tinta azul y púrpura, con ocasionales adiciones en tinta verde. Menos sofisticada, pero no menos interesante, es la copia dactilografiada del ensayo de Sir C. M. Bowra sobre Yeats (incorporado a *The Heritage of Symbolism*, 1934) que fuera sometida por el crítico al poeta y que éste enriqueció con anotaciones marginales.

Merecen también mención las contribuciones fotográficas. Una de las más interesantes es, sin duda, una instantánea de 1949 que muestra a los poetas Auden, Spender y Day Lewis. Es la primera fotografía que los reúne, pese a que sus nombres aparecen siempre enhebrados cuando se menciona la renovación poética de la tercera década del siglo (o que los ingleses llaman los 30s). En un terreno más puramente anecdótico debe mencionarse una foto de Henry Green (seudónimo de un anónimo y exitoso novelista) que lo muestra sentado y de espaldas, sin que sea posible ninguna identificación. Más avaro aún de su effigie es Francis Iles (seudónimo del novelista policial A. B. Cok) que cubre la ausencia de su foto con la declaración de que nunca ha sido fotografiado.

La segunda parte de la muestra (organizada por Sir Francis Meynell y Desmond Flower) permite seguir el renacimiento del arte bibliográfico en Inglaterra a partir de 1883. Cualquier persona familiarizada con los libros ingleses podrá imaginar la difícil tarea de escoger sólo un centenar. En las palabras liminares del Catálogo, no hay excusas por las arbitrariedades que puedan haberse cometido; por el contrario, se reconocen por adelantado y se afirma que las exclusiones no significan nada. "Pero nuestras inclusiones significan esto (continúan): que hay un acierto de estilo, o al menos un gesto atractivo, en cada uno de los libros expuestos." La muestra (que presenta junto a las refinadas e inaccesibles ediciones de bibliófilo ejemplares escogidos entre la producción corriente) justifica con exceso el título escogido por la I. B. L. y prueba, si hiciera falta alguna prueba, que Inglaterra está hoy a la cabeza en diseño y producción de libros.

— IV —

La Exhibición del Institute of Contemporary Arts se concentra en la poesía de este medio siglo. Muy bien balanceada, permite seguir a través de pequeños volúmenes, viejas fotografías, revistas efímeras, hojas sueltas del árbol poético, manuscritos y cuadros, la marcha de la poesía en Inglaterra, desde el post-simbolismo de W. B. Yeats hasta los neoclasicistas de hoy, pasando por los poetas de la crisis cultural (Ezra Pound, T. S. Eliot) y los de la crisis económica (Auden, Spender, MacNeice). Algunos ejemplares tienen un valor muy particular. Por ejemplo, uno de los cuatro existentes del primer volumen de Auden (*Poems*, 1928), privadamente impreso por su amigo S. H. S. — iniciales que apuntaban a Spender. — Otras rarezas bibliográficas: North of Boston (1914) del provincial poeta norteamericano Robert Frost, su primer volumen, en edición anterior a cualquiera de su patria; el número 19 de *The Criterion* (la influyente revista de Eliot) con la primera publicación de uno de los poemas del siglo: *The Waste Land*; *Babbling April* (1925), estreno de los veintidós años de un poeta que no habría de reincidir, que se dedicaría a desarrollar en amargas fábulas el complejo de culpa, los avatares de la traición, los círculos infernales de la cobardía, que parecen herencia del hombre contemporáneo, es decir: Graham Greene. Abundan las curiosidades entre los documentos y los manuscritos. Quizá el más valioso de todos sea el libro de notas del póstumo Gerard Manley Hopkins. En una de sus páginas puede verse un curioso autorretrato. En la hoja rayada, el poeta ha copiado minuciosamente su imagen tal como la reflejan las tranquilas aguas de un lago: los pies en violento primer plano, luego el cuerpo muy escorzado y por fin asomando curiosa, la cabeza coronada por un sombrero bombín. Interesante también una carta autógrafa de Ford Madox Hueffer (colaborador de Robert Louis Stevenson en la magnífica *Resaca*) donde expresa su deseo de escribir novelas policíacas. También memorable el ejemplar de H. S. Mauberley (1920) de Ezra Pound, dedicado a O. Possum; es decir a Eliot, autor del delicioso *Old Possum's Book of Practical Cats*.

Una desvanecida fotografía de 1914 muestra a un grupo de poetas que fueron a visitar a Wilfred Scawen Blunt; entre las figuras menos fascinantes de T. Sturge Moore, Richard Aldington, Harold Monro y F. S. Flint, se distingue la melena rubia de Yeats, su aire negligé de buen mozo, y la mirada inquisitiva, desconfiada, que asoma debajo de la cabellera negra de Ezra Pound. En lugar prominente se admira el monumental retrato de Edith Sitwell por Pavel Tchelitchev. La poetisa ofrece su rostro abotagado, sus ojos sin pestañas, su mirada hacia adentro, en una elaborada composición de tamaño natural que alude a las madonas góticas y al simbolismo mecánico de los surrealistas. Otros retratos más convencionales pero no menos valiosos (Yeats y Dylan Thomas por Augustus John) la rodean. Del conjunto sobresale el caligráfico, el estatuario Orfeo inglés, Stephen Spender, a través del lápiz de su ami Jean Cocteau.

