

Jorge-Luis Borges

TEXTOS CAUTIVOS

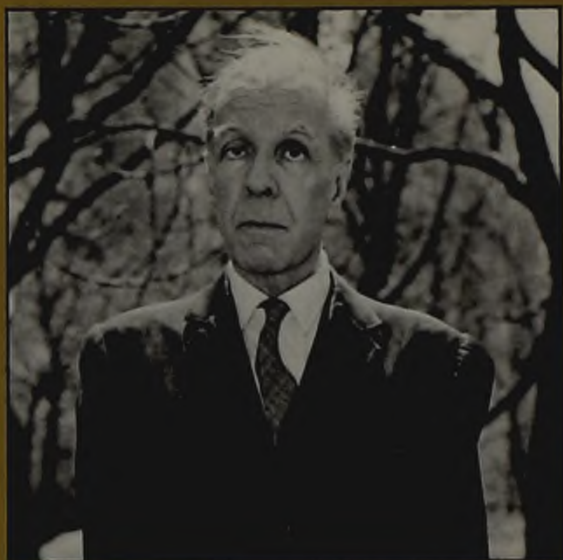
Ensayos y reseñas en «El Hogar»

(1936-1939)

Edición de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal



Marginales
Tusquets Editores



© Diane Arbus

Entre los años 1936 y 1939, la revista bonaerense **«El Hogar»** («Ilustración semanal argentina») contó con un nuevo colaborador para su sección de «Libros y autores extranjeros»: **Jorge-Luis Borges**. Ignoramos si, en aquel entonces, los habituales de la revista, amas de casa en su mayoría, supieron distinguir el singularísimo talento que esa firma suscribía. Lo que sí sabemos es que, cincuenta años después, los ensayos y reseñas que Borges realizó para esta sección constituyen, en el más amplio sentido del término, una admirable lectura, es decir, toda una lección.

No en vano pudo un día declarar Borges sin arrogancia: «Que otros se jacten de los libros que les ha sido dado escribir; yo me jacto de aquéllos que me fue dado leer»; para añadir luego: «No sé si soy un buen escritor; creo ser un excelente lector, o, en todo caso, un sensible y agradecido lector». Los textos aquí reunidos son una asombrosa confirmación de estas palabras. En ellos se pone de manifiesto cómo Borges, dedicado al ejercicio de comentar libros y autores, asimila su labor de crítico al oficio mucho más vasto —y difícil— de comprender.

Pese a hallarse «cautivos» en el ceñido marco de una sección divulgativa, los comentarios de Borges jamás pierden altura ni se avienen a concesiones. Tampoco exceden nunca su función concreta. A la hora de enjuiciar una obra, cualquier obra, Borges, fiel a sí mismo, se atiene al ámbito estricto de lo li-

SPRAC/87

WORLD CULTURES

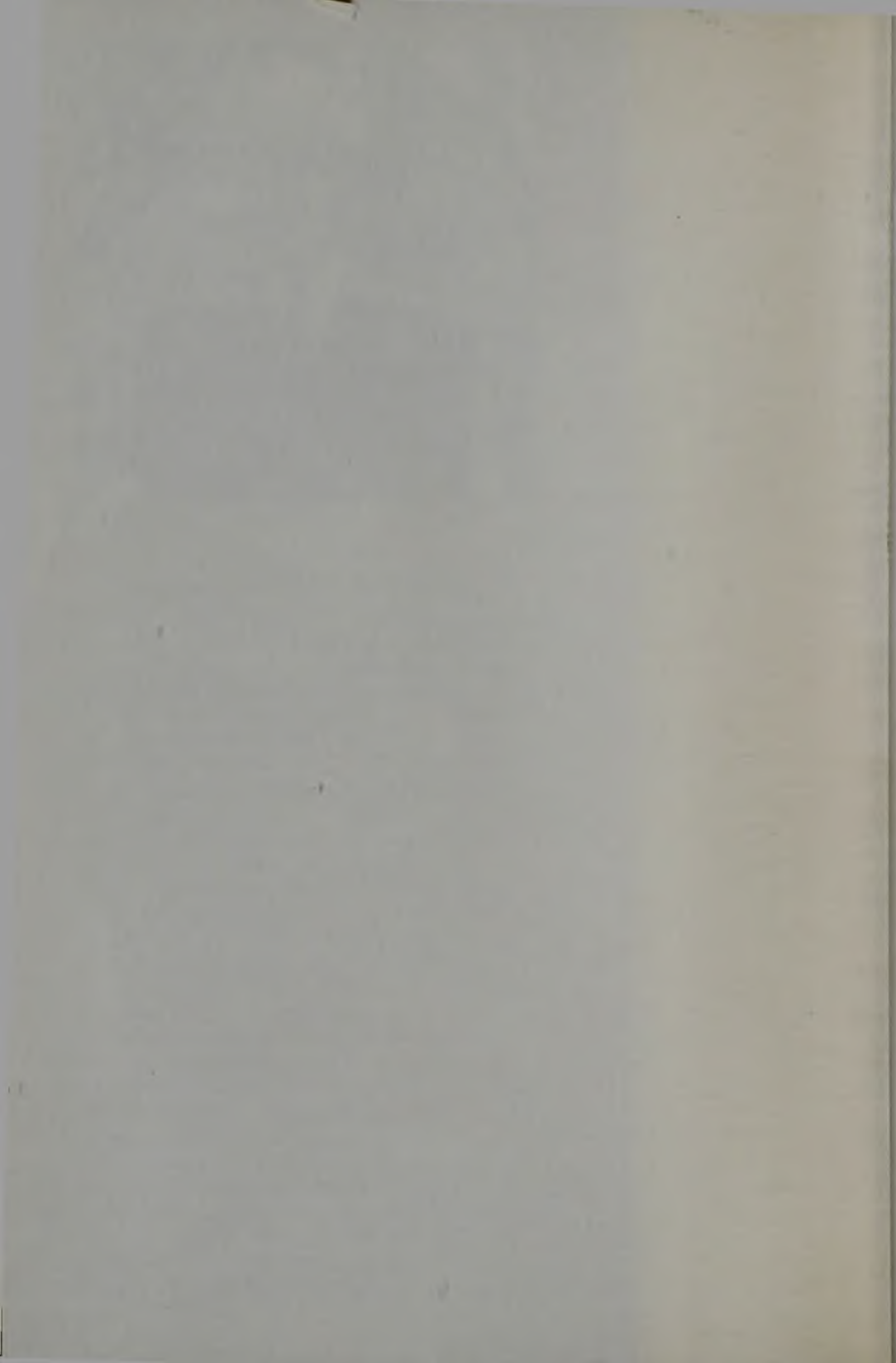
Book 1: The World of Man

By [illegible]

[illegible]



Augustine 92



BEHAR/87

Jorge-Luis Borges

TEXTOS CAUTIVOS

Ensayos y reseñas en «El Hogar»

Edición de Enrique Sánchez-Cast
y Raúl Rodríguez Almagud

Ilustraciones extraídas de «El Hogar»



Marginales 92

BEHAVIOR



March 22

32054
B006
9
6

Jorge-Luis Borges

TEXTOS CAUTIVOS

Ensayos y reseñas en «El Hogar»

Edición de Enrique Sacerio-Garí
y Emir Rodríguez Monegal

Ilustraciones extraídas de «El Hogar»

Tusquets Editores
Barcelona

1.ª edición: septiembre de 1986

- © Jorge-Luis Borges
- © Herederos de Emir Rodríguez Monegal
- © Enrique Sacerio-Garf

Diseño de la colección: Clotet-Tusquets
Diseño de la cubierta: MBM
Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores, S.A., Iradier, 24 - 08017 Barcelona
ISBN: 84-7223-092-9
Depósito legal: 28.959-1986
Diagràfic, S.A. - Constitución, 19 - 08014 Barcelona
Impreso en España

Indice general

- P. 17 Prólogo
21 Introducción
31 Antología
- 33 *16 de octubre de 1936*
[1] Carl Sandburg
[2] *Der Engel vom Westlichen Fenster*, de Gustav Meyrink
[3] *The Achievement of T.S. Eliot*, de F.O. Matthiessen
[4] *L'Encyclopédie Française*
- 38 *30 de octubre de 1936*
[5] Virginia Woolf
[6] *Half-Way House*, de Ellery Queen
[7] *Nevroses*, de Arvède Barine
[8] *Jeunes filles*, de Henri de Montherlant
- 42 *13 de noviembre de 1936*
[9] León Feuchtwanger
[10] *Lawrence de Arabia*
[11] *Private Opinion*, de Alan Pryce-Jones
[12] *Munder off Miami*, por Dennis Wheatley, etc.
- 47 *27 de noviembre de 1936*
[13] Eugene G. O'Neill, premio Nobel de Literatura
[14] Benedetto Croce
[15] Santa Juana de Arco
[16] *Dostojevsky vivente*, de Giuseppe Donnini
[17] *Things to Come*, de H.G. Wells
[18] De la vida literaria
- 56 *11 de diciembre de 1936*
[19] Edgar Lee Masters
[20] *El perseguidor*, de Louis Golding
[21] *La langue verte*, de Pierre Devaux

- [22] *The Fear of the Dead in Primitive Religion*, de Sir James George Frazer
- [23] *The Truth about Columbus*, de Charles Duff
- 62 25 de diciembre de 1936
- [24] Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas de plata con el silencio
- [25] Oswald Spengler
- [26] *Guide to Philosophy*, de C.E.M. Joad
- [27] *The Library of Pico della Mirandola*, de Pearl Kibbe
- [28] *Lord Halifax's Ghost Book*
- 70 8 de enero de 1937
- [29] *Studs Lonigan*, de James T. Farrell
- 72 15 de enero de 1937
- [30] La dinastía de los Huxley
- 75 22 de enero de 1937
- [31] Paul Valéry
- [32] *¡Absalom, Absalom!*, de William Faulkner
- [33] *Death at the President's Lodging*, de Michael Innes
- 79 29 de enero de 1937
- [34] Presencia de Miguel de Unamuno
- 83 5 de febrero de 1937
- [35] James Joyce
- [36] *The Croquet Player*, de H.G. Wells
- [37] *The Canterbury Tales. A New Rendering*, de Frank Ernest Hill
- 88 12 de febrero de 1937
- [38] Los escritores argentinos y Buenos Aires
- 92 19 de febrero de 1937
- [39] Langston Hughes
- [40] *Ce vive impuni, la lecture*, de Valéry Larbaud
- [41] *Tales of Detection. A New Anthology*, de Dorothy L. Sayers
- [42] *Die Unbekannte Groesse*, de Hermann Broch
- 97 26 de febrero de 1937
- [43] Las «nuevas generaciones» literarias

- 101 5 de marzo de 1937
 [44] David Garnett
 [45] *L'homme, est-il humain?*, de Ramón Fernández
 [46] *The Sixth Beatitude*, de Radclyffe Hall
- 105 19 de marzo de 1937
 [47] Henri Barbusse
 [48] *The American Language*, de H.L. Mencken
- 108 26 de marzo de 1937
 [49] Kipling y su autobiografía
- 112 2 de abril de 1937
 [50] Eden Phillpotts
 [51] *Edgar Allan Poe*, de Edward Shanks
 [52] *L'homme que s'est retrouvé*, de Henri Duvernois
- 116 9 de abril de 1937
 [53] Eduardo Gutiérrez, escritor realista
- 120 16 de abril de 1937
 [54] Franz Werfel
 [55] *Gubben Kommer*, de Gustaf Janson
 [56] *Stories, Essays and Poems*, de Aldous Huxley
 [57] De la vida literaria
- 124 30 de abril de 1937
 [58] Lord Dunsany
 [59] *Europe in Arms*, de Liddell Hart
- 127 7 de mayo de 1937
 [60] Vindicación de la *María* de Jorge Isaacs
- 131 14 de mayo de 1937
 [61] Jorge Santayana
 [62] *The Paradoxes of Mr. Pond*, de G.K. Chesterton
- 134 28 de mayo de 1937
 [63] É.M. Forster
 [64] *The Oxford Book of Modern Verse*, de W.B. Yeats
 [65] *Trau keinem jud bei seinem eid*, de Elvira Bauer
- 138 11 de junio de 1937
 [66] S.S. Van Dine
 [67] *Collected Poems and Plays*, de Rabindranath Tagore

- 142 25 de junio de 1937
 [68] T.S. Eliot
 [69] Dos interpretaciones de Arthur Rimbaud
 [70] *The Door Between*, de Ellery Queen
- 146 9 de julio de 1937
 [71] Liam O'Flaherty
 [72] Un libro sobre Paul Valéry
 [73] *The Haunted Omnibus*, de Alexander Laing
 [74] De la vida literaria
- 150 23 de julio de 1937
 [75] Romain Rolland
 [76] *Star Begotten*, de H.G. Wells
 [77] *Last and First Men*, de Olaf Stapledon
 [78] De la vida literaria
- 154 6 de agosto de 1937
 [79] Hermann Sudermann
 [80] *The Trial*, de Franz Kafka
 [81] *How to Write Detective Novels*, de Nigel Morland
- 158 20 de agosto de 1937
 [82] Gerhart Hauptmann
 [83] *Star Maker*, de Olaf Stapledon
 [84] *Rudyard Kipling: Craftsman*, de Sir George Mac-munn
- 162 3 de septiembre de 1937
 [85] E.E. Cummings
 [86] *An Encyclopaedia of Pacifism*, de Aldous Huxley
 [87] *Sic Transit Gloria*, de Milward Kennedy
 [88] De la vida literaria
- 166 17 de septiembre de 1937
 [89] Fritz von Unruh
 [90] *L'homme blanc*, de Jules Romains
 [91] *The Romantic Age*, de R.B. Mowat
 [92] De la vida literaria
- 171 1 de octubre de 1937
 [93] Countée Cullen
 [94] *Autobiography*, de G.K. Chesterton
 [95] *Time and the Conways*, de J.B. Priestley
- 174 15 de octubre de 1937
 [96] La máquina de pensar de Raimundo Lulio

- [97] Alfred Döblin
 [98] *Time and the Conways*, de J.B. Priestley
- 182 29 de octubre de 1937
 [99] Franz Kafka
 [100] *Brynhild*, de H.G. Wells
- 186 19 de noviembre de 1937
 [101] Olaf Stapledon
 [102] *El sueño del aposento rojo*, de Tsao Hsue Kin
 [103] *Enjoyment of Laughter*, de Max Eastman
- 190 3 de diciembre de 1937
 [104] H.R. Lenormand
 [105] *I Have Been Here Before*, de J.B. Priestley
 [106] *Hamlet, Revenge!*, de Michael Innes
- 193 24 de diciembre de 1937
 [107] *Le Origini romane di Venezia*, de Giuseppe Marzemin
- 195 7 de enero de 1938
 [108] Will James
 [109] *Die Fahrt ins Land ohne Tod*, de Alfred Döblin
- 198 21 de enero de 1938
 [110] Evelyn Waugh
 [111] *Der Totale Krieg*, de Erich Ludendorff
 [112] *Personality Survives Death*, de Sir William Barrett
- 202 4 de febrero de 1938
 [113] Isaac Babel
 [114] *Ends and Means*, de Aldous Huxley
 [115] *Chinese Fairy Tales and Folk Tales*
- 206 18 de febrero de 1938
 [116] Ernest Bramah
 [117] *The Men I Killed*, de F.P. Crozier
 [118] *The Mandaean of Iraq and Iran*, de E.S. Drower
- 210 4 de marzo de 1938
 [119] *The Jews*, de Hilaire Belloc
 [120] *It Walks by Night*, de John Dickson Carr
 [121] De la vida literaria
- 214 18 de marzo de 1938
 [122] Julian Green

- [123] *The Brothers*, de H.G. Wells
 [124] *The Devil to Pay*, de Ellery Queen
- 218 1 de abril de 1938
 [125] Elmer Rice
 [126] *The Albatross Book of Living Prose*
 [127] *Victoire à Waterloo*, de Robert Aron
- 222 8 de abril de 1938
 [128] Una alarmante *Historia de la Literatura*
- 226 15 de abril de 1938
 [129] T.F. Powys
 [130] *Excellent Intentions*, de Richard Hull
- 230 29 de abril de 1938
 [131] Gustav Meyrink
 [132] *The Summing Up*, de W. Somerset Maugham
 [133] *Die Vorsokratiker*, de Wilhelm Capelle
- 234 13 de mayo de 1938
 [134] Richard Aldington
 [135] *To Have and Have Not*, de Ernest Hemingway
 [136] *Les sept minutes*, de Simenon
 [137] De la vida literaria
- 238 27 de mayo de 1938
 [138] Van Wyck Brooks
 [139] *The Confessions of a Thug*, de Meadows Taylor
- 241 10 de junio de 1938
 [140] *Introduction à la Poétique*, de Paul Valéry
 [141] *The Story of Achilles*, de W.H.D. Rouse
- 244 24 de junio de 1938
 [142] Hilaire Belloc
 [143] *The Unvanquished*, de William Faulkner
 [144] *The Beast Must Die*, de Nicholas Blake
- 248 8 de julio de 1938
 [145] Harold Nicolson
 [146] *Men of Mathematics*, de E.T. Bell
 [147] *Of Mice and Men*, de John Steinbeck
- 252 22 de julio de 1938
 [148] Leonhard Frank
 [149] *Guide to the Philosophy of Morals and Politics*,
 de C.E.M. Joad

- 255 *5 de agosto de 1938*
 [150] Arthur Machen
 [151] *Heinrich Heine*, de Louis Untermeyer
 [152] *Die Ræuber vom Liang Schan Moor*, de Shi Nai An
- 259 *19 de agosto de 1938*
 [153] Theodore Dreiser
 [154] *La historia de Genji*, de Murasaki
 [155] *Not to Be Taken*, de Anthony Berkeley
- 264 *2 de septiembre de 1938*
 [156] Edna Ferber
 [157] *Patches of Sunlight*, de Lord Dunsany
 [158] *The Chamford Visitation*, de H.G. Wells
- 268 *16 de septiembre de 1938*
 [159] *The Doomsday Men*, de J.B. Priestley
 [160] *The Georgian Literary Scene*, de Frank Swinnerton
- 271 *30 de septiembre de 1938*
 [161] *Portrait of a Scoundrel*, de Eden Phillpotts
 [162] *Twenty One-Act Plays*, de John Hampden
- 274 *14 de octubre de 1938*
 [163] Dos novelas fantásticas
 [164] Una trágica novela inglesa
 [165] Un resumen de las doctrinas de Einstein
 [166] De la vida literaria
- 279 *28 de octubre de 1938*
 [167] Una versión inglesa de los cantares más antiguos del mundo
 [168] Dos libros sobre pintura española
 [169] *Enciclopedia Práctica Bompiani*
- 283 *18 de noviembre de 1938*
 [170] J.W. Dunne y la eternidad
 [171] Una biografía de Oscar Wilde
 [172] *Of Course, Vitelli!*, de Alan Griffiths
 [173] De la vida literaria
- 287 *2 de diciembre de 1938*
 [174] Un caudaloso manifiesto de Breton
 [175] La última novela de H.G. Wells
 [176] *Milton*, de Hilaire Belloc
- 291 *23 de diciembre de 1938*
 [177] *Stories, Essays and Poems*, de Hilaire Belloc
 [178] De la vida literaria

- 294 6 de enero de 1939
 [179] Un libro de Thomas Mann sobre Schopenhauer
 [180] Una antología de cuentos breves
- 298 10 de febrero de 1939
 [181] Sir James Barrie
 [182] Un primer libro memorable
- 301 24 de febrero de 1939
 [183] Karel Capek
 [184] Dos semblanzas de Coleridge
 [185] *Omnibus of Crime*, de Dorothy L. Sayers
 [186] *Studies in a Dying Culture*, de Christopher Caudwell
- 305 10 de marzo de 1939
 [187] Lytton Strachey
 [188] *Delphos, or the Future of International Language*, de E.S. Pankhurst
- 308 24 de marzo de 1939
 [189] *The Holy Terror*, de H.G. Wells
 [190] Una vindicación de Israel
 [191] *Modes of Thought*, de A.N. Whitehead
- 312 7 de abril de 1939
 [192] *Verdun*, de Jules Romain
 [193] Dos novelas policiales
 [194] De la vida literaria
- 315 21 de abril de 1939
 [195] *Christmas Holiday*, de W. Somerset Maugham
 [196] Dos poetas políticos
 [197] De la vida literaria
- 318 5 de mayo de 1939
 [198] *Introducing Shakespeare*, de G.B. Harrison
 [199] *The Wild Palms*, de William Faulkner
- 322 19 de mayo de 1939
 [200] Un museo de literatura oriental
 [201] *The Four of Hearts*, de Ellery Queen
- 325 2 de junio de 1939
 [202] Cuando la ficción vive en la ficción

328 *16 de junio de 1939*

[203] El último libro de Joyce

[204] Una leyenda árábica

332 *7 de julio de 1939*

[205] Un manual homérico, por W.H.D. Rouse

[206] John Wilkins, previsor

[207] De la vida literaria

335 *13 de diciembre de 1940*

[208] Definición del germanófilo

339 Índice temático

ENSAYOS

BIOGRAFÍAS SINTÉTICAS

RESEÑAS

DE LA VIDA LITERARIA

Prólogo

Emir intertextual

Se cuenta que, cuando la biblioteca de Emir Rodríguez Monegal llegó a la Universidad de Yale, se congregó una muchedumbre de estudiantes graduados, boquiabiertos ante el número de cajas. Se necesitaron dos despachos (uno de los cuales tuvo que extenderse, apoderándose del pasillo), varios antiguos armarios, y hasta algunas aulas, para recibir su biblioteca trasatlántica. Años después, cuando me dirigía una tesis doctoral sobre Borges, Emir dictó sus mejores clases mientras caminábamos conversando por todo New Haven, tratando de reorganizar las diferentes colecciones. No dejaba de comprar libros: los espacios se achicaban. No dejaban de enviarle libros en busca de reseñas. Emir se leyó la mayoría; todos los revisaba. Nuestras lecciones peripatéticas trazaban un laberinto borgeano, una alegoría intertextual. La biblioteca crecía. Para los preguntones, su punch line favorita era: «Me he leído muchos que no se encuentran en mi colección».*

Ineludiblemente, los diálogos nos condujeron a otras colecciones. Entre ellas, a una biblioteca reseñada: la sección «Libros y autores extranjeros» que Borges escribía para la revista argentina «El Hogar». Emir me transmitió el entusiasmo con que leyó, a finales de los años treinta, aquellos artículos de Borges. Repasé, párrafo por párrafo, las colaboraciones de Borges en «El Hogar». Comprobé que era un texto indispensable para el conocimiento de sus ficciones críticas. Para el futuro, proyectábamos una anto-

* Fallecido el 14 de noviembre de 1985, siete meses antes que Borges.

logía de ese «hogar» intertextual. Sólo faltaba convencer a Borges. En varias ocasiones hablamos con él sobre sus reseñas olvidadas.

Un día me llegó una carta del Brasil, del amigo argentino-brasileiro Jorge Schwartz. En ella me contaba sobre una impresionante visita de Borges a São Paulo. Me comunicaba, además, que Borges había decidido incluir algunas de sus colaboraciones para «El Hogar» en la selección de sus obras en *La Pléiade*. Luego seguía una lista de treinta y dos artículos de «El Hogar» que María Kodama me pedía urgentemente. Después de tantos años, yo rescataba los textos de Borges para la Argentina, para que se publicaran en Francia. Llamé a Emir: el viejo proyecto recobraba vida.

Hacía diez años que planeábamos una edición de los artículos de «El Hogar». Los últimos meses de espera crearon cierto suspenso a causa de intrigas postales a nivel internacional. La autorización, que Borges firma en papel del Ambasciatori Palace Hotel de Roma, la envió María Kodama a New Haven en octubre de 1984. Pero Emir se había mudado, y devolvieron la carta. La remiten de nuevo desde Ginebra a la antigua dirección, en un sobre del Hôtel L'Arbalète, en enero de 1985. La coordinación postal suiza-estadounidense tuvo más éxito. Emir me escribió: «Ahí van los increíbles documentos, con sobre y todo».

Los encuentros de este último año de colaboración fueron más que conversados. Almorzamos en un café-librería, cerca de un conocido libro sobre Ciudadano Kane. Visitamos el Book Barn, librería de viejos libros fortuitos, donde Emir se compró una edición de la tesis doctoral de Henri Peyre sobre Louis Menard. Vimos en su casa la película *Lo que vendrá*, basada en una novela de H. G. Wells. Repasamos su biblioteca, desvelados. Hablamos del cine, siempre del cine, y del psicoanálisis: «Algunos proyectan, como Cecil B. De Mille, a cast of thousands». Un domingo, leímos en voz alta nuestros pasajes preferidos de «El

Hogar». Su viuda Selma se acuerda de cómo nos divertimos.

Emir, perpetuo estudiante de Borges, sabía compartir sus afinidades literarias. En esta antología de «El Hogar» figura el Borges que seleccionamos durante años de encuentros intertextuales.

Enrique Sacerio-Garí



El hogar

30 DE JULIO DE 1937

Año XXXIII Núm. 1450

Introducción

Borges: el lector en «El Hogar» (1936-1939)

La revista «El Hogar», «Ilustración semanal argentina», se fundó en Buenos Aires en 1904. Sus números se proponían contar la «historia de la semana», reproducir fotos de los acontecimientos importantes de la capital y las provincias y de «nuestro gran mundo». En general, eran más frecuentes los reportajes para las amas de casa: sobre cocina, higiene, educación de los niños, economía doméstica y hasta instrucciones sobre cómo «la mujer de hoy» debía conducir un auto. No faltaban anuncios y artículos sobre ropa y peinados de última moda y a menudo se compartían secretos de belleza. Aparecían también artículos sobre distinguidas figuras políticas y escritores famosos, cuentos para niños, ideas útiles, noticias deportivas, narraciones históricas, homenajes, concursos y textos literarios. La siguiente nota «a los lectores de “El Hogar”» nos demuestra cómo se definía la revista en 1914:

Siendo «El Hogar» una revista especialmente dedicada a las familias, y a fin de conservar siempre su espíritu moralizador, esta administración rechazará todo aviso de tendencia equívoca y dudosa. Salvaguardamos así nuestra responsabilidad, y en el caso, no probable, de que fuéramos sorprendidos en nuestra buena fe, agradeceríamos cualquier denuncia conducente a cortar el abuso, de modo que la publicidad de «El Hogar» no constituya nunca para su público ni un peligro ni un engaño.¹

«El Hogar», como texto sociológico, tal vez nos ayude a comprender las imágenes que se proyectaban en la Argentina y el ritmo de vida que esas imágenes perpetuaban

1. «El Hogar», 4 de diciembre de 1914, pág. 1.

semana tras semana en el público lector. Pero felizmente, «El Hogar» nos comunica mucho más. A pesar de ser una revista para el consumo fugaz, «El Hogar» adquiere durante ciertos años un valor literario inestimable por haber aparecido en sus páginas los trabajos de Roberto Arlt, Ezequiel Martínez Estrada, Enrique Amorim, Ramón Gómez de la Serna y, sobre todo, la voz crítica de Jorge Luis Borges. Entre los años 1936-1939, Borges colaboró en «El Hogar» con ensayos críticos y como director de la sección «Libros y autores extranjeros». No cabe duda de que las palabras de Borges al lado de los anuncios de licor Bols, crema facial Hinds, o del fortificante Ovomaltina, no constituían un encuentro intersemiótico peligroso para el público lector.

Borges fue el escritor más conocido de «Libros y autores extranjeros», pero no fue el único autor. Otros autores participaron en la sección antes de que Borges se encargara de ella a partir del número del 16 de octubre de 1936.² La página se había publicado por primera vez en el número del 7 de agosto de 1936 con el título «Guía de lecturas. Libros y autores extranjeros», sin mencionarse el nombre del autor. La segunda vez que aparece la página se titula «Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas», lo cual equivale a una transposición del título y el subtítulo. «Guía...», que era un título muy frecuente en otros departamentos de la revista, es ahora el subtítulo. Así se pone énfasis en lo novedoso de la página, es decir, que se trata de las literaturas extranjeras. En el número siguiente, aparecen el breve ensayo «El eliotismo en la poesía inglesa» por Ann Keen, y la traducción de un fragmento de «Burnt Norton» de T. S. Eliot. «A. K.» firma la traducción.

En el número del 18 de septiembre, «Ann Keen» se presenta como autor de todos los textos que figuran en la página. Los textos principales son una reseña de *Les jeunes filles* de Henri de Montherlant y una «biografía sintética» de Jorge Santayana. El número del 2 de octubre también

2. Antes de comenzar a aparecer la firma de Borges, la sección había figurado ya en cinco números, de las siguientes fechas: el 7 de agosto, el 21 de agosto, el 4 de septiembre, el 18 de septiembre, y el 2 de octubre de 1936.

es de «Ann Keen». En él, la reseña principal corresponde a *The Big Money* de John Rodrigo Dos Passos y la «biografía sintética» anota la vida de François Mauriac. Cuando la sección aparece de nuevo, el 16 de octubre, ya está firmada por Borges.

Borges: cuatro etapas de «Libros y autores extranjeros»

Durante tres años la página «Libros y autores extranjeros» se publica bajo el nombre de Jorge Luis Borges en sesenta y ocho números de «El Hogar».³ La nueva voz crítica se apodera del espacio que había utilizado «Ann Keen».⁴ Crea un contexto original para el lector, se vislumbra una biblioteca más amplia: la lenta lectura de Borges que sueña en su biblioteca. Se entabla un juguetón diálogo de textos.

Al principio, la sección que firma Borges no difiere mucho de la de «Ann Keen»: continúa saliendo una reseña principal, varias reseñas subsidiarias, fragmentos sobre la vida literaria y una «biografía sintética». En las reseñas principales abundan exámenes de biografías, análisis de novelas, comentarios sobre textos teóricos, reportajes sobre la inminente guerra en Europa y reseñas de libros prosemítas o antisemitas. En las «biografías sintéticas» se examina la formación intelectual de los escritores, los momentos críticos de su vocación literaria.

Al examinar las páginas sobre libros y autores extranjeros de «El Hogar» —tarea que Borges califica como un *small-paying job*⁵— advertimos cuatro etapas precisas. La primera se extiende desde el 16 de octubre de 1936 hasta el 14 de mayo de 1937, que comprende los momentos iniciales en que Borges se va adaptando al formato de la pá-

3. Para una bibliografía de las contribuciones de Borges en «El Hogar», ver Enrique Sacerio-Garí, «La crítica de Borges en "El Hogar"», «Revista Interamericana de Bibliografía», vol. 33 (1983), págs. 171-190.

4. En una entrevista que me concedió Borges en abril de 1976 en Orono, Maine (y en varias otras ocasiones), me dijo que él no sabía quién era «Ann Keen», que seguramente era un seudónimo.

5. Jorge Luis Borges en colaboración con Norman Thomas di Giovanni, «Autobiographical Notes», «The New Yorker», 19 de septiembre de 1970, pág. 82.

gina. Durante esta época Borges redujo gradualmente el número de reseñas secundarias y aumentó el espacio dedicado a «la vida literaria».

La segunda etapa incluye las páginas desde el 28 de mayo de 1937 hasta el 30 de septiembre de 1938. En esta etapa se manifiesta la presencia de un texto que va presagiando las lecturas del próximo número y mantiene a la vez comunicación con el interminable diálogo crítico de las entregas pasadas. Estos números representan un período de plenitud en que Borges ya ha recompuesto y equilibrado la página a su manera. La sección se divide generalmente en cuatro partes: 1) la reseña principal, 2) la reseña secundaria, 3) la «Biografía sintética», y 4) «De la vida literaria». La uniformidad de estos treinta y cinco números se debe a que todos contienen una «biografía sintética» y una reseña principal. Además, treinta de ellos incluyen solamente una reseña secundaria. Durante la primera época siempre se publica una «biografía sintética» y casi siempre una reseña principal, pero el número de reseñas secundarias variaba.

Es demasiado evidente el cambio abrupto de ese esquema en el número del 30 de septiembre de 1938. A partir de él, se interrumpe por cuatro meses la publicación de «biografías sintéticas». Además, se comienza a publicar *dos* reseñas principales que llevan títulos independientes, lo cual advierte al lector que no se trata de reseñas corrientes. Por otra parte, «De la vida literaria» aparece en un lugar aventajado de la página. Durante esta tercera etapa de la sección ocurre el singular accidente de las Navidades de 1938, que Borges recuerda tan a menudo.⁶ Una de las consecuencias casi inmediatas de ese accidente, por el que fue internado en un hospital, se refleja en «El Hogar»: los textos del 27 de enero de 1939 no son de Borges, aunque la página apareció bajo su nombre. Por el estilo se nota que algún colega ha redactado la página.

Durante esta etapa tercera, la sección es desplazada hacia las páginas finales de cada número, lo cual sugiere que

6. «Autobiographical Notes», pág. 83. Para una interpretación psicoanalítica del accidente, ver Emir Rodríguez Monegal, *Jorge Luis Borges. A Literary Biography*, E. P. Dutton, Nueva York, 1978, págs. 317-22.

ha disminuido su eficacia periodística. Los anuncios de jabones, y otras iniciativas comerciales de «El Hogar», abundaban en los alrededores.

La etapa final comienza con el número del 5 de mayo de 1939, en el que la sección ha sido reducida a media página, con anuncios a su lado, con el nuevo título «Libros Extranjeros». Sólo duró tres números más. Es obvio, según el nuevo título, que faltan las «biografías sintéticas». Sin embargo, en la última media página aparece el artículo «John Wilkins, previsor», que es como una biografía sintética, aunque más interpretativa en cuanto a la obra del autor.

Los predecesores de Borges

La obra realizada por Borges en «El Hogar» durante los años 1936-1939 permite volver a enfocar su narrativa y su obra crítica madura desde una nueva perspectiva. El Borges «reseñador» determina la lectura que exigen sus ficciones críticas.⁷ Ahora nos proponemos contrastar a Borges con sus predecesores en las páginas de «El Hogar». Así será posible precisar lo que significa su nuevo *performance* crítico ante los tal vez asombrados lectores de la revista.

La sección que Borges redactaba no era la única sección bibliográfica de «El Hogar». Había también una sección de «Libros y autores de idioma español» que se alternaba con la de Borges cada semana.⁸ Esta es una época de uniformidad en el afán crítico de «El Hogar».

Desde su fundación, «El Hogar» invariablemente ofrecía un buen número de páginas literarias y críticas a sus lectores. Desde un principio, existía la sección «Las grandes figuras contemporáneas», en la que se contaba la vida

7. El estudio de los textos de Borges en *El Hogar* es indispensable para el conocimiento de la paradójica diacronía de la obra de Borges. Véase mis ensayos «Towards Pierre Menard», *Modern Language Notes*, Vol. 95, (1980), págs. 460-71, y «The Double Intuition of Borges/Wells», *Comparative Literature Studies*, Vol. 20, (1983), págs. 305-16.

8. Esta sección aparece por primera vez el 14 de agosto de 1936, precisamente una semana después de la primera entrega de «Libros y autores extranjeros».

de escritores famosos. Durante los años veinte, se publicaban «El averiguador literario y artístico», una «Guía de lecturas» y la página «Antología de los grandes poetas». La «Biografía sintética» que aparece en los años 1936-1939 recuerda estas secciones, sobre todo la última, que incluye una biografía de cada poeta.

«De la vida literaria» pertenece a la serie que se compone de «El averiguador literario y artístico», «Nuestro mundo literario», «Noticias y curiosidades literarias», y «Guía de lecturas: noticias de las últimas ediciones nacionales y extranjeras». Estas secciones sobre distintos aspectos del mundo literario irán confluyendo gradualmente con otras que se dedican más especialmente a la crítica literaria.

La sección «Crítica y ensayos», en la que participaban varios escritores, incorpora primeramente la subdivisión «Hechos. Hombres. Recuerdos. Anécdotas» y más tarde la «Guía de lecturas» de Mario de Ayola. Ramón Doll se encarga entonces casi siempre de dicha sección, que en algunos números cambia de título a «Crítica de arte y letras». La «Guía de lecturas» de Mario de Ayola aparece por última vez en el número del 27 de septiembre de 1935. El 18 de octubre de 1935 la sección cambia otra vez de título para llamarse «Reseña de arte y letras». Está dividida en tres partes: «El teatro» por Joaquín Linares, «El cine» por Enrique Amorim y «Los libros» por Ramón Doll. Este nuevo diseño aparece semanalmente hasta el 31 de julio de 1936.

En la sección «Reseña de arte y letras» no se comenta sistemáticamente la obra de escritores extranjeros. Esto se suple con la creación de «Libros y autores extranjeros», a partir precisamente del número siguiente, fechado el 7 de agosto. Así «Ann Keen» le cede a Borges una sección dedicada exclusivamente al comentario de libros extranjeros. Es un espacio estructurado de manera que una página incluye la información que antes se había distribuido (o dispersado) en varias secciones de la revista. Con «Ann Keen» la sección está ya virtualmente fundada, pero falta la trama crítica: la infinita intertextualidad de Borges, que se vislumbra íntimamente en «El Hogar».

Borges tal vez no se acuerde de «Ann Keen», pero sus textos sí la recuerdan. Al contrastar las reseñas que dedicaron sucesivamente a los mismos libros o a los mismos autores, se puede advertir la transformación del contexto crítico e intelectual de la sección. La firma de «Ann Keen» debuta con el ensayo «El eliotismo en la poesía inglesa», que representa su mayor esfuerzo crítico. «Ann Keen» escribe:

En los círculos intelectuales de Inglaterra, los Estados Unidos y aun el Japón; en las universidades, profesores, alumnos, poetas y escritores, discuten a Eliot. Cada cual trata de desentrañar, mediante sus propias luces, la realidad de las imágenes agazapadas en la oscuridad de la expresión... Una opinión unánime: confusionismo, opacidad, niebla, bruma.

Una lectura irónica de este texto se halla implícita en la reseña que Borges publicó, cuatro semanas después —en la primera de sus colaboraciones—, sobre *The Achievement of T. S. Eliot* de F. O. Matthiessen:

No la tiniebla, sino las claridades de Eliot, son temas de este libro. Equidistante del escándalo de los unos y de la admiración un poco snob y escolar de otros, Matthiessen considera en este volumen la obra poética de Eliot, y la juzga a la luz de su obra crítica. [3]

Borges, que normalmente comenta los libros de publicación reciente, reseña el libro de Matthiessen, el cual se había publicado en 1935, para comentar el trabajo de «Ann Keen». Mientras ésta describe cómo ciertos críticos no pueden explicarse la obra de Eliot por medio de «sus propias luces», Borges introduce de inmediato al lector en un estudio que utiliza la luz de la obra crítica de Eliot para iluminar sus poemas. Así, la crítica, como guía de lecturas, ocupa el lugar central en la sección. En otro número, Borges se refiere a Eliot para elogiar de nuevo a Matthiessen:

La sabia oscuridad del primero de esos poemas [*The Waste Land*] desconcertó (y sigue desconcertando) a los críticos, pero es menos importante que su belleza. La percepción de esa belleza, por lo demás es anterior a toda interpretación y no depende de ellas.

(Abundan los análisis del poema: el más delicado y más fiel es el de F. O. Matthiessen en el libro *The Achievement of T. S. Eliot.*) [68]

Indudablemente, los comentarios de Borges, ya en la primera entrega de su sección en «El Hogar», crean la posibilidad de un lector mejor informado sobre Eliot, el poeta y el crítico. No podemos dejar de reconocer que Borges, cuya obra de hibridez genérica desconcierta a muchos, definiendo su papel de crítico practicante. Según Borges, «el hombre T. S. Eliot le interesa [a Matthiessen] menos que las ideas de Eliot, y las ideas menos que la forma que ésta les da». Borges resume la historia de los hombres *de letras* en las «biografías sintéticas». En las reseñas, el énfasis analítico cae sobre la forma de las obras. Las ideas se hallan diseminadas por toda la página, justamente re-creadas por Borges.

Otra obra que tanto Borges como «Ann Keen» reseñan es *Les jeunes filles* de Henri de Montherlant. Estólidamente, «Ann Keen» dedica más de un tercio de su larga reseña a examinar la posible identificación de la vida del protagonista con la vida del autor. Ya se había advertido en la misma novela *Les jeunes filles*: «*S'il est sûr que l'auteur a mis de soi dans ce personnage, il reste qu'il y a en celui-ci nombre de traits qui sont du domaine purement objectif, voulus par les seuls besoins de l'art, et qui ne sauraient être imputés à la personne du romancier.*»⁹ Es obvio que Borges procura rectificar incisivamente a «Ann Keen»:

Se susurra (a veces en letras de molde) que el cortejado protagonista Pierre Costa es un alias de Montherlant, y que las cartas de mujer que componen una buena mitad del volumen son bochornosamente auténticas. La objeción, como se ve, es de orden moral. En un libro realista, es una virtud que los documentos parezcan reales. Si efectivamente lo son, siempre al novelista le queda el mérito de haberlos trabajado, animado y organizado. La sola selección ya es un arte. [8]

El punto de vista de Borges hace resaltar la textura del trabajo literario. Para Borges, la literatura se hace seleccio-

9. *Les jeunes filles*, Editions Bernard Grasset, París, 1936, pág. 3.

nando de otros textos, ya sean «documentos» de las letras o de la vida. Borges no se propone indagar minuciosamente en todas las cuestiones críticas, sino plantear diferentes problemas de la *lectura*, para defender la vida de la lectura como texto.

Al llamar sutilmente la atención de sus lectores sobre obras reseñadas antes, en la misma sección, por otros colaboradores, Borges establece su diálogo crítico en las páginas de «El Hogar». Los vaivenes de este diálogo, de la postura retórica que interrumpe continuamente su discurso, entrenan al lector en cuanto a la producción interpretativa del análisis intertextual.

Studs Lonigan de James T. Farrel es otra de las obras que Borges vuelve a reseñar en la sección. El primer texto (anónimo) aparece el 7 de agosto de 1936:

Con esta novela en tres volúmenes, el autor se coloca a la altura de los buenos escritores rusos. Describe en forma grandiosa y terrible hechos y caracteres *demasiado* cargados de incidentes para ser tratados de otra forma que no sea trascendental. Es un documento humano que se desenvuelve en un medio de vida escuálido y salvaje [subrayado mío].

Tal es la reseña en su totalidad. Todavía suena a transcripción de la solapa del libro. Borges parece corroborar esta opinión en su reseña:

Los editores ingleses de la trilogía norteamericana *Studs Lonigan* declaran que es una obra *demasiado* terrible, *demasiado* abarrotada de personajes y sucesos, *demasiado* grandiosa, para que una breve nota descriptiva pueda abarcarla [subrayado mío]. [29]

Borges utiliza irónicamente la retórica empleada por la editorial para justificar la solapa del libro, con el propósito de justificar, a su vez, la reseña de un libro ya comentado cinco meses antes en la misma sección. La repetición de la palabra «demasiado» alude sutilmente al vínculo no declarado entre el texto de la solapa y la reseña anteriormente publicada en «El Hogar». La coincidencia en el vocabulario también es notable: grandiosa, terrible, caracteres (personajes), cargados (abarrotados), incidentes (sucesos). De esta manera, Borges ridiculiza el mediocre esfuerzo de tra

ducción de una solapa que realizó su anónimo antecesor.

En el resto de la reseña, Borges ofrece al lector su propia y auténtica lectura de la obra. Indica que, a diferencia de su predecesor, él sí se leyó la extensa novela:

He leído *Studs Lonigan* con fervor, con simpatía, con lástima, a veces con asco... me atrevo, sin embargo, a proponer algunas observaciones. Esas observaciones, claro está, no tienen la ambición de apurar (ni siquiera de bosquejar) el análisis de las ochocientas cuarenta cargadas páginas.

Borges parte de este modesto presupuesto para ofrecer luego un análisis no ya de la novela *Studs Lonigan*, sino de toda una tradición genérica. En sus observaciones se alude a Cervantes, se cita a H. L. Mencken y se habla de Sinclair Lewis, del South Side de Chicago, de Boedo. A diferencia de sus predecesores, las reseñas de Borges no describen el llamado ambiente de una obra, ni señalan gratuitamente hacia un catálogo de escritores parecidos al autor reseñado. Su crítica es la *recreación* de las funciones de una lectura en busca de coherencia intertextual.

Borges sigue leyendo en «El Hogar», definiendo la literatura de su época.¹⁰

Enrique Sacerio-Garí
Bryn Mawr College

10. Hoy, sábado, 14 de junio de 1986, mientras revisaba el final de este ensayo, recibí una llamada de Connecticut, de José Arrom. Me informa de la noticia: Borges ha fallecido en Ginebra.

16 de octubre de 1936

BIOGRAFIA SINTETICA

Carl Sandburg [1]

Carl Sandburg —acaso el primer poeta de Norteamérica y sin duda el más norteamericano— nació en Galesburg, estado de Illinois, el 6 de enero de 1878. Su padre era un herrero sueco, August Jonsson, empleado en los talleres del Ferrocarril de Chicago. Como los Jonsson, Johnson, Jensen, Johnston, Johnstone, Jason, Janssen y Jansen abundaban en el taller, su padre se mudó a otro apellido más inequívoco y optó por el de Sandburg.

Sin recurrir a la transmigración, Carl Sandburg —como Walt Whitman, como Mark Twain, como su compañera Sherwood Anderson— ha cursado muchos destinos, algunos de lo más laboriosos. De los trece a los diecinueve años fue sucesivamente portero en una barbería, carrero, tramoyista, peón en un horno de ladrillos, carpintero, lavaplatos en hoteles de Kansas City, Omaha y Denver, peón de chacra, atorrante, pintor de estufas y pintor de paredes. En el 98 se alistó como voluntario en el seis de infantería de Illinois, y sirvió casi un año en Puerto Rico, contra los españoles. (A su poesía no le gusta el recuerdo de esa aventura militar.) Un compañero de armas lo instó a educarse. A su vuelta ingresó en el Colegio de Galesburg. De esa fecha (1899-1902) datan sus primeros escritos: algunos ejercicios en prosa y verso que no se parecen a él. En aquel tiempo, Sandburg creía que le interesaba más el *basketball* que las letras. Su primer libro —que es de 1904— ya contiene algunos renglones que un discípulo suyo no rehusa-

saría. El Sandburg esencial tarda diez años más en aparecer, en el poema «Chicago». Casi inmediatamente, América lo reconoce, lo aplaude, lo aprende de memoria, y también lo insulta. Como su poesía no tiene rimas, los opositores resuelven que no es poesía. Los partidarios contraatacan, invocando los nombres y los ejemplos de Enrique Heine, del rey David y de Walt Whitman. Inútil repetir la discusión, todavía corriente en Buenos Aires, aunque ya del todo arrumbada en los otros países del mundo...

En 1908, Sandburg (entonces periodista en Milwaukee) se casó. En 1917 entró en el «Daily News»; en 1918 hizo un piadoso viaje a Suecia y Noruega, tierras de sus mayores. Un par de años después publicó *Smoke and Steel* («Humo y Acero»). La dedicatoria es así: «Al coronel Eduardo J. Steichen, pintor de nocturnos y rostros, grabador de vislumbres y de momentos, oyente de vientos azules de la tarde y frescas rosas amarillas, soñador y hallador, jinete de grandes mañanas en jardines, valles, batallas».

Sandburg ha recorrido los diversos estados de la Unión, dando conferencias, leyendo con lenta intensidad sus poemas, recogiendo y cantando viejos cantares. Hay discos de fonógrafo que registran la seria voz y la guitarra de Sandburg. Las poesías de Sandburg están compuestas en un inglés que se parece a su voz y a su modo de hablar: un inglés oral, conversado, con palabras que no están en los diccionarios y que están en las calles americanas, un inglés criollo en suma. En sus poemas hay un juego incesante de falsas torpezas, de habilidades que quieren pasar por descuidados.

Hay en Carl Sandburg una fatigada tristeza, una tristeza de atardecer en la llanura, de ríos barrosos, de recuerdos inútiles y precisos, de hombre que siente día y noche el desgaste del tiempo. Whitman, en un Nueva York de tres o cuatro pisos, celebró las ciudades verticales que se tiran al cielo; Sandburg, en la vertiginosa Chicago, suele prever el tiempo remoto en que la soledad, las ratas y la llanura se repartirán los escombros de su ciudad.

Sandburg ha publicado seis libros de poemas. Uno de los últimos se titula *Buenos días, América*. Es autor, asimismo, de tres libros de cuentos para niños y de una minu-

ciosa biografía de los años mozos de Lincoln, otro hombre de Illinois. En septiembre de este año ha publicado un largo poema épico: *El pueblo, sí*.

*

Un poema de Sandburg
CALLES DEMASIADO VIEJAS

Caminé por las calles de una vieja ciudad, y eran flacas las calles como gargantas de pescados duros del mar, salados y guardados en barriles por muchos años.

¡Qué viejas, qué viejas, qué viejas somos! —segúan diciendo las paredes, arrimadas unas a otras como mujeres viejas del pueblo, como viejas comadres que están cansadas y que hacen lo indispensable.

Lo más grande que la ciudad podía ofrecerme a mí, un forastero, eran estatuas de los reyes, en cada esquina bronce de reyes, viejos reyes barbudos que escribían libros y hablaban del amor de Dios para todos los pueblos, y reyes jóvenes que atravesaron con ejércitos las fronteras, rompiendo la cabeza de los contrarios y agrandando sus reinos.

Lo más extraño de todo para mí, un extraño en esta vieja ciudad, era el ruido del viento que serpeaba en las axilas y en los dedos de los reyes de bronce: ¿No hay evasión? ¿Esto durará para siempre?

Temprano, en una racha de nieve, uno de los reyes gritó: «Echenme abajo, donde no me puedan mirar las comadres cansadas; tiren el bronce mío a un fuego feroz, y fúndanme en collares para niños que bailan».

RESEÑAS

Der Engel Vom Westlichen Fenster, de Gustav Meyrink [2]

Esta novela, más o menos teosófica —*El ángel de la ventana occidental*—, no es tan bella como su título. A su autor, Gustav Meyrink, lo hizo famoso la novela fantástica *El Golem*, libro extraordinariamente visual, que combinaba

graciosamente la mitología, la erótica, el turismo, el «color local» de Praga, los sueños premonitorios, los sueños de vidas ajenas o anteriores, y hasta la realidad. A ese libro feliz sucedieron otros un poco menos agradables. En ellos se advertía la influencia, no ya de Hoffmann y de Edgar Allan Poe, sino de las diversas sectas teosóficas que pululaban (y pululan) en Alemania. Se traslucía que Meyrink había sido «iluminado» por la sabiduría oriental, con el funesto resultado que es de rigor en tales visitaciones. Gradualmente se fue identificando con el más ingenuo de sus lectores. Sus libros se convirtieron en actos de fe, y aun de propaganda.

El ángel de la ventana occidental es una crónica de confusos milagros, apenas rescatada, alguna vez, por su buen ambiente poético.

[3] *The Achievement of T. S. Eliot*, de F. O. Matthiessen

No la tiniebla, sino las claridades de Eliot, son tema de este libro. Equidistante del escándalo de los unos y de la adoración un poco snob y escolar de los otros, Matthiessen considera en este volumen la obra poética de Eliot, y la juzga a la luz de su obra crítica. El hombre Tomás Eliot le interesa menos que las ideas de Eliot, y las ideas menos que la forma que éste les da. Interrogar el documento humano que hay en toda página escrita o las vagas ideas generales en que se deja resolver un poema, le parece un error. Opta, por consiguiente, por una crítica minuciosa, formal. Lástima grande que una vez declarado ese arduo programa, prefiera no cumplirlo. En vez del apretado examen retórico que prometen las páginas iniciales, asistimos a una serie de discusiones, desde luego interesantísimas.

No sé de una mejor introducción a la poesía de Eliot, a ese universo limitado, arbitrario, pero singularmente intenso.

Menos copiosa que cierta enciclopedia china que abarca mil seiscientos veintiocho tomos de doscientas páginas en octavo cada uno, la nueva *Enciclopedia Francesa* que dirige, rodeado de especialistas, M. Anatole de Monzie, no pasará de veintiún volúmenes. Ya tres se han publicado, el 10, el 16 y el 17. El séptimo es de aparición inminente. La anomalía se explica: la nueva Enciclopedia rechaza el orden (o desorden) alfabético, y ensaya una clasificación «orgánica» de materias. Los editores, y aun la crítica, hablan de la originalidad de rehusar las arbitrariedades del alfabeto y de proceder por clasificaciones, divisiones y subdivisiones. Olvidan que ese proceder fue el de las primeras enciclopedias, y que la clasificación alfabética importó, en su tiempo, una novedad.

Otra «innovación» más feliz: las hojas de esta *Encyclopédie* (como las de cierta *Cyclopaedia* de Nueva York) se pueden desprender y reemplazar, periódicamente, por otras nuevas, que los suscriptores recibirán.

La presentación material de los tomos es excelente.



CARL SANDBURG

30 de octubre de 1936

BIOGRAFIA SINTETICA

[5] Virginia Woolf

Virginia Woolf ha sido considerada «el primer novelista de Inglaterra». La jerarquía exacta no importa, ya que la literatura no es un certamen, pero lo indiscutible es que se trata de una de las inteligencias e imaginaciones más delicadas que ahora ensayan felices experimentos con la novela inglesa.

Adelina Virginia Stephen nació en Londres en 1882. (El primer nombre se desvaneció sin dejar un rastro.) Es hija de Mr. Leslie Stephen, compilador de biografías de Swift, de Johnson y de Hobbes, libros cuyo valor está en la buena claridad de la prosa y en la precisión de los datos, y que ensayan poco el análisis y nunca la invención.

Adelina Virginia es la tercera de cuatro hermanos. El dibujante Rothenstein la recuerda «absorta y silenciosa, toda de negro, con el cuello y los puños de encaje blanco». La acostumbraron desde su infancia a no hablar si no tenía algo que decir. No la mandaron nunca a la escuela, pero una de sus disciplinas domésticas fue el estudio del griego. Los domingos de su casa eran concurridos: Meredith, Ruskin, Stevenson, John Morley, Gosse y Hardy los frecuentaban.

Pasaba los veranos en Cornwall, a la orilla del mar, en una casa chica perdida en una quinta enorme y desarreglada, con terrazas, una huerta y un invernáculo. Esa quinta resurge en una novela de 1927...

En 1912 Virginia Stephen se casa en Londres con Mr.

Leonard Woolf, y adquieren una imprenta. Los atrae la tipografía, esa cómplice a veces traicionera de la literatura, y componen y editan sus propios libros. Piensan, sin duda, en el glorioso precedente de William Morris, impresor y poeta.

Tres años después publica Virginia Woolf su primera novela: *The Voyage Out*. En 1919 aparece *Night and Day*; en 1922, *Jacob's Room*. Ya ese libro es del todo característico. No hay argumento, en el sentido narrativo de esa palabra; el tema es el carácter de un hombre, estudiado no en él, sino indirectamente en los objetos y personas que lo rodean.

Mrs. Dalloway (1925) relata el día entero de una mujer; es un reflejo nada abrumador del *Ulises* de Joyce. *To the Lighthouse* (1927) ejerce el mismo procedimiento: muestra unas horas de la vida de unas personas, para que en esas horas veamos su pasado y su porvenir. En *Orlando* (1928) también hay la preocupación del tiempo. El héroe de esa novela originalísima —sin duda la más intensa de Virginia Woolf y una de las más singulares y desesperantes de nuestra época— vive trescientos años y es, a ratos, un símbolo de Inglaterra y de su poesía en particular. La magia, la amargura y la felicidad colaboran en ese libro. Es, además, un libro musical, no solamente por las virtudes eufónicas de su prosa, sino por la estructura misma de su composición, hecha de un número limitado de temas que regresan y se combinan. También es una música la que oímos en *A Room of One's Own* (1930), donde alternan el ensueño y la realidad y encuentran su equilibrio.

En 1931 Virginia Woolf ha publicado otra novela: *The Waves*. Las olas que dan su nombre a este libro reciben a lo largo del tiempo y de las muchas vicisitudes del tiempo, el soliloquio interior de los personajes. Cada época de su vida corresponde a una hora distinta, desde la mañana a la noche. No hay argumento, no hay conversación, no hay acción. El libro, sin embargo, es conmovedor. Está cargado, como los demás de Virginia Woolf, de delicados hechos físicos.

[6] *Half-Way House*, de Ellery Queen

Puedo recomendar a los *amateurs* de la novela policial (que no se debe confundir con la novela de meras aventuras ni con la de espionaje internacional, inevitablemente habitada de suntuosas espías que se enamoran y de documentos secretos) este último libro de Ellery Queen. Puedo afirmar que cumple con los primeros requisitos del género: declaración de todos los términos del problema, economía de personajes y de recursos, primacía del cómo sobre el quién, solución necesaria y maravillosa, pero no sobrenatural. (En los relatos policiales, el hipnotismo, las alucinaciones telepáticas, los elixires de maléfica operación, las brujas y los brujos, la magia verdadera y la física recreativa, son una estafa.) Ellery Queen juega con lo sobrenatural, como Chesterton, pero de un modo lícito: lo insinúa para mayor misterio en el planteo del problema, lo olvida o lo desmiente en la solución.

En la historia del género policial (que data del mes de abril de 1841, fecha de la publicación de «Los asesinatos de la Rue Morgue» de Edgar Allan Poe) las novelas de Ellery Queen importan una desviación, o un pequeño progreso. Me refiero a su técnica. El novelista suele proponer una aclaración vulgar del misterio y deslumbrar a sus lectores con una solución ingeniosa. Ellery Queen propone, como los otros, una explicación nada interesante, deja entrever (al fin) una solución hermosísima, de la que se enamora el lector, la refuta y descubre una tercera, que es la correcta: siempre menos extraña que la segunda, pero del todo imprevisible y satisfactoria.

Otras excelentes novelas de Ellery Queen: *El misterio de la cruz egipcia*, *El misterio del zueco holandés*, *El misterio de los gemelos siameses*.

Los editores de la serie «La vivante histoire» acaban de reeditar este libro. Su nombre, un tanto general, no deja adivinar que se trata de dos estudios de carácter biográfico y literario: uno sobre Gérard de Nerval, otro sobre Tomás de Quincey. La autora los considera, casi exclusivamente, con un criterio patológico-sentimental. Afirma, por ejemplo, que De Quincey hubiera sido un gran escritor «si no hubiese caído entre las garras del opio», y deplora sus melancolías y pesadillas. Olvida que De Quincey fue de hecho un gran escritor, que sus pesadillas deben su fama a la espléndida prosa en que las evocó o inventó, y que la obra literaria, crítica, histórica, autobiográfica, humorística, estética y económica de ese «aniquilado» abarca unos catorce volúmenes y no ha sido leída del todo en vano por Baudelaire, por Chesterton y por Joyce. Si los futuristas quieren un precursor, también lo pueden invocar a De Quincey: autor —hacia 1841— de aquel apasionado artículo sobre la nueva «gloria del movimiento» que las diligencias acababan de revelar.

Jeunes Filles, de Henri de Montherlant [8]

El tema de esta novela epistolar es *mutatis mutanda*, el de muchas escenas de *Hombre* y *Superhombre* de Bernard Shaw: la mujer como perseguidora erótica, no como perseguida. El libro ha despertado, ya, muchas indignaciones. Se susurra (a veces en letras de molde) que el cortado protagonista Pierre Costa es un alias de Montherlant, y que las cartas de mujer que componen una buena mitad del volumen son bochornosamente auténticas. La objeción, como se ve, es de orden moral. En un libro realista, es una virtud que los documentos parezcan reales. Si efectivamente lo son, siempre al novelista le queda el mérito de haberlos trabajado, animado y organizado. La sola selección ya es un arte. «El arte del biógrafo», ha dicho Maurais, «es, sobre todo, el de olvidar.»

13 de noviembre de 1936

BIOGRAFIA SINTETICA

[9] León Feuchtwanger

La frase «un novelista alemán» es casi una contradicción, ya que Alemania, tan rica en organizadores de la metafísica, en poetas líricos, en eruditos, en profetas y en traductores, es notoriamente pobre en novelas. La obra de León Feuchtwanger es una infracción de esa norma.

Feuchtwanger nació en Munich, a principios de 1884. No se puede decir que está enamorado de su ciudad natal. «Su ubicación, sus bibliotecas, sus galerías, su carnaval y su cerveza son lo mejor que tiene», ha dicho alguna vez. «En cuanto a lo que se llama su arte», agrega con alguna ferocidad, «está representado oficialmente por una institución académica, mantenida con fines de turismo por una población de alcoholistas.» Feuchtwanger, ya se ve, no desconoce el arte de injuriar.

Feuchtwanger hizo sus primeros estudios en Munich y dedicó un par de años en Berlín a la filosofía. Regresó en 1905 a Baviera y fundó una sociedad literaria de propósito renovador. Borroneó entonces una pretenciosa novela de la que ahora se arrepiente, que describía con toda franqueza la vida de un muchacho aristócrata, y una tragedia no menos deplorable «sobre los amores de un pintor del Renacimiento y una mujer demoníaca».

En 1912 se casó. En agosto de 1914 la guerra lo sorprendió en Túnez. Las autoridades francesas lo arrestaron, pero su mujer —Martha Loeffler— lo embarcó en un vapor de carga italiano, y pudo repatriarse. Se enroló y conoció

de cerca la guerra. En octubre de 1914 publicó en la revista «Die Schau buchne» uno de los primeros poemas revolucionarios que se compusieron en Alemania. Publicó después *Warren Hastings*, tragedia cuyo héroe es aquel apasionado escribiente que llegó a ser gobernador de la India; *Thomas Wendt*, novela dramática, y una pieza, *Los prisioneros de guerra*, cuya representación fue prohibida. Tradujo del griego la comedia aristofánica *La paz*, comedia en que aparecen los dioses machacando en un mortero a los hombres y encerrando a la diosa de la paz en el fondo de una cisterna. Esa comedia (compuesta hace dos mil trescientos años) era demasiado «actual» en 1916 para que el gobierno permitiera su representación. Lógicamente la prohibió.

Las dos novelas capitales de Feuchtwanger son *El judío Suess* y *La duquesa fea*. Ambas comprenden, no solamente la psicología y destino de sus protagonistas, sino un cuadro total, minucioso y apasionado de la compleja Europa en que ardieron sus enredadas vidas. Ambas son torrenciales, ambas arrebatan al lector y hasta parecen (por el pulso incesante de su prosa) haber arrebatado al autor. Son novelas históricas, pero nada tienen que ver con el laborioso arcaísmo y con el opresivo *bric-à-brac* que hace intolerable ese género.

En 1929 publicó un libro de poemas satíricos, no muy felices, sobre los Estados Unidos. Le dijeron que no había estado nunca en América; respondió que tampoco había estado en el siglo dieciocho, y que esa deplorable omisión (que tenía el propósito de corregir en cuanto pudiera) no le había impedido escribir *El judío Suess*.

A fines de 1930 publicó *Exito*. Se trata de una novela contemporánea, pero todo está visto y recordado desde el futuro.

[10] Lawrence de Arabia

Se ha publicado en Inglaterra un nuevo libro sobre el mitológico Lawrence: libertador de Arabia, traductor heroico de la *Odisea*, asceta, arqueólogo, soldado y gran escritor. Se titula *Portrait of T. E. Lawrence* y lo firma Mr. Vyvyan Richards, amigo personal del héroe. Amigo personal, no amigo íntimo, porque en la vida intensa de Lawrence no hubo amistades íntimas, así como tampoco hubo amores. Lawrence era increíblemente celoso de su independencia: negaba el sueño y la comida a su cuerpo y las blanduras del afecto a su alma varonil. Rehusó todo: acabó por rehusar la gloria y hasta por rehusar el placer del ejercicio literario. Ya había dejado de escribir al final...

Hay muchos libros sobre Lawrence, pero éste de Mr. Vyvyan Richards nos parece el mejor. (El de B. H. Liddell Hart, también excelente, atiende sobre todo a los problemas de su estrategia y de su táctica; los otros son meras exaltaciones patrióticas, mera bien intencionada mitología.) Richards, como todos los biógrafos de Lawrence, sufre una enorme desventaja inicial: la necesidad de repetir en otras palabras los hechos que éste relató, para siempre, en *Los siete pilares de la sabiduría*. Competir victoriosamente con Lawrence en la relación de esos hechos es imposible. Richards ha dado con la única solución: resumir esos hechos, abundar en citas textuales e iluminar aquellos años de la vida de Lawrence que éste no refirió.

Richards escribe con sobriedad. No desdeña el pormenor significativo: cuenta que Lawrence era tan sensible a la peligrosa pasión de la tipografía, que solía acortar o aumentar su texto para que cada página de su libro fuera impecable.

Es indudable que si bien hay muchos ingleses que conversan muy poco, hay muchísimos otros que no conversan. De ahí (tal vez) la no menos indudable excelencia del oral style o estilo conversado de los prosistas de habla inglesa. En este sentido, el libro que reseñamos es ejemplar.

Desgraciadamente, las opiniones del autor son menos irreprochables que su sintaxis. En un lugar habla de Stuart Merrill, «tal vez el mejor poeta lírico americano desde Edgar Allan Poe».

Esa promoción es absurda: comparado con sus propios colegas de simbolismo, Stuart Merrill es más bien insignificante; comparado con Frost, con Sandburg, con Eliot, con Lee Masters, con Lindsay, con veinte más (para no hablar de Sidney Lanier), es definitivamente invisible. En otro lugar declara: «A veces he jugado con la idea de un ensayo sobre la tesis de que la poesía moderna debe la mitad de su forma y de su contextura a la ciudad de Montevideo».

La tesis (disculpada y como atenuada por las muchas vacilaciones preliminares) es muy simpática; pero francamente no creemos que la infancia de Jules Laforgue y los años mozos del intolerable conde de Lautréamont basten para justificarla.

En cambio, el señor Pryce-Jones dice que Montevideo no tiene encanto. Me atrevo a disentir suavemente, pero con toda convicción, en nombre de los patios rosados de la Ciudad Vieja y de las quintas enternecedoras y húmedas del Paso del Molino.

Murder off Miami, por Dennis Wheatley, [12]
J. G. Links, etcétera.

Imposible negar la novedad (tipográfica) de esta novela. Sepa el asombrado lector que no se trata de un libro, sino de un expediente que incluye un telegrama facsimilar de la Western Union, varios informes policiales, dos o tres cartas manuscritas, un plano, declaraciones firmadas de

testigos, fotografías de testigos, un jirón de cortina ensangrentado y un par de sobres; sepa también el asombrado lector que en uno de los sobres hay un fósforo de madera y en el otro cabello humano. Ese alarmante fárrago está dirigido a John Milton Schwab, de la policía de Florida, y contiene todos los hechos referentes a un crimen. El buen lector debe cotejar esos testimonios, revisar esas fotografías, interrogar ese cabello humano, descifrar ese fósforo, fatigar el jirón ensangrentado y finalmente adivinar o inducir el *modus operandi* del criminal y su identidad. La solución lo está esperando en un tercer sobre.

La idea es ingeniosa y puede introducir muchas variantes en el género policial. Me atrevo a profetizar algunas, en orden cronológico. Primera etapa: dos retratados se parecen y el lector debió comprender que eran padre e hijo. Segunda etapa: dos retratados se parecen para que sospeche el lector que son padre e hijo, y luego no lo son. Tercera etapa: dos retratados se parecen tanto, que el lector suspicaz resuelve que no pueden ser padre e hijo, y después lo son.

En cuanto a la cortina y al fósforo, me recuerdan el procedimiento de esos pintores que en lugar de pintar un as de espadas lo pegan en la tela.



LAWRENCE DE ARABIA

ENSAYO

Eugene G. O'Neill, premio Nobel de Literatura [13]

Uno de los reglamentos del premio Nobel (fundado, como los diccionarios enciclopédicos no lo ignoran, por Alfred Bernhard Nobel, padre y divulgador de la dinamita y de otras coaliciones poderosas de la nitroglicerina y la sílice) decreta que de los cinco premios anuales, el cuarto debe ser adjudicado, sin consideración de la nacionalidad del autor, a la obra literaria de mayor mérito, *dans le sens d'idéalisme*. La condición final es inofensiva: no hay en el universo un libro que no pueda ser considerado «idealista», si nos empeñamos en que lo sea. La primera, en cambio, es algo insidiosa. El honrado propósito esencial de que se repartan los premios imparcialmente, sin distinción de la nacionalidad del autor, se resuelve de hecho en un internacionalismo insensato, en una rotación geográfica. Lo verosímil, lo infinitamente probable es que la obra más ilustre del año se haya producido en París, en Londres, en Nueva York, en Viena o en Leipzig. La comisión no lo entiende así; la comisión, con extraña «imparcialidad», prefiere fatigar las librerías de Addis Abeba, de Tasmania, del Líbano, de San Cristóbal de la Habana y de Berna. (También, con imparcialidad un tanto patriótica, las de Estocolmo.) Los derechos de las pequeñas naciones tienden a prevalecer sobre la justicia. Yo no sé, por ejemplo, si dentro de cien años la República Argentina habrá producido un autor de importancia mundial, pero sé que antes de cien años un autor argentino habrá obtenido el premio Nobel, por mera

rotación de todos los países del atlas. De ahí cabe derivar una conclusión que tiene algo de paradójico: le es tan difícil a un francés o a un americano obtener el premio como a un dinamarqués o a un belga. Le es más difícil, puesto que debe competir con todos los escritores de su país, que son numerosísimos, y no con un puñado de colegas más o menos mediocres. Si consideramos que Eugenio O'Neill es coterráneo de Carl Sandburg, de Robert Frost, de William Faulkner, de Sherwood Anderson y de Edgar Lee Masters, comprenderemos la dificultad y la gloria de su premio reciente.

Mucho se ha escrito sobre la tormentosa vida de O'Neill: vida literalmente tormentosa sobre las aguas arriesgadas de los dos hemisferios; vida tan idéntica, en suma, a la de un personaje de O'Neill. Básteme recordar que Eugenio Gladstone O'Neill nació en 1888 en un hotel de Broadway, que su padre fue un actor trágico que majestuosamente pereció millares de veces ante las candilejas de gas; que Eugenio Gladstone estudió en la Universidad de Princeton; que hacia 1909 fue en busca de oro a las tierras bajas de Honduras; que en 1910 era marinero y que desertó en la Dársena Sur y conoció los almacenes de Buenos Aires y el sabor de la caña. («Siempre me gustó la Argentina. Todo, menos ese brebaje: la caña», dice uno de sus héroes. Después, agonizando, recuerda los cinematógrafos de Barracas y una buena pelea con el pianista, y el olor de los cueros en las curtiembres.)

En la obra tumultuosa de O'Neill creo que es lícito distinguir dos períodos. Sospecho que en el primero, realista —*La luna del Mar Caribe*, *Anna Christie*, *Donde está marcada la cruz*—, le interesaban, ante todo, los personajes, su destino y sus almas. En el segundo, gradual o descaradamente simbólico —*Raro interludio*, *El Gran Dios Brown*, *El Emperador Jones*—, le interesan los experimentos, la técnica. Pensando en esos últimos dramas, ha escrito el comediógrafo irlandés Saint John Ervine: «Si algo ha sabido O'Neill de las reglas de la construcción dramática, formuladas por todas las autoridades en la materia desde Aristóteles hasta el profesor G. P. Baker, ha ocultado cuidadosamente su información y ha compuesto sus piezas

como si las desconociera absolutamente. Una de sus piezas tiene seis actos cuando tres bastarían. Otra tiene un comienzo y un fin, pero le falta el medio. Una tercera, *El Emperador Jones*, viene a ser un monólogo en ocho escenas. Aristóteles se estremecería en la tumba si le contaran las diabluras que hace el señor O'Neill con la técnica, pero quizá las perdonara por lo afortunadas que son. Cada nuevo drama de O'Neill es un experimento nuevo, y lo asombroso es que ese experimento se justifica. La estructura de cada pieza nada tiene que ver con la estructura de la pieza siguiente ni con la de la pieza anterior, pero no deja nunca de ajustarse al propósito especial del señor O'Neill. Sus piezas, para decirlo en una palabra, son otras tantas aventuras». El juicio me parece verdadero, aunque ni siquiera menciona la intensidad que pone O'Neill en esas infracciones del orden. En su invención, más que en su ejecución. Verbigracia: el valor fundamental de *Raro interludio* está en la idea de presentar dos dramas paralelos —uno de palabras, otro de pensamientos y de emociones—, y no en la fábula que O'Neill desenvuelve para ejecutar su propósito. Verbigracia: las caretas que usurpan el lugar de los hombres, los niños y las mujeres en *El Gran Dios Brown*, y la fusión final, o confusión, de las dos personas en una, es más interesante, para nosotros —y para O'Neill— que la historia de la firma Anthony, Brown y Compañía, Arquitectos. En resumen: a los últimos dramas de O'Neill, a los más ambiciosos y emprendedores, les falta «realidad». Esa comprobación no los acusa de ser infieles a lo cotidiano del mundo; es evidente que lo son y que tal es el propósito de su autor. Los acusa de otra infidelidad: de no corresponder a una imaginación minuciosa de los caracteres y de los hechos. Uno siente que O'Neill no conoce bien ese mundo de símbolos y de larvas. Uno siente que los personajes no son complejos, que apenas son caóticos. Uno siente que O'Neill es el espectador más desconcertado, y acaso más ingenuo y más trémulo, de esas fantasmagorías enormes. Uno siente que O'Neill ha inventado cada vez un procedimiento y que después ha improvisado su obra con una especie de ferviente descuido. Uno siente que a O'Neill lo mueven más los efectos escénicos

que la realidad, siquiera fantasmal o nominal, de sus personajes. Ante un drama de O'Neill, como ante las novelas de William Faulkner, uno a veces no sabe lo que sucede, pero uno sabe que lo que sucede es terrible. De ahí su conexión con la música, arte que opera con nosotros de ese modo inmediato. La música (dijo Hanslick) es un idioma que entendemos y hablamos, pero que somos incapaces de traducir. De traducir en conceptos, naturalmente. Es el caso de los dramas de O'Neill. Su espléndida eficacia es anterior a toda interpretación y no depende de ella. Es también el caso del Universo, que nos destruye, nos exalta y nos mata, y no sabemos nunca qué es.

BIOGRAFIA SINTETICA

[14] Benedetto Croce

Benedetto Croce, uno de los pocos escritores importantes de la Italia contemporánea —el otro es Luigi Pirandello—, nació en el villorrio de Pescasseroli, en la provincia de Aquila, el 25 de febrero de 1866. Era todavía un niño, cuando sus padres se establecieron en Nápoles. Recibió una educación católica, muy atenuada por la indiferencia de sus maestros y hasta por su incredulidad. En 1883 un terremoto que duró noventa segundos conmovió el sur de Italia. En ese terremoto perecieron sus padres y su hermana, y él mismo quedó enterrado entre los escombros. A las dos o tres horas lo salvaron. Para eludir una total desesperación, resolvió pensar en el Universo: procedimiento general de los desdichados, y a veces bálsamo.

Exploró los metódicos laberintos de la filosofía. En 1893 publicó dos ensayos: uno sobre la crítica literaria, otro sobre la historia. En 1899 advirtió, con una especie de temor parecido a ratos al pánico y a ratos a la felicidad, que los problemas metafísicos estaban organizándose en él, y que la solución —o una solución— era casi inminente. Dejó entonces de leer, dedicó sus mañanas y sus noches a

la vigilia, y caminó por la ciudad sin ver nada, callado y atisbándose. Había cumplido treinta y tres años: la edad, según los cabalistas, del primer hombre cuando lo formaron del barro.

En 1902 inauguró su Filosofía del Espíritu con un primer volumen: la *Estética*. (En ese libro, estéril pero brillante, niega la diferencia entre fondo y forma y reduce todo a intuiciones.) La *Lógica* apareció en 1905; la *Práctica*, en 1908; la *Teoría de la Historiografía*, en 1916.

Desde 1910 hasta 1917, Croce fue senador del Reino. Cuando se declaró la guerra y todos los escritores se abandonaron a los placeres lucrativos del odio, Croce se mantuvo imparcial. Desde junio de 1920 hasta julio de 1921 ejerció el cargo de ministro de Instrucción Pública.

En 1923 la Universidad de Oxford lo hizo doctor *honoris causa*.

Su obra rebasa ya los veinte volúmenes y comprende una historia de Italia, un estudio de las literaturas de Europa durante el siglo diecinueve, y monografías sobre Hegel, Vico, Dante, Aristóteles, Shakespeare, Goethe y Corneille.

RESEÑAS

Santa Juana de Arco [15]

Una de las buenas costumbres de la literatura inglesa es la composición de biografías de Juana de Arco. De Quincey, que inició tantas costumbres, inició también ésta, con fervor, a principios de 1847. Mark Twain, hacia 1896, publicó sus *Recuerdos personales de Juana de Arco*; Andrew Lang, en 1908, su *Doncella de Francia*; Hilaire Belloc, unos catorce años más tarde, su *Juana de Arco*; Bernard Shaw en 1923, *Santa Juana*. Como se ve, los evangelistas de Jeanneton Darc (tal fue su nombre verdadero) son de todo orden, desde el ilustre opiómano inicial hasta el autor de *Vuelta a Matusalén*, pasando por un ex-piloto del

Mississippi, por un helenista escocés y por un aliado de Chesterton. Un libro nuevo acaba de agregarse a la serie. Su nombre, *Santa Juana de Arco*; su autor, Victoria Sackville-West.

En esta biografía la inteligencia prima venturosamente sobre la pasión, lo cual no quiere decir que no haya pasión. Hay, eso sí, una carencia total de sensiblería: carencia natural en una mujer que habla de otra mujer, sin las supersticiones que tiene el hombre.

Péguy, Andrew Lang, Mark Twain y De Quincey «rindieron tributo» a la Doncella; nada menos parecido a un tributo, en el sentido cortesano de la palabra, que el libro de Miss Sackville-West. Nada, sin embargo, más comprensivo. Su estilo es ordenado, eficaz, nunca vanidoso.

«Juana difiere notablemente de sus colegas de santidad», dice el capítulo final de la obra. «No usó jamás las expresiones convencionales Mi Esposo Celestial o El Amado. Era la menos sentimental de las santas, y la más práctica. No era en sentido alguno de la palabra una mujer histórica. Desconocía por igual el abatimiento y la exagerada alegría. Los tránsitos oscuros del alma no la afectaron nunca.»

Si no me engaño, la Santa Juana que propone Miss Sackville-West no es muy distinta —esencialmente— de la que propuso George Bernard Shaw.

[16] *Dostoievskij viviente*, de Giuseppe Donnini

El nombre de este libro es algo ambicioso, porque parece condenar a muerte las otras biografías de Dostoievski que propone el mercado y postular que de todas ellas ésta es la única que encierra un hombre vivo. Desde luego, tal no es el propósito del autor; *Dostoievski viviente*, en este caso, quiere simplemente decir *Vida de Dostoievski*. Claro está que la relación de los hechos no excluye el comentario, y hasta lo exige. En este libro compartimos (o creemos compartir) la vida apasionada y laboriosa que llevó Dostoievski: sus avatares sucesivos de cadete, de subteniente, de colaborador de revistas ilustradas, de lector asombrado

de Fourier, de condenado a muerte, de presidiario, de soldado raso, de suboficial, de novelista, de jugador, de deudor fugitivo, de editor de un periódico, de imperialista, de esclavófilo y de epiléptico. Donnini acaba por afirmar que «el pensamiento unificador de todas las obras de Dostoievski es su capacidad de reconciliar todas las ideas de la vida en un sentimiento único: el amor de la vida». La obra de Dostoievski es siempre compleja y no pocas veces confusa, pero no me parece que la hipótesis de un «pensamiento unificador» que es asimismo «una capacidad de reconciliar» contribuya muchísimo a descifrarla.

En otro pasaje más iluminativo, Donnini afirma y argumenta el valor misterioso que pueden tener para el alma las equivocaciones y los pecados. Declara que también esos laberintos desembocan en Dios. Interroga la vida de Dostoievski y concluye que nadie como él fue primero víctima de ese drama y luego su poeta. Compara las experiencias vitales de Dostoievski con las de Tolstoi y señala como rasgo diferencial de esos dos caracteres el candor perdurable de Dostoievski, sus arrebatos y descorazonamientos de niño.

Things to Come, de H. G. Wells [17]

El autor de *El hombre invisible*, de *La isla del doctor Moreau*, de *Los primeros hombres en la Luna* y de *La máquina del tiempo* (he mencionado sus mejores novelas, que no son por cierto las últimas) ha publicado en un volumen de ciento cuarenta páginas el texto minucioso de su reciente film *Lo que vendrá*. ¿Lo ha hecho tal vez para desentenderse un poco del film, para que no lo crean responsable de todo el film? La sospecha no es ilegítima. Por lo pronto, hay un capítulo inicial de instrucciones. Ahí está escrito que los hombres del porvenir no se disfrazarán de postes de telégrafo ni corretearán de un lugar a otro, embutidos en armaduras de celofán, en recipientes de cristal o en calderas de aluminio. «Quiero que Oswald Cabal (escribe Wells) parezca un fino caballero, no un gladiador con su panoplia o un demente acolchado... Nada de jazz ni de ar-

tefactos de pesadilla. Que todo sea más grande, pero que no sea nunca monstruoso.» Los espectadores recordarán que los personajes del film carecen de calderas de celofán y de armaduras de aluminio, pero recordarán también que la impresión general (harto más importante que los detalles) es de pesadilla, y monstruosa. No me refiero a la primera parte, donde lo monstruoso es deliberado; me refiero a la última, cuya disciplina debería contrastar con el desorden sangriento de la primera, y que no sólo no contrasta, sino que la supera en fealdad.

Para juzgar a Wells, para juzgar las intenciones de Wells, hay que recorrer este libro.

[18] DE LA VIDA LITERARIA

Teodoro Dreiser, autor de *Una tragedia americana*, de *Jennie Gerhardt* y de tantas otras novelas, declara que el cinematógrafo está por abolir la novela. «Antes —dice— una novela de éxito podía lograr y superar un tiraje de cien mil o de doscientos mil ejemplares; ahora, siete mil es una cifra alta. En cambio, diez millones de americanos van, en el término de un día, al cinematógrafo... Hay también los periódicos. Estos, paradójicamente, han matado al folletín. Hace un siglo, la gente iba siguiendo cada semana o cada quince días los altibajos de una obra de Dickens o de Eugenio Sue; ayer, el mundo entero ha podido seguir diariamente los del caso Hauptmann. La novela ha tenido curso unos cuantos siglos; es absurdo creerla inmortal.»

Dreiser añade que no nos debemos doler de que la novela desaparezca y que la reemplazarán otras formas no menos ricas.

Dreiser enumera después sus admiraciones: Balzac, Dickens alguna vez, Thackeray alguna vez, Dostoievski, Tolstoi, Mark Twain, Edgar Allan Poe.

LIBROS Y AUTORES EXTRANJEROS

Por JORGE LUIS BORGES

LIBROS NUEVOS

EN INGLÉS

★ "THINGS TO COME", de H. G. Wells. — El autor de "El hombre invisible", de "La isla del doctor Moreau", de "Los primeros hombres en la Luna" y de "La máquina del tiempo" (ha mencionado sus mejores novelas, que no son por cierto las últimas) ha publicado en un volumen de ciento cuarenta páginas el texto minucioso de su reciente film "Lo que vendrá". ¿Lo ha hecho tal vez para desmentirnos a poco del film, para que no lo erran responsable de todo el film? La sospecha no es ilegítima. Por lo pronto, hay un capítulo inicial de instrucciones. Allí está escrito que los hombres del porvenir no se disfrazarán de postes de telégrafo ni correrán de un lugar a otro, embudados en armaduras de celofán, en recipientes de cristal o en calderas de aluminio. "Quiero que Oswald Cabell (escribe Wells) parezca un fino caballero, no un gladiador con su paño a un demente acuchillado. Nada de paja ni de artefactos de pesadilla. Que todo sea más grande, pero que no sea nunca monstruoso." Los espectadores recordarán que los personajes del film corren de calderas de celofán y de armaduras de aluminio, pero recordarán también que la impresión general (harlo más importante que los detalles) es de pesadilla, y monstruosa. No me refiero a la primera parte, donde la monstruosidad es delirante; me refiero a la última, cuya disciplina debería contrastar con el desorden sangriento de la primera, y



BENEDDETTO Croce, uno de los pocos escritores importantes de la Italia contemporánea — el otro es Luigi Pirandello, — nació en el villorrio de Pescasseroli, en la provincia de Aquila, el 12 de febrero de 1866. Era todavía un niño, cuando sus padres se establecieron en Nápoles. Recibió una educación católica, muy aminorada por la indiferencia de sus maestros y hasta por su incredulidad. En 1888 un terremoto que destruyó algunas casas comenzó el sur de Italia. En ese terremoto perecieron sus padres y su hermano, y él mismo quedó enterrado entre los escombros. A los dos o tres horas la salvación. Para sobrevivir una total desamparación, resolvió pensar en el Universo: procedimiento general de los desdichados, y a veces bálsamo.

Exploró las metódicas laberintos de la filosofía. En 1892 publicó dos ensayos: uno sobre la crítica literaria, otro sobre la historia. En 1893 advirtió, con una especie de temor parecido a raras al pánico y a raras a la felicidad, que los problemas metafísicos estaban organizándose en él, y que la solución — a una solución — era casi inmediata. Dejó entonces de leer, dedicó sus mañanas y sus noches a la vigilia, y caminó por la ciudad sin ver nada, callado y atónito. Había cumplido treinta y tres años: la edad, según los caballistas, del primer hombre cuando la formación del barro.

En 1908 inauguró su Filosofía del Espíritu con un primer volumen: la "Estética". (En ese libro, trató para brevedad, sin la diferencia entre fondo y forma y reduce toda a intuiciones.) La "Lógica" apareció en 1909; la "Práctica", en 1909; la "Teoría de la Historiografía", en 1916.

Desde 1910 hasta 1917, Croce fue senador del Reino. Cuando se declaró la guerra y todos los escritores se abandonaron a los placeres lujuriosos del odio, Croce se movió impasible. Desde junio de 1920 hasta julio de 1921 ejerció el cargo de ministro de Instrucción Pública.

En 1923 la Universidad de Oxford le hizo doctor "honoris causa".

Su obra rebasa ya los veinte volúmenes y comprende una historia de Italia, un estudio de las literaturas de Europa durante el siglo diez y nueve, y monografías sobre Hegel, Vico, Dante, Aristóteles, Shakespeare, Goethe y Corneille.

que no sólo no contrasta, sino que la supera en frescura.

Para juzgar a Wells, para juzgar las intenciones de Wells, hay que recurrir este libro.

DE LA VIDA LITERARIA

Frederic Dreiser, autor de "Una tragedia americana", de "Jennie Gerhardt" y de tantas otras novelas, declara que el cine-matógrafo está por abolir la novela. "Antes — dice — una novela de esta podía lograr y superar en tiraje de cien mil o de doscientos mil ejemplares; ahora, siete mil es una cifra alta. En cambio, diez millones de ejemplares van, en el término de un día, al cinematógrafo. Hay también los periódicos. Estos, paradójicamente, han matado al folleto. Hace un siglo, la gente iba sigilosamente cada semana a una librería para leer los folletos de una obra de Dickens o de Emile Zola; ayer, el mundo entero ha podido seguir diariamente los del caso Hauptmann. La novela ha tenido como consecuencia directa, es absurdo creerlo, la locura."

Dreiser añade que no nos debemos dudar de que la novela desaparece y que la reemplaza otras formas no menos raras.

Dreiser enumera después sus admiradores: Balzac, Dickens, Tolstói, Zola, Thackeray, alguna vez, Dostoiévski, Tolstói, Mark Twain, Edgar Allan Poe.

EN ITALIANO

★ "DOSTOIÉVSKI VIVENTE", de Giuseppe Dessì. — El nombre de este libro es algo ambicioso, porque parece condenar a muerte las otras biografías de Dostoiévski que propone el mercado y postular que de todas ellas ésta es la única que

encierra un hombre vivo. Desde luego, tal no es el propósito del autor; Dostoiévski, viviente, está tan quieto simplemente decir Vida de Dostoiévski. Claro está que la relación de los hechos no excluye el comentario, y hasta lo exige. En este libro compartimos (o creemos compartir) la vida apasionada y laboriosa que llevó Dostoiévski: sus aventuras sucesivas de cadete, de subteniente, de colaborador de revistas ilustradas, de lector asombrado de Fourier, de condenado a muerte, de prisionero, de soldado ruso, de suboficial, de novelista, de jugador, de deudor fugitivo, de editor de un periódico, de imperialista, de esclavo y de epileptico. Dessì no acaba por afirmar que "el pensamiento unificador de todas las obras de Dostoiévski es su capacidad de reconciliar todas las ideas de la vida en un sentimiento único: el amor de la vida". La obra de Dostoiévski es siempre completa y no pocas veces confusa, pero no me parece que la hipótesis de un pensamiento unificador que es asimismo "una capacidad de reconciliar" contribuya mucho a desvelarla.

En otro pasaje más iluminativo, Dessì afirma y argumenta el valor misterioso que puede tener para el alma las equivocaciones y los pecados. Declara que también esos laberintos desembocan en Dios. Interroga la vida de Dostoiévski y concluye que nadie como él fue primero víctima de un drama y luego su poeta. Comprende las experiencias de Dostoiévski con las de Tolstói y señala como rasgo diferencial de esos dos caracteres el andar perdurable de Dostoiévski, sus arrebatos y desorientamientos de niño.

UNA de las buenas costumbres de la literatura inglesa es la composición de biografías de Juana de Arco. De Quincy, que inició tantas costumbres, también inició ésta, con fervor, a principios de 1847. Mark Twain, hacia 1896, publicó sus *Recuerdos juveniles de Juana de Arco*; Andrew Lang, en 1909, su *Doucelle de Francia*; Hilaire Belloc, unos cuantos años más tarde, su *Juana de Arco*; Bernard Shaw, en 1923, *Santa Juana*. Como se ve, los transgéneros de Jeanette Dawson (tal fué su nombre verdadero) son de todo orden, desde el dulce epítomado inicial hasta el autor de *Vuelta a Maratón*, pasando por el piloto del Mississippi, por el balista escocés y por un aliado de Chesterton. Un libro nuevo acaba de agregarse a la serie. Su nombre, *Santa Juana de Arco*; su autor, Victoria Sarkville-West.

En esta biografía la inteligencia prima venturosamente sobre la pasión, lo cual no quiere decir que no haya pasión. Hay, en el, una rareza



SANTA JUANA DE ARCO

cía total de sensiblería; rareza natural en una mujer que habla de otro mujer, sin las asperidades que tiene el hombre.

Figur, Andrew Lang, Mark Twain y De Quincy "rindieron tributo" a la Doucelle; nada menos parecido a un tributo, en el sentido cortésano de la palabra, que el libro de Miss Sarkville-West. Nada, sin embargo, más comprensivo. Su estilo es ordenado, eficaz, nunca vicioso.

"Juana difiere notablemente de sus colegas de santidad" dice el capítulo final de la obra. "No usó jamás las expresiones

convencionales Mi Exorno Celestial o El Anado. Era la mujer sentimental de las santas, y la más práctica. No era en sentido alguno de la palabra una mujer histérica. Desconoce por igual el abatimiento y la exagerada alegría. Los términos obscuros del alma no la afectaron nunca."

Si no me engaño, la Santa Juana que propone Miss Sarkville-West no es muy distinta — esencialmente — de la que propone George Bernard Shaw.

BIOGRAFIA SINTETICA

[19] Edgar Lee Masters

Hace muchas generaciones que Edgar Lee Masters está en América; uno de sus antepasados, Israel Putnum, se ba-
tió hace dos siglos con los ingleses de Sir William Howe
y con los pieles rojas, y lo conmemora una estatua.

El 23 de agosto de 1869 Edgar Lee Masters nació en
el estado de Kansas. Los años de su infancia transcurrieron
en Illinois, a una legua de Sangamon River: una infancia
de agua y de árboles y de paseos a caballo o en coche.
También de libros, porque en la quinta de los Masters ha-
bía un Shakespeare dolorosamente ilustrado, un ejemplar
de las aventuras de Tom Sawyer y otro de los cuentos de
Grimm. (En esa biblioteca brevísima, de formación casual,
figuraba asimismo un ejemplar de *Las mil y una noches*;
pero esas nunca le agradaron.) De chico, Edgar Lee Mas-
ters aprendió alemán. «El hecho tiene alguna importancia»,
escribió hace poco, «pues el conocimiento del alemán
acabó por acercarme a la obra de Goethe. Shelley, Byron,
Keats, Swinburne, el propio Wordsworth, hace ya muchos
años que me dejaron, pero Goethe siempre está cerca.»

A principios de 1891 Lee Masters se graduó en dere-
cho. En el estudio de su padre trabajó más de un año, para
trasladarse luego a Chicago, donde abrió estudio propio,
que no dejó hasta 1920. Entonces en Chicago, como en
Buenos Aires ahora, a un abogado no le convenía confe-
sarse culpable de «versitos». De ahí que sus primeros li-
bros aparecieran bajo seudónimo. A nadie interesaron y

tampoco le gustaban a él. En el verano de 1908 visitó la tumba de Emerson, y pensó que el destino lo había derrotado y que eso no importaba.

Hacia 1914 un amigo le prestó un ejemplar de la Antología griega. De la displicente lectura del libro séptimo de esa famosa recopilación de epigramas, editada a principios del siglo x, nació en Edgar Lee Masters el plan de la *Antología de Spoon River* —que es una de las obras más auténticas de la literatura de América. Se trata de una serie de doscientos epitafios imaginarios, escritos en primera persona, que registran la íntima confesión de las mujeres y los hombres de un pueblo del Middle West. A veces la mera yuxtaposición de dos epitafios —por ejemplo, de un hombre y de su mujer— deja entrever una tragedia o importa una ironía. El éxito alcanzado fue enorme, y también el escándalo. Edgar Lee Masters, desde entonces, ha publicado muchos libros de versos, con la esperanza de repetirlos. Ha imitado a Whitman, a Browning, a Byron, a Lowell, a Edgar Lee Masters. Del todo en vano: es, por antonomasia, el autor de la *Antología de Spoon River*.

En 1931 publicó en prosa *Lincoln, el Hombre*, que ensaya una demolición del héroe, a quien acusa de hipocresía, de rencor, de crueldad, de torpeza mental y de indiferencia.

Otros libros de Masters: *Cantos y Sátiras* (1916), *El Gran Valle* (1917), *Peñasco Hambriento* (1919), *El Mar Abierto* (1921), *La Nueva Antología de Spoon River* (1924), *La Suerte del Jurado* (1929). El último, *Poemas de Personas*, ha sido publicado en agosto de 1936.

*

Un epitafio de Edgar Lee Masters

ANA RUTLEDGE

Oscura, indigna, pero salen de mí
Las vibraciones de una música eterna:
«Sin rencor para nadie, con amor para todos».
En mí el perdón de millones de hombres para millones
Y la faz bienhechora de una nación
Resplandeciente de justicia y verdad.

Soy Ana Rutledge que reposa bajo esta hierba,
Adorada en vida por Abrahán Lincoln,
Desposada con él, no por la unión,
Sino por la separación.
Florece para siempre, oh república,
Del polvo de mi pecho.

RESEÑAS

[20] *El perseguidor*, de Louis Golding

Se ha dicho (y sobre todo se ha repetido) que el protagonista de una verdadera novela o de un drama legítimo, no puede ser un loco. Ateniéndonos a Macbeth, a su colega el homicida analítico Rodion Raskolnikov, a don Quijote, al Rey Lear, a Hamlet y al casi monomaniaco Lord Jim, podríamos decir (y repetir) que el protagonista de un drama o de una novela tiene que ser un loco. Se nos dirá que nadie puede simpatizar con un loco, y que la mera sospecha de la locura basta para alejar a un hombre de todos los demás, infinitamente. Podemos responder que la locura es una de las posibilidades terribles de cualquier alma, y que el problema narrativo o escénico de mostrar el origen y el crecimiento de esa espantosa flor no es, por cierto, ilegítimo. (Cervantes, dicho sea de paso, no lo acomete: nos dice que a su hidalgo cincuentón «del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio», pero no asistimos al tránsito del mundo cotidiano al mundo alucinatorio, a la gradual deformación del orden común por el mundo de los fantasmas.)

A estas observaciones generales me mueve la lectura de este libro intensísimo de Louis Golding *The pursuer*. Dos héroes tiene la novela y los dos se enloquecen: de miedo el uno, el otro de un horrible amor rencoroso. Desde luego, ni la palabra ni el concepto «locura» están en el libro: compartimos el proceso mental de sus personajes, los vemos agitarse y obrar, y el dictamen abstracto de que es-

tán locos es harto menos cautivante que esas agitaciones y que esas obras. (Obras que alguna vez abarcan el crimen, que viene a ser como un alivio, aunque momentáneo, de la tensión de pánico y de maldad. Tanto es así que cuando el crimen se ha producido, el lector teme por muchas páginas que se trate de una alucinación del temor.)

El horror es gradual en esta novela, como en las pesadillas. El estilo es límpido, quieto. En cuanto a su interés... De mí puedo decir que la empecé después de almorzar, con intención de hojearla, y que no la dejé hasta la página 285 (la última) y las dos de la mañana.

Hay ciertas convenciones tipográficas derivadas de William Faulkner: verbigracia, lo que piensan los personajes interrumpe a veces la narración, presentado en primera persona, en letra cursiva.

La langue verte, de Pierre Devaux [21]

Los mayores peligros del caló (como de cualquier otro lenguaje) son el purismo y la intransigente pedantería. Que discutamos o ignoremos las decisiones de los treinta y seis individuos de la Academia de la Lengua, domiciliados en Madrid, me parece bien; que los queramos sustituir por treinta y seis mil compadritos, domiciliados en el almacén de la esquina, me parece pasmoso. (Sobre todo, cuando se comprueba que a esos hablistas los asesora el teatro nacional.) Felizmente, la disyuntiva es del todo falsa y podemos rehusar con entusiasmo los dos dialectos: el arrabalero —o, mejor dicho, el gainetero— y el académico.

El libro *La langue verte* está redactado en el peculiar «argot» de París. Lo ha escrito un literato, vale decir, una persona demasiado conocedora del buen francés para descuidar la menor ocasión de contradecirlo, o de imponerle astutas deformaciones. De ahí que su *langue verte* sea, sin duda, más compleja y más ardua que la que se oye en los mataderos de Vaugirard o en Ménilmontant...

Uno de los procedimientos de Pierre Devaux es la atribución de sus diálogos orilleros a personas un tanto inesperadas, como M. Laval y el Sumo Pontífice. El procedi-

miento es común: en Buenos Aires el montevidéano Last Reason lo ha usado eficazmente. Puedo decir que es clásico: don Francisco de Quevedo, en *La hora de todos*, hace que Marte se insolente con Júpiter en germanía, que era el lunfardo de los pícaros españoles del siglo diecisiete. Esa brusca reducción de todas las diferencias del mundo a un solo nivel fácil y chocarrero suele ser causa de algún momentáneo placer.

[22] *The Fear of the Dead in Primitive Religion*, de Sir James George Frazer

No es imposible que las ideas antropológicas del doctor Frazer caduquen irreparablemente algún día, o ya estén declinando; lo imposible, lo inverosímil es que su obra deje de interesar. Rechacemos todas sus conjeturas, rechacemos todos los hechos que las confirman y la obra seguirá inmortal: no ya como lejano testimonio de la credulidad de los primitivos, sino como documento inmediato de la credulidad de los antropólogos, en cuanto les hablan de primitivos. Creer que en el disco de la luna aparecerán las palabras que se escriben con sangre sobre un espejo es apenas un poco más extraño que creer que alguien lo cree. En el peor de los casos, la obra de Frazer perdurará como una enciclopedia de noticias maravillosas, una «silva de varia lección» redactada con singular elegancia. Perdurará como perduran los treinta y siete libros de Plinio o la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton.

El presente volumen trata del temor de los muertos. Abunda, como todos los de Frazer, en curiosísimos rasgos. Por ejemplo: es fama que Alarico fue sepultado en el cauce de un río por los visigodos, que desviaron el curso de las aguas y luego las hicieron volver y dieron muerte a los prisioneros romanos que habían ejecutado el trabajo.

La interpretación habitual es el temor de que los enemigos del rey profanaran su tumba. Sin rechazarla, Frazer nos propone otra clave: el temor de que su alma despiadada surgiera de la tierra para tiranizar a los hombres.

Frazer atribuye el mismo propósito a las máscaras de

oro funerarias del acrópolis de Micenas: todas sin orificios para los ojos, salvo una, que es de un niño.

The Truth about Columbus, de Charles Duff [23]

El esperanzado título de esta obra es *La verdad sobre Cristóbal Colón y sobre el descubrimiento de América*. La obra, sin embargo, es menos decisiva que el título. No pronuncia verdades inapelables, no compite con el juicio final, no promulga las grandes revelaciones que eran de esperar o temer. Prefiere limitarse a la narración de los hechos auténticos y a la serena discusión de los que están en duda. Por ejemplo, no afirma que Cristóforo Colombo nació en Pontevedra. Esa conducta es poco sensacional, pero es la mejor.

Todo biógrafo de Colón debe luchar con una dificultad que es tal vez insoluble: el problema dramático, o novelístico, de mantener el interés del lector, después del desembarco en el Nuevo Mundo y de la primera apoteosis (exornada de piedras y maderas, de algodón y de oro, de pájaros gritones y de seis indios taciturnos) en Barcelona. Lo común es pedir ese interés a las humillaciones y a las prisiones que sufrió el almirante; Duff lo busca, y lo encuentra, en la evolución religiosa de su carácter.

Un error que importa desvanecer: las joyas de Isabel la Católica no sufragaron el primer viaje de Colón. A éste lo financiaron dos judíos: uno, el marrano Mosén Luis de Santángel; otro, el proveedor Isaac Abarbanel, comentador de las escrituras, padre de aquel Judas Abarbanel que en los anales del platonismo italiano se llama León Hebreo.

ENSAYO

- [24] Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas de plata con el silencio

La función poética —ese vehemente y solitario ejercicio de combinar palabras que alarmen de aventura a quienes las oigan— padece misteriosas interrupciones, lúgubres y arbitrarios eclipses. Para justificar ese vaivén, los antiguos dijeron que los poetas eran huéspedes ocasionales de un dios, cuyo fuego los habitaba, cuyo clamor poblaba su boca y guiaba su mano, cuyas inescrutables distracciones debían suplir. De ahí la costumbre mágica de inaugurar con una invocación a ese dios el acto poético.

«¡Oh divinidad, canta el furor de Aquiles, hijo de Peleo, el furor que trajo a los griegos males innumerables y arrojó a los infiernos las fuertes almas de los héroes, y libró su carne a los perros y a los alados pájaros», dice Homero. Y no se trata de una forma retórica, sino de una verdadera plegaria. De un «sésamo, ábrete», mejor dicho, que le abrirá las puertas de un mundo sepultado y precario, lleno de peligrosos tesoros. Esa doctrina (tan afín a la de ciertos alcoranistas, que juran que el arcángel Gabriel dictó palabra por palabra y signo por signo el Corán) hace del escritor un mero amanuense de un Dios imprevisible y secreto. Aclara, siquiera en forma burda o simbólica, sus limitaciones, sus flaquezas, sus interrognos.

He indicado en el párrafo anterior el caso muy común del poeta que a veces hábil, es otras veces casi bochornosamente incapaz. Hay otro caso más extraño y más admi-

rable: el de aquel hombre que en posesión ilimitada de una maestría, desdeña su ejercicio y prefiere la inacción, el silencio. A los diecisiete años, Jean Arthur Rimbaud compone el «Bateau ivre»; a los diecinueve, la literatura le es tan indiferente como la gloria, y devana arriesgadas aventuras en Alemania, en Chipre, en Java, en Sumatra, en Abisinia y en el Sudán. (Los goces peculiares de la sintaxis fueron anulados en él por los que suministran la política y el comercio.)

Lawrence, en 1918, capitanea la rebelión de los árabes; en 1919 compone *Los siete pilares de la sabiduría*, quizá el único libro memorable de cuantos produjo la guerra; hacia 1924 cambia de nombre, pues no debemos olvidar que es inglés y que le incomoda la gloria. James Joyce, en 1922, publica el *Ulises*, que puede equivaler a toda una compleja literatura que abarcara muchos siglos y muchas obras; ahora publica unos retruécanos que, sin duda, equivalen al más absoluto silencio. En la ciudad de Buenos Aires, el año 1911, Enrique Banchs publica *La urna*, el mejor de sus libros, y uno de los mejores de la literatura argentina; luego, misteriosamente, enmudece. Hace veinticinco años que ha enmudecido.

La urna es admirable. Menéndez y Pelayo observa: «Si no se leen los versos con los ojos de la historia, ¡cuán pocos versos habrá que sobrevivan!».

El hecho es de muy fácil comprobación, no menos en los textos de prosa que en los poéticos. No hay que retroceder a tiempos ajenos, a tiempos habitados por hombres muertos; basta desandar unos pocos años. Busco dos libros argentinos que, sin duda, perdurarán. En el *Lunario sentimental* de Lugones (1909) incomodan las perpetuas diabluras malogradas y la decoración *art nouveau*; en *Don Segundo Sombra*, que es de 1926, la escasa identificación del autor con los troperos de su historia. Sin el deliberado propósito de ciertas represiones, no podemos gozar de esos altos libros. *La urna*, en cambio, no requiere convenios con su lector ni complicaciones benévolas. Ha transcurrido un cuarto de siglo desde su aparición —un dilatado trecho de tiempo humano; ciertamente no ajeno de hondas revoluciones poéticas, para no hablar de las de otro orden— y

La urna es un libro contemporáneo, un libro nuevo. Un libro eterno, mejor dicho, si nos atrevemos a pronunciar esa portentosa o hueca palabra. Sus dos virtudes esenciales son la limpidez y el temblor, no la invención escandalosa ni el experimento cargado de porvenir.

Es muy sabido que a los críticos les interesa menos el arte que la historia del arte; la obtención efectiva de una belleza que su arriesgada búsqueda. Un libro cuyo valor fundamental es la perfección puede ser menos comentado que un libro que muestra los estigmas de la aventura o del mero desorden...

La urna ha carecido, asimismo, del prestigio guerrero de las polémicas. Enrique Banchs ha sido comparado a Virgilio. Nada más agradable para un poeta; nada, también, menos estimulante para su público.

He aquí un soneto que he repetido más de una vez en la soledad, bajo las luces de uno y otro hemisferio. (El curioso lector advertirá que su estructura es shakespeariana; vale decir, que, pese a la disposición tipográfica, consta de tres cuartetos con la rima alternada y de una estrofa de dos versos pareados.)

«Hospitalario y fiel en su reflejo
donde a ser apariencia se acostumbra
el material vivir, está el espejo
como un claro de luna en la penumbra.

Pompa le da en las noches la flotante
claridad de la lámpara, y tristeza
la rosa que en el vaso, agonizante,
también en él inclina la cabeza.

Si hace doble el dolor, también repite
las cosas que me son jardín del alma,
y acaso espera que algún día habite,

en la ilusión de su azulada calma
el huésped, que le deje reflejadas
frentes juntas y manos enlazadas.»

Tal vez otro soneto de Banchs nos dé la clave de su inverosímil silencio: aquel en que se refiere a su alma,

«que, alumna secular, prefiere ruinas
próceres a la de hoy menguada palma».

Tal vez, como a Georges Maurice de Guérin, la carrera literaria le parezca irreal, «esencialmente y en los halagos que uno le pide».

Tal vez no quiere fatigar el tiempo con su nombre y su fama.

Tal vez —y ésta será la última solución que propongo al lector— su propia destreza le hace desdeñar la literatura como un juego demasiado fácil.

Es grato imaginar a Enrique Banchs atravesando los días de Buenos Aires, viviendo una cambiante realidad que él sabría definir y que no define: hechicero feliz que ha renunciado al ejercicio de su magia.

BIOGRAFIA SINTETICA

Oswald Spengler [25]

Es lícito observar (con la ligereza y brutalidad peculiar de tales observaciones) que a los filósofos de Inglaterra y de Francia les interesa el universo directamente, o algún rasgo del universo, en tanto que los alemanes propenden a considerarlo un simple motivo, una mera causa material, de sus enormes edificios dialécticos: siempre infundados, pero siempre grandiosos. La buena simetría de los sistemas constituye su afán, no su eventual correspondencia con el universo impuro y desordenado. El último de esos ilustres arquitectos germánicos —buen sucesor de Alberto Magno, de Meister Eckhart, de Leibniz, de Kant, de Herder, de Novalis, de Hegel— ha sido Spengler.

Spengler nació el 29 de mayo de 1880, en el pueblo de Blankenburg-am-Harz, del ducado de Brunswick. Estudió en Munich y en Berlín. A principios de siglo se graduó en filosofía y letras; su tesis doctoral sobre Heráclito (Ha-

lle, 1904) es el único trabajo que publicó antes de aquel otro, sensacional, que lo haría famoso. Seis años tardó Spengler en escribir *La decadencia de Occidente*. Seis obstinados años, en un hambriento conventillo de Munich, en una pieza lóbrega que da a un pobre paisaje de chimeneas y de tejas manchadas. Oswald Spengler, entonces, no tiene libros. Pasa las mañanas en la biblioteca pública, almuerza en comedores para obreros, toma, cuando está enfermo, vastas y ardientes cantidades de té. Hacia 1915 termina la revisión del primer volumen. No tiene amigos. Secretamente se compara con Alemania, que también está sola.

En el verano de 1918 *La decadencia de Occidente* apareció en Viena.

Schopenhauer ha escrito: «No hay una ciencia general de la historia; la historia es el relato insignificante del interminable, pesado y deshilvanado sueño de la humanidad». Spengler, en su libro, se propuso demostrar que la historia podía ser algo más que una mera y chismosa enumeración de hechos particulares. Quiso determinar sus leyes, echar las bases de una morfología de las culturas. Sus varoniles páginas, redactadas en el tiempo que va de 1912 a 1917, no se contaminaron nunca del odio peculiar de esos años.

Hacia 1920 empezó la gloria.

Spengler alquiló un departamento sobre el Isar, compró con amorosa lentitud unos cuantos miles de libros, coleccionó armas persas, turcas e hindúes, escaló altas montañas y se negó a la perseverancia de los fotógrafos. Sobre todo, escribió. Escribió *Pesimismo* (1921), *Deberes políticos de la juventud alemana* (1924), *Reconstrucción del Estado Alemán* (1926).

Oswald Spengler murió al promediar este año. Su concepto biológico de la historia se podrá discutir; no su espléndido estilo.

Guide to Philosophy, de C.E.M. Joad [26]

La historia de la filosofía suele increíblemente entorpecer la especulación filosófica. Ese entorpecimiento es inevitable, si recordamos que la filosofía no es otra cosa que la imperfecta discusión (cuando no el monólogo solitario) de algunos centenares, o millares, de hombres perplejos, distantes en el tiempo y en el idioma: Berkeley, Spinoza, Guillermo de Occam, Schopenhauer, Parménides, Renouvier... Cabe discutir, sin embargo, la conveniencia de que cada nuevo estudiante reviva, en orden cronológico, el proceso ancestral y curse las etapas infinitas que hay entre Tales de Mileto y el doctor Whitehead. El señor Joad, autor de este novísimo manual, niega esa conveniencia. De las seiscientas páginas de su libro, las primeras trescientas discuten los problemas esenciales de la filosofía. Las restantes exponen con claridad —con una claridad minuciosa— los sistemas de Platón, de Aristóteles, de Kant, de Hegel, de Karl Marx, de Bergson y de Whitehead.

La omisión desdeñosa de Schopenhauer, cuyo nombre no figura una sola vez, no me ha causado menos asombro que la inclusión, decididamente anormal, de Karl Marx. (Esa hospitalidad es misteriosísima, sobre todo cuando se comprueba que el materialismo dialéctico ha sido convidado por C. E. Joad con el solo fin de expulsarlo.)

Leo en la página 11: «Que yo sepa, no hay ninguna razón para que el universo sea fácilmente comprensible por una inteligencia del siglo veinte». Decir que este volumen (o cualquier otro) nos hace comprender el universo, es mucho decir; decir que es una discusión admirable de las difíciles claridades y noches de la filosofía, no es decir más que la verdad.

[27] *The Library of Pico della Mirandola*, de Pearl Kibbe

¿Qué libros contenía la biblioteca de aquel extraordinario muchacho rubio, que a los veintitrés años expuso novecientas proposiciones y desafió a todos los hombres sabios de Europa a que las discutieran con él? El debate nunca se hizo, los libros perecieron en un incendio; pero nos queda un manuscrito con el catálogo, y la lista orgullosa de las novecientas cuestiones. Pearl Kibbe, de la Universidad de Columbia, acaba de publicar un estudio sobre la relación de esa biblioteca incendiada con el enciclopédico debate que no se hizo.

La cifra de los libros —enorme para la época— ascendía a mil ciento noventa y uno. En 1496, a los dos años de la muerte de Juan Pico de la Mirandola, el cardenal Grimaldi los adquirió por quinientos ducados de oro. Setecientos volúmenes en latín, ciento cincuenta y siete en griego, ciento diez en hebreo, y otros en caldeo y en árabe, integraban la lista. Homero, Platón, Aristóteles, Filón de Alejandría, Averroes, Raimundo Lulio, Abengabirol y Abeneara, estaban representados ahí. Una de las tesis que Pico de la Mirandola había prometido demostrar era la que sigue: «Que ninguna ciencia da mejor prueba de la divinidad de Cristo Jesús que la magia y la cábala». En efecto, abundan los nombres de libros de esas «ciencias». Otra de las tesis decía: «Que el teólogo no puede estudiar sin peligro las propiedades de las líneas y las figuras». Una versión arábiga de los *Elementos*, de Euclides, y un ejemplar de la *Geometría*, de Leonardo de Pisa, prueban que él mismo había afrontado, siquiera momentáneamente, ese riesgo.

[28] *Lord Halifax's Ghost Book*

Desde que cierto historiador bizantino del siglo seis anotó que la isla de Inglaterra constaba de dos partes: una con ríos y ciudades y puentes, otra habitada de culebras y fantasmas, las relaciones de Inglaterra y del Otro Mundo son cordiales y célebres. En 1666, Joseph Gianvill publicó sus *Consideraciones filosóficas sobre la hechicería y los*

hechiceros, libro inspirado por un invisible tambor que se oía todas las noches en una pileta de Wiltshire. Hacia 1705, Daniel Defoe escribió su *Relato verdadero de la aparición de una tal Mrs. Veal*. A fines del siglo diecinueve, el rigor estadístico se aplicó a esos nebulosos problemas y se verificaron dos censos de alucinaciones hipnóticas y telepáticas. (El último abarcó diecisiete mil personas adultas.) Ahora, en Londres, acaba de salir este libro — *Lord Halifax's Ghost Book* — que reúne y agota los encantos de la superstición y del esnobismo. Se trata de fantasmas selectos, «de apariciones que han turbado el reposo de los mayores nombres de Inglaterra, cuyas idas y venidas han sido invariablemente anotadas por una mano augusta». Lady Goring, Lord Desborough, Lord Lytton, el marqués de Hartingdom y el duque de Devonshire están entre los nombres cuyo reposo ha sido turbado y que han suministrado manos augustas. El honorable Reginald Fortescue sale fiador de la existencia «de un espectro alarmante». Yo no sé qué pensar: por lo pronto, me niego a creer en el alarmante Reginald Fortescue, si no sale fiador de su existencia un espectro honorable.

El prefacio contiene esta hermosa anécdota: Dos señores comparten un vagón de ferrocarril. «Yo no creo en fantasmas», dice uno de ellos. «¿De veras?», dice el otro, y desaparece.



OSWALD SPENGLER

8 de enero de 1937

RESEÑA

[29] *Studs Lonigan*, de James T. Farrell

Los editores ingleses de la trilogía norteamericana *Studs Lonigan* declaran que es una obra demasiado terrible, demasiado abarrotada de personajes y de sucesos, demasiado grandiosa, para que una breve nota descriptiva pueda abarcarla. He leído *Studs Lonigan* con fervor, con simpatía, con lástima, a veces con asco, y estoy plenamente de acuerdo. Me atrevo, sin embargo, a proponer algunas observaciones. Esas observaciones, claro está, no tienen la ambición de apurar (ni siquiera de bosquejar) el análisis de sus ochocientas cuarenta cargadas páginas.

Mencken ha dicho que el tema fundamental de los novelistas es la desintegración de un carácter. *Studs Lonigan* corrobora esa norma: el héroe, hijo de una familia humilde, bruta y decente, se cree un *hard guy*, un compadre, y a veces —lamentablemente— lo es. Poco a poco lo acaban el alcohol y la tuberculosis... Las obras de ese tipo suelen exagerar la desproporción entre los sueños y ficciones del héroe y su realidad. A un lado los gigantes, los encantadores, los desafíos, el imperio de Trebisonda; al otro, los proverbios y las palizas. En cambio, en *Studs Lonigan* el mundo imaginativo no difiere mucho del real. Quizá la mayor tragedia de Studs es la penuria de su mundo imaginativo. Lo rodea, como a todos nosotros, tal vez un poco más que a todos nosotros, una tapia invisible. Studs, como sus insospechados congéneres del Paseo de Julio o de Boedo, vive en tercera persona. Representa el papel del hom-

bre fuerte, del hombre que no teme la soledad y nada le preocupa o lo gobierna como la opinión de los otros. Acaso lo más real del compadre —en cualquier América— sea esa irrealidad fundamental, esa equivocación.

Ignoro si en la novela de Farrell habrá páginas memorables; sé únicamente que el conjunto es poderosísimo. No está falseada (como ciertos pasajes de Sinclair Lewis, con los que tiene alguna afinidad) por la indignación o el sarcasmo. Yo diría que es una transcripción —mejor: una recreación— de hechos verdaderos.

El South Side de Chicago, el South Side anterior a la sustitución del coraje individual irlandés por la organización italiana, perdura y perdurará en este libro.



15 de enero de 1937

ENSAYO

[30] La dinastía de los Huxley

Si las amplias catástrofes militares que vaticina Aldous Leonard Huxley no derogan el hábito o la tarea de escribir libros, los hombres del cercano porvenir escribirán, sin duda, la historia de la dinastía de los Huxley. «De hacer muchos libros no hay fin», dice el Eclesiastés con su acostumbrada amargura; admitamos que el hecho es real y procuremos imaginar las formas probables que asumirá esa «Huxley Saga», o —para usar el rótulo ruidoso de Emilio Zola— esa Historia Natural y Social de la Familia Huxley. Sospecho que el primer historiador escribirá en función de Aldous Leonard, ahora el más ilustre, y verá en Thomas el abuelo, en Leonard el padre y en Julián el hermano, simples variantes o vanas aproximaciones del autor de *Point Counter Point*. No hay libro que no encierre un contralibro, que es su reverso: a esa interpretación harto «evolucionista» de la familia, sucederá otra historia que supedite el nieto afrancesado al abuelo batallador. Después, un libro que recalque las diferencias de las tres ilustres generaciones; seguido, naturalmente, de otro que recalque los parecidos y que tal vez, a la manera de esas fotografías genéricas que fabricaba por superposición Francis Galton, concentre los diversos Huxley en un solo individuo intemporal, o siquiera longevo. Ese volumen (si el autor no es menos genial que esta previsión) tendrá en el frontispicio una de esas fotografías platónicas de que hablé, y como epígrafe el pasaje de Julián: «La continua corriente vital

llamada género humano está rota en pedacitos aislados llamados individuos. Esto sucede con todos los animales superiores, pero no es necesario: es un expediente. La materia viva tiene que desplegar dos actividades: una que se refiere a su inmediato comercio con el mundo exterior; otra a su futura perpetuación. El individuo es un artificio para que una porción de materia viva pueda desempeñarse y proceder en un medio ambiente determinado. Después de un tiempo lo desechan y muere. Contiene, sin embargo, una reserva de sustancia inmortal, que transmite a las generaciones futuras».

La entonación del párrafo anterior es tranquila; el concepto, desolador. «Voy a escribir acerca de los hombres como si escribiera de sólidos, de superficies planas y de líneas», se propuso Spinoza. Ese astronómico desdén, esa casi divina imparcialidad, es típica de todos los Huxley. Decirle inhumana es absurdo: si algo humano hay, en el sentido privativo de la palabra, es la capacidad de encarar nuestro propio destino, nuestras más íntimas vergüenzas y dichas, como si le sucedieran a alguien que ha muerto. El sentimiento básico de los Huxley es el pesimismo. El de todos ellos. En Thomas Henry Huxley, el antepasado, los manuales de literatura inglesa no quieren ver sino el polemista ruidoso, el compañero de batalla de Darwin. Es cierto que dedicó buena parte de su vigor, y aun de su descortesía, a divulgar el parentesco del *homo sapiens* con el *homo caudatus*, del universitario de Oxford con el orangután de Borneo; pero esas indiscretas revelaciones —que Carlyle nunca le perdonó— están muy lejos de agotar su obra múltiple. Una superstición divulgadísima de nuestro siglo xx identifica al siglo anterior con el materialismo absoluto y con las incurables boberías del optimismo. Thomas Huxley, ¡en 1879!, refuta el primer cargo: «Si el materialista arguye que el orbe y todos sus fenómenos son reducibles a materia y a movimiento, el idealista puede responder que el movimiento y la materia no existen sino en cuanto nosotros los percibimos; vale decir, no son más que estados mentales. El argumento es irrefutable. Si me obligaran a elegir entre el materialismo absoluto y el idealismo absoluto, optaría por el segundo». En cuanto al otro cargo,

el de un injusto y candoroso optimismo, básteme trasladar sus palabras: «Las doctrinas de la predestinación, del pecado original, de la depravación innata del hombre, de la desdicha de los más, del reino de Satán en la tierra, de un demiurgo malévolo, me parecen (por extravagante que sea su forma) mucho más razonables que nuestra ilusión liberal de que todos los chicos nacen buenos y de que luego los deteriora el ejemplo de una sociedad corrompida... Tampoco puedo creer que la Providencia sea un oculto filántropo y que todo, a la larga, mejorará». En otra página declara no haber percibido jamás en la Naturaleza la menor huella de un propósito moral, y anota que éste es un artículo de fabricación humana exclusiva. La evolución, para Huxley, no era un proceso necesariamente infinito: creía en una declinación después del ascenso, en la gradual desanimación de este mundo. El hombre vertical (insinuó) recaerá en el oblicuo mono, la voz articulada en el tosco grito, el jardín en la selva o en el desierto, el pájaro en el árbol encadenado, el planeta en la estrella, la estrella en la vasta nebulosa, la nebulosa en la improbable divinidad. Esa inversión o regresión del proceso cósmico no abarcará menos centenares de siglos que la etapa creadora. Siglos de siglos tardará una frente en deprimirse un poco, en proyectarse más bestial un perfil... La hipótesis es lóbrega: podría ser muy bien de Aldous Huxley.

Charles Maurras nos habla sin ironía de cierto «maestro de tradición», J. F. Bladé, hijo, nieto y bisnieto de soldados, que para continuar esa tradición «determinó batirse con Alemania en el terreno de la ciencia». ¡Triste manera de entender la ciencia, denigrándola al ejercicio jurídico de probar que el acusado nunca tiene razón; triste manera de entender la tradición, denigrándola a un juego de odios! Mejor la sirven los Huxley interrogando al mundo, sin otro compromiso que el de la probidad de su método. Eso debe ser la tradición: un instrumento, no la perpetuación de unos malhumores.

BIOGRAFIA SINTETICA

Paul Valéry [31]

Enumerar los hechos de la vida de Valéry es ignorar a Valéry, es no aludir siquiera a Paul Valéry. Los hechos, para él, sólo valen como estimulantes del pensamiento: el pensamiento, para él, sólo vale en cuanto lo podemos observar; la observación de esa observación también le interesa...

Paul Valéry nació en el pueblito de Cette, el año 1871. Desdeña o desatiende —buen clásico— los recuerdos de infancia. Apenas sí nos consta que una mañana, ante el movable mar, conoció la natural ambición de ser marinero.

El año 1888, en la universidad de Montpellier, Valéry charló con Pierre Louÿs. Este, un año después, fundó la revista «La Conque». En esas páginas aparecieron los primeros poemas de Valéry, debidamente mitológicos y sonoros.

Hacia 1891, Valéry fue a París. Esa urgente ciudad significó para él dos pasiones: la conversación de Stéphane Mallarmé y el estudio infinito de la geometría y del álgebra. Todavía en las costumbres tipográficas de Valéry quedan algunos rastros de ese comercio juvenil con los simbolistas: alguna charlatanería de puntos suspensivos, de cursivas, de letras mayúsculas.

Publicó en 1895 su primer volumen: *Introducción al método de Leonardo da Vinci*. En ese libro, de carácter adivinatorio o simbólico, Leonardo es un pretexto eminente para la descripción ejemplar de un tipo de creador. Leo-

nardo es un bosquejo de «Edmond Teste», límite o semi-diós al que tiende Paul Valéry. Ese personaje —héroe tranquilo y entrevistado de la breve *Soirée avec Monsieur Teste*— es quizá la invención más extraordinaria de las letras actuales.

En 1921 los escritores de Francia, interrogados por la revista «La Connaissance», declararon que el primer poeta contemporáneo era Paul Valéry. En 1925 ingresó en la Academia.

No es imposible que *La soirée avec Monsieur Teste* y los diez tomos de *Variété* constituyan la obra perdurable de Valéry. Su poesía —tal vez— está menos organizada para la inmortalidad que su prosa. En el mismo «Cementerio marino» —su obra maestra poética— no hay un enlace orgánico de los pasajes especulativos y de los pasajes visuales, hay una mera rotación. Abundan las versiones españolas de ese poema; entiendo que la más hábil de todas ellas ha aparecido en Buenos Aires en 1931.

RESEÑAS

[32] *Absalom, Absalom!*, de William Faulkner

Sé de dos tipos de escritor: el hombre cuya central ansiedad son los procedimientos verbales; el hombre cuya central ansiedad son las pasiones y trabajos del hombre. Al primero lo suelen denigrar con el mote de «bizantino» y exaltar con el nombre de «artista puro». El otro, más feliz, conoce los epítetos laudatorios «profundo», «humano», «profundamente humano» y el halagüeño vituperio de «bárbaro». El primero es Swinburne o Mallarmé; el segundo, Céline o Theodore Dreiser. Otros, excepcionales, ejercen las virtudes y los goces de ambas categorías. Víctor Hugo anota que Shakespeare contiene a Góngora; podemos observar que también contiene a Dostoievski... Entre los grandes novelistas, Joseph Conrad fue acaso el último a quien le interesaron por igual los procedimientos de la no-

vela, y el destino y el carácter de las personas. El último, hasta la aparición tremenda de Faulkner.

Faulkner gusta de exponer la novela a través de los personajes. El método no es absolutamente original —*El anillo y el libro* de Robert Browning (1868) detalla el mismo crimen diez veces, a través de diez bocas y de diez almas—, pero Faulkner le infunde una intensidad que es casi intolerable. Una infinita descomposición, una infinita y negra carnalidad hay en este libro de Faulkner. El teatro es el estado de Mississippi: los héroes, hombres desintegrados por la envidia, por el alcohol, por la soledad, por las erosiones del odio.

¡Absalón, Absalón! es equiparable a *El sonido y la furia*. No sé de un elogio mayor.

Death at the President's Lodging, de Michael Innes [33]

En el mejor de los tres cuentos ejemplares de Edgar Allan Poe, la policía de París, empeñada en descubrir una carta robada, fatiga en vano los recursos de la investigación metódica: del taladro, del compás y del microscopio. El sedentario Augusto Dupin, mientras tanto, fuma unas cuantas pipas, considera los términos del problema, y visita la casa que ha burlado el escrutinio policial. Entra e inmediatamente da con la carta... A despecho de su éxito, el especulativo Augusto Dupin ha tenido menos imitadores que la ineficaz y metódica policía. Por un «detective» razonador —por un Ellery Queen o padre Brown— hay diez coleccionistas de fósforos y descifradores de rastros. La toxicología, la balística, la diplomacia secreta, la antropometría, la cerrajería, la topografía, y hasta la criminología, han ultrajado la pureza del género policial. Michael Innes, en *Death at the President's Lodging*, hace de la novela policial una variedad de la psicológica. Ese procedimiento, como se ve, lo acerca más a Poe que al minucioso y gárrulo Conan Doyle, y más a Wilkie Collins que a Poe. (Hablo de los clásicos; entre los contemporáneos, yo lo emparentaría más bien con Anthony Berkeley, que en su prefacio a la novela *The Second Shot*, expone ideas casi idénticas

a las que Michael Innes pone en boca de alguno de sus héroes.)

Anoto dos rasgos favorables. Uno: el estudio de caracteres humanos que propone este libro es más encantador que el estudio del plano de una casa de varios pisos, que suelen proponer las novelas de S. S. Van Dine. Otro: Michael Innes, «psicólogo», no incurre en charlatanerías de psicoanálisis.



WILLIAM FAULKNER

29 de enero de 1937

ENSAYO

Presencia de Miguel de Unamuno [34]

Sospecho que la obra capital de cuantas escribió Unamuno es *El sentimiento trágico de la vida*. Su tema es la inmortalidad personal: mejor dicho, las vanas inmortalidades que ha imaginado el hombre, y los horrores y esperanzas que nos impone esa especulación. A muy pocos elude ese tema; los españoles y los sudamericanos afirman, o brevemente niegan, la inmortalidad, pero no tratan de discutirla o de figurársela. (De lo mismo cabe derivar que no creen en ella.) Otros consideran que la obra máxima es su *Vida de Don Quijote y Sancho*. Decididamente no puedo compartir ese parecido. Prefiero la ironía, las reservas y la uniformidad de Cervantes a las incontinencias patéticas de Unamuno. Nada gana el Quijote con que lo refieran de nuevo, en estilo efusivo; nada gana el Quijote, y algo pierde, con esas azorosas exornaciones tan comparables, en su tipo sentimental, a las que suministra Gustavo Doré. Las obras y la pasión de Unamuno no pueden no atraerme, pero su intromisión en el Quijote me parece un error, un anacronismo.

Quedan los discutidores *Ensayos* —quizá la obra más viva y duradera de cuanto escribió—, quedan su novela y su teatro. Quedan los tomos de poesías, también. Uno de ellos —el *Rosario de sonetos líricos*, publicado el año 1911 en Madrid—, lo muestra, en mi opinión, totalmente. Se dice que a un autor debemos buscarlo en sus obras mejores; podría replicarse (paradoja que no hubiera desa-

probado Unamuno) que si queremos conocerlo de veras, conviene interrogar las menos felices, pues en ellas —en lo injustificable, en lo imperdonable— está más el autor que en aquellas otras que nadie vacilaría en firmar. En el *Rosario de sonetos líricos* no faltan las virtudes, pero lo cierto es que las «lacras» son más notorias —y son características de Unamuno.

La impresión inicial es del todo ingrata. Verificamos con horror que un soneto se llama «Salud no, ignorancia», otro «La manifestación antiliberal», otro «A Mercurio cristiano», otro «Hipocresía de la hormiga», otro «A mi buitre». Damos quizá con este verso:

«los en brote y los secos son los mismos ramos»,

o con esta cuarteta:

«No de Apenino en la riente falda,
de Archanda nuestra la que alegra el boche,
recogí este verano a troche y moche
frescas rosas en campo de esmeralda»,

y sentimos la vasta incomodidad del hombre que sorprende, sin querer, un secreto ridículo en una persona que aprecia. Sin mayor esperanza, iniciamos una lectura metódica. Gradualmente, los rasgos sueltos se organizan, se atenúan y se confirman, «para dar al mundo (lo estoy diciendo con palabras de Shakespeare) la certidumbre de un hombre». La certidumbre, casi la presencia carnal, del hombre Miguel de Unamuno.

Todos los temas de Unamuno están en este breve libro. El tiempo:

«Nocturno el río de las horas fluye
desde su manantial que es el mañana eterno...».

La creencia general ha determinado que el río de las horas —el tiempo— fluye hacia el porvenir. Imaginar el rumbo contrario no es menos razonable, y es más poético.

Unamuno propone esa inversión en los dos versos anteriores; ignoro si llegó alguna vez, en el curso de su numerosa producción, a defender su tesis...

La fe como sustancia del porvenir, según la definición

de San Pablo. El deber moral de conquistar la fama y la inmortalidad aparecen reflejados en los siguientes endecasílabos:

«Yo te espero, sustancia de la vida:
no he de pasar cual sombra desvaída
en el rondón de la macabra danza,
pues para algo nací; con mi flaqueza
cimientos echaré a tu fortaleza
y viviré esperándote, ¡Esperanza!».

El apetito generoso de eternidad, el temor de que se pierda el pasado:

«Es revivir lo que viví mi anhelo
y no vivir de nuevo nueva vida,
hacia un eterno ayer haz que mi vuelo

emprenda sin llegar a la partida,
porque, Señor, no tienes otro cielo
que de mi dicha llene la medida».

La valerosa fe del incrédulo:

«...Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tú existieras
existiría yo también de veras».

El parejo amor de sus dos regiones de España:

«Es Vizcaya en Castilla mi consuelo,
y añoro en mi Vizcaya mi Castilla».

No es imposible (y sin duda es inofensivo) asimilar todos los géneros literarios a la novela. El cuento es un capítulo virtual, cuando no es un resumen; la historia es una antigua variedad de la novela histórica; la fábula, una forma rudimental de la novela de tesis; el poema lírico, la novela de un solo personaje, que es el poeta. El centenar de piezas que componen el *Rosario de sonetos líricos* nos da la plenitud de su personaje: Miguel de Unamuno. Macaulay, en alguno de sus estudios, se maravilla de que las imaginaciones de un hombre lleguen a ser los íntimos recuerdos de miles de otros. Esa omnipresencia de un yo,

esa continua difusión de un alma en las almas, es una de las operaciones del arte, acaso la esencial y la más difícil.

Yo entiendo que Unamuno es el primer escritor de nuestro idioma. Su muerte corporal no es su muerte; su presencia —discutidora, gárrula, atormentada, a veces intolerable—, está con nosotros.



5 de febrero de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

James Joyce [35]

Nació en Dublín el 2 de febrero de 1882. Su historia personal, como la de ciertas naciones, se pierde en mitologías. Una de sus leyendas dice que a los nueve años publicó un folleto elegíaco sobre el caudillo Charles Stewart Parnell: hombre supersticioso y valiente, cuya vuelta esperaron los irlandeses durante mucho tiempo, como el pueblo alemán la de Barbarroja... Sabemos, con seguridad, que lo educaron los jesuitas y que publicó —a los diecisiete años— un largo estudio sobre Ibsen en la «Fortnightly Review». El culto de Ibsen lo movió a aprender el noruego. Hacia 1901 publicó una diatriba contra el proyecto de que se fundara en Irlanda un Teatro Nacional. La tituló *El Día de la Chusma*. En 1903 fue a París, a estudiar medicina. Siempre lo atraieron las obras vastas, las que abarcan un mundo: Dante, Shakespeare, Homero, Tomás de Aquino, Aristóteles, el Zohar.

Los primeros libros de Joyce no son importantes. Mejor dicho, únicamente lo son como anticipaciones del *Ulises* o en cuanto pueden ayudar a su inteligencia. Joyce trabajó el *Ulises* en los terribles años que van de 1914 a 1921. (En 1904 había fallecido su madre; en 1904 se había casado con miss Norah Healy, de Galway.) Al dejar voluntariamente su patria, juró forjar un libro que perdurara «con las tres armas que me quedan: el silencio, el destierro y la sutileza». Ocho años consagró a cumplir ese juramento. En

la tierra, en el aire y en el mar, Europa estaba asesinandose, no sin gloria; Joyce, mientras tanto —en los intervalos de corregir deberes de inglés o de improvisar artículos en italiano para «Il Piccolo della Sera»— componía su vasta recreación de un solo día en Dublín: el 16 de junio de 1904. Más que la obra de un solo hombre, el *Ulises* parece la labor de muchas generaciones. A primera vista es caótico; el libro expositivo de Gilbert —*James Joyce's Ulysses*, 1930— declara sus estrictas y ocultas leyes. La delicada música de su prosa es incomparable.

La fama conquistada por el *Ulises* ha sobrevivido al escándalo. El libro subsiguiente de Joyce, *Obra en Gestición*, es, a juzgar por los capítulos publicados, un tejido de lánguidos retruécanos en un inglés veteado de alemán, de italiano y de latín.

James Joyce, ahora, vive en un departamento en París, con su mujer y sus dos hijos. Siempre va con los tres a la ópera, es muy alegre y muy conversador. Está ciego.

RESEÑAS

[36] *The Croquet Player*, de H. G. Wells

No es imposible reducir este largo cuento o novela breve de Wells a una mera parábola de la civilización europea, amenazada por un renacimiento monstruoso de la estupidez y de la crueldad. No es imposible, pero no sería justo. Este libro es otra cosa que una parábola: este libro renueva el antiguo pleito de las alegorías y de los símbolos. Todos propendemos a creer que la interpretación agota los símbolos. Nada más falso. Busco un ejemplo elemental: el de una adivinanza. Nadie ignora que a Edipo le interrogó la Esfinge tebana: «¿Cuál es el animal que tiene cuatro pies en el alba, dos al mediodía, y tres en la tarde?». Nadie tampoco ignora que la contestación es «El hombre». ¿Quién de nosotros no percibe inmediatamente que el des-

nudo concepto de «hombre» es inferior al mágico animal que deja entrever la pregunta y a la asimilación del hombre a ese monstruo y de setenta años a un día y del bastón de los ancianos a un tercer pie? Igual sucede con las parábolas y con esta novela parabólica de H. G. Wells: la forma es más que el fondo.

En este libro los procedimientos literarios de Wells coinciden con los de la Esfinge tebana. La Esfinge describe con toda prolijidad un monstruo variable; ese monstruo es el hombre que la está oyendo. Wells describe una región de pantanos envenenados en la que ocurren hechos atroces; esa región es Londres o Buenos Aires, y los culpables somos tú y yo.

The Canterbury Tales. A New Rendering, [37]
de Frank Ernest Hill

El idioma de Geoffrey Chaucer, «padre de la poesía inglesa» —más o menos contemporáneo de Don Sem Tob, rabino de Carrión, y del canciller Pedro López de Ayala—, se ha anticuado muchísimo. También cabe decir que no se ha anticuado bastante y que el lector moderno propende a creer que un poco de atención y un glosario bastan para entenderlo.

En efecto, el inglés de 1387 coincide, en general, con el de hoy, pero no en las intenciones precisas de las palabras. De ahí el peligro de que los lectores actuales, extrañados por esa identidad superficial, deformen sutilmente el viejo poema. De ahí, también, la justificación y oportunidad de versiones como ésta que ha publicado el poeta norteamericano Frank Ernest Hill.

Mr. Hill ha comprendido que Chaucer es, ante todo, un narrador. Le ha hecho el honor de sacrificar deliberadamente el sabor antiguo —ese regalo involuntario del tiempo— a la fiel traducción de cada palabra y de cada rasgo psicológico. En esta versión métrica de los *Cuentos*, Chaucer habla de Pedro el Cruel y no de *Petro of Spayne*, de profesión y no de «misterio», de Granada y no de Ger-

nade, de Eloísa y no de *Helowys*, de Alejandría y no de *Alisaundre*.

Me pregunto, con todo: ¿A qué «traducir» el ilustre verso *The smyler with the knyf under the cloke* por *The smiler with a knife beneath his cloak*? La respuesta es difícil.



H.G. WELLS

TRES GRANDES FECHAS

para

SIAM "SELLO DE ORO"

DICIEMBRE



DOMINGO
LA NAVIDAD

ENERO

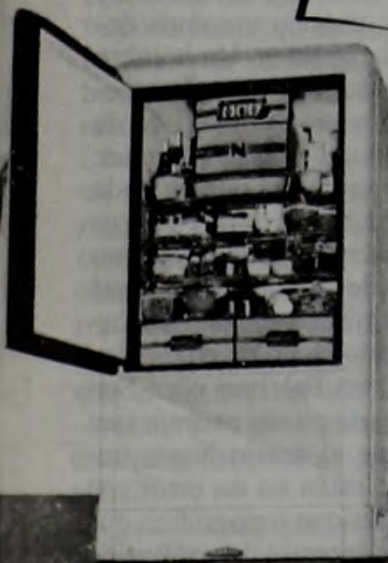


DOMINGO
CIRC. DE N. S. J.

ENERO



VIERNES
ADOR. DE REYES



Navidad... Año Nuevo... Reyes... tres grandes fiestas en las que la helados alcohólicos SIAM — Sello de Oro provee más servicios que nunca! Champagne, sidra, vino, cerveza, agua mineral, todo, todo, todas las bebidas deliciosamente "frías"! Esquites helados, postres "mexicos" y "guajitos" riquísimos, a un costo insignificante — todo ello sin olvidar la enorme cantidad de cubos de hielo que produce la SIAM "Sello de Oro" con un gesto infante, para \$5 cu-

los sólo cuestan 1 centavo! He aquí, sintetizado, la utilidad de la SIAM — Sello de Oro en estos 3 grandes días, para no olvidar Vd. que igual servicio — mejor aún — le brinda todo el año esta espléndida heladera de calidad — que tiene corredura con flote... empuje instantáneo. Pímanse... consumo de 10 centavos diarios... y se vende desde

\$ 16 por mes!

S.I.A.M.

DI TELLA Ltda.

Ave. de Mayo 1223 - en Rosario: Roca exp. Entre Ríos, En Córdoba: An. Gral Paz 22.
En Tucumán: 25 de Setiembre 224. En Bahía Blanca: Brown 234.

2000 cc. Di Tella - Año 40 Mayo 1955 - 1/2 litro

Reservados todos los derechos. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la impresión en su totalidad.

Reservados

Reservados

12 de febrero de 1937

ENSAYO

[38] Los escritores argentinos y Buenos Aires

Hay escritores (y lectores) que juran que ser escritor y ser argentino es una especie de contradicción, y casi de imposibilidad. Sin ir tan lejos, me atrevo a sospechar que ser porteño es uno de los actos más imprudentes que se pueden cometer en Buenos Aires. Mejor dicho: de los actos que no se pueden, que no se deben, que decididamente no conviene cometer en Buenos Aires. La razón es clara: los porteños carecemos de todo encanto exótico y somos demasiados para el préstamo de socorros mutuos. Un hombre puede esperar que lo ayude otro hombre; nadie puede esperar que lo ayuden ochocientos mil hombres. Sólo en la Boca del Riachuelo se ha organizado una especie de clan: vale decir, en el único punto de Buenos Aires que en nada se parece a Buenos Aires, en el único barrio al que concurren turistas de otros barrios... El escritor porteño que no ha tomado la precaución elemental de ser boquense, está solo. Ni siquiera los prestigios de la miseria pueden salvarlo. Haber padecido hambre en el Puerto es un rasgo romántico; haberla padecido en el Centro, en Palermo o en San Cristóbal es meramente incómodo, y no puede exornar una biografía. Hay quienes imaginan que el barrio Norte impone a Buenos Aires sus escritores; están en un error. Al barrio Norte (a la categoría social más que topográfica que entendemos por barrio Norte) no le interesa la exaltación de un individuo sobre los otros. Tampoco se deja encandilar demasiado por la *réclame*. Barrio criollo al fin —barrio

tan criollo como el de Mataderos o el bajo de Belgrano—, propende menos a la veneración que a la burla o a la incredulidad. Sufre de una superstición, eso sí: la ilimitada preferencia de todo lo popular y vernáculo. Ricardo Güiraldes publicó *Xaimaca* y nadie chistó. Fue necesario que exaltara a los troperos en *Don Segundo Sombra* para que el barrio Norte se entusiasmara, y los otros, después. Hablo de hace diez años. Flores y Lomas de Zamora (también esos dos nombres tienen aquí un valor social y no topográfico) opusieron, bien lo recuerdo, alguna resistencia: *Zogoibi* les parecía mejor escrito...

No sé hasta dónde las observaciones que he señalado pueden ser de alguna sorpresa para mi lector. Para mí, son meros axiomas, perogrulladas. Siempre las juzgué así. Por eso nunca me cuidé de anotarlas, hasta que el otro día, el inocente azar me enfrentó con un par de quejumbres —oral la una, escrita la otra; sincerísimas las dos— sobre los arduos y especiales tropiezos que el escritor de tierra adentro halla en Buenos Aires y sobre la glacial inhospitalidad literaria de esta ciudad. Ambos quejosos —el oral y el escrito— la comparaban, inevitablemente, con Cartago: metrópolis nebulosa de cuyos gustos y disgustos artísticos sabemos, por otra parte, muy poco. Escuché esas quejumbres, y mi primer movimiento fue de estupor. Más tarde recordé las amargas y resignadas palabras de Mr. Andrew Lang: «Es absurdo enemistarse con las personas porque éstas no comparten exactamente nuestras preferencias literarias. Lo cierto es que a la mayoría de las personas no les interesan los libros». Si Mr. Andrew Lang pudo escribir esas palabras en el más literario de los países, en Inglaterra, ¿qué indiferencia artística no cabe presuponer en nuestra ciudad? ¿Qué error más fácil en un escritor provinciano que el de imputar esa indiferencia normal a su condición —relativa— de forastero? ¿Qué tentación como atribuir cualquier disfavor de la suerte a una razón impersonal, general?

Los hechos, por lo demás, están refutando esa hipótesis melancólica. Lugones, Martínez Estanda, Capdevila son los primeros escritores de la república. Nadie ha pretendido que el rasgo de ser santafecino el segundo y cordobeses

los otros, los descalificara para ese puesto. Evaristo Carriego, entrerriano, sigue siendo el poeta tutelar de las orillas de Buenos Aires. El fantasma glorioso de Florencio Sánchez preside nuestro teatro, así como Bartolomé Hidalgo nuestra poesía gauchesca. No hay otro poeta de las cosas criollas que goce del renombre meritísimo de Fernán Silva Valdés, también de la «otra banda». Borrajeo estas notas en Adrogué, sin libros de consulta; el curioso lector puede interrogar los eruditos índices de la *Historia de la literatura argentina* del eminente santiagueño Ricardo Rojas y acumular ejemplos adicionales. Por lo pronto Sarmiento, Alberdi, el deán Funes, Juan Crisóstomo Lafinur, Hilario Ascasubi, Gervasio Méndez, Olegario Andrade, Marcos Sastre, Fernández Espiro.

Esta enumeración no es un panegírico de la inútil generosidad de Buenos Aires, desconocida y maltratada por los ingratos. Es, más bien, una prueba de la esencial identidad de todos los hombres de esta porción de América. Identidad del espíritu y de la sangre. Yo, por ejemplo, soy porteño, hijo, nieto, bisnieto y tataranieto de porteños; pero (por otras ramas) tengo ascendientes que nacieron en Córdoba, en el Rosario, en Montevideo, en Mercedes, en Paraná, en San Juan, en San Luis, en Pamplona, en Lisboa, en Hanley, en... Es decir: soy el porteño típico. Mejor dicho: sólo me falta sangre italiana para ser el porteño típico...

Ya ha sido resuelto hace tiempo el enojoso debate de las provincias contra Buenos Aires. Inútil renovar en el papel las antiguas discordias de Pavón y de la Cañada de la Cruz. Descontados los escritores porteños, descontada la clara tradición de Vicente Fidel López y de Echeverría, nadie le discutirá a Buenos Aires un incomparable valor: su valor de acicate doloroso y de estímulo insomne. Argüir que la poesía —o cualquier otra forma de la cultura— se da mejor en la campaña que en la ciudad es un mero resabio del prejuicio fatigado y sentimental que ha producido obras tan falsas como el *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*. Nuestra literatura gaucha —acaso el género más original de este continente— siempre se elaboró en Buenos Aires. Salvo el coronel Ascasubi —de quien la historia

cuenta que nació en Córdoba, y las historias o la tradición que en Montevideo—, todos sus