Una vitrina expone algunas muestras del teatro poético. Figura allí un ejemplar de la primera edición de *Murder in the Cathedral* (Faber and Faber, 1935) que perteneció a E. Martin Browne, director de escena de las representaciones de Canterbury. Los cantos del coro aparecen pintados casi musicalmente y sus versos distribuidos entre las varias voces que lo componen. También se expone la copia mecanografiada de la última obra de Christopher Fry: *A Sleep of Prisoners* (1951), con numerosas correcciones autógrafas.

No parece necesario encarecer el valor de estas tres muestras. Para el aficionado a la literatura inglesa, nada más estimulante, nada más conmovedor que penetrar — por este documentado pasaje — en el taller del artista, ya se llame James Boswell y redacte su *London Journal* (1762-63) a la sombra del imponente Dr. Johnson, ya sea T. E. Lawrence (el de Arabia) luchando agónicamente contra su ángel al dar a publicidad — pero con qué precauciones — su confesión: *Seven Pillars of Wisdom*.

— V —

El mismo amor por el documento, la misma devoción del scholar por los manuscritos o los testimonios, puede verse en la Exhibición dedicada a Sherlock Holmes. La única diferencia es que aquí (como en la narración fantástica que Borges titulara *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*) todos — o casi todos — los documentos son apócrifos y el ingenio del investigador se consume en inventarlos no en analizarlos. Esta Exposición está dedicada al inmortal Sherlock Holmes, no al efímero Sir Arthur Conan Doyle. (Es cierto que toda una sección está dedicada a este señor: no menos cierto es que un examen detenido revela que Doyle interesa sólo como medio o vehículo de la creación del incomparable Holmes, y que nada se refiere allí del otro Doyle, el espiritista y literato de pretensiones).

Holmes ha acabado por interpolarse en la realidad. ¿Qué otra creatura novelesca de la época ha alcanzado vida tan perdurable en la memoria viva de los hombres? Bernard Darwin afirma en el Prefacio del Catálogo: "Trate Vd. de mencionar cualquier personaje de un autor popular de hoy a un auditorio heterogéneo y probablemente se encontrará con algunas caras completamente impávidas entre sus oyentes, pero Holmes será reconocido instantáneamente por todos."

La muestra pretende ser exhaustiva. Y esto es fácil de comprender, ya que la ausencia de un documento no era obstáculo sino incentivo para la invención de los organizadores. El fanático de Holmes podrá ver allí desde la gigantesca huella del Mastín de los Baskervilles (en verdad: la huella del mayor perro de policía de la New Scotland Yard) hasta un ejemplar — disecado, felizmente — de la gigantesca rata de Sumatra, a la que Holmes alude incidentalmente y sin mayor elucidación en *The Sussex Vampire*. La culminación de esta muestra (que incluye además la bibliografía en varios idiomas, una buena antología de trabajos de investigación y crítica, adaptaciones teatrales y cinematográficas) constituye, quizá, la minuciosa reconstrucción del living-room del genial detective en su casa de 221B Baker Street. En *The Empty House* lo describe así el Dr. Watson: "Nuestros viejos cuartos permanecían intactos... las viejas señales se mantenían en sus lugares. Allí estaba el rincón de los experimentos químicos y la mesa manchada de ácidos. Allí sobre un anaquel estaba la fila de formidables libros de notas y de consulta que muchos de nuestros conciudadanos hubieran quemado con gusto. Los diagramas, la caja del violín, la pipa — hasta la zapatilla persa que contenía el tabaco... un modelo en cera coloreada de mi amigo, tan admirablemente ejecutado que era un perfecto facsimil. Se erguía en un pequeño pedestal con una vieja bata de Holmes envolviéndolo..." Esta y otras descripciones que los aficionados recordarán, sirvieron a Michael Weight para una reconstrucción de aterrador realismo. En la mesa se enfriaba el té, una tostada ha quedado a medio concluir, el diario no ha sido desdoblado enteramente. Sólo falta Holmes. Pero es evidente que acaba de irse, embarcado seguramente en alguna aventura inédita. De la calle (con la discreta complicidad de un disco) llegan los pregones de los vendedores, el clop-clop, de los *hansom-cabs*, alguna tonadita de época. Perifoneando contra la ventana el busto de Holmes continúa engañando a su secular enemigo, el Dr. Moriarty.

El buen humor socarrón de los ingleses resaca este alarde de ingenio y devoción de toda sospecha de apego fanático a la letra. En verdad, esta muestra constituye el más audaz capítulo de investigación fantástica, una empresa digna de ser concebida y ejecutada con tanta felicidad por un pueblo que ha producido (entre otras cosas) la *Utopía de More*, los *Gulliver Travels*, *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge* del obispo Berkeley, *Alice in Wonderland*, *The Invisible Man* y los últimos capítulos de *After Many a Summer* de Aldous Huxley. (*)

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL.
Londres, agosto de 1951.

(*) Esta es la primera de una serie de notas sobre el Festival de Gran Bretaña que MARCHA publicará sucesivamente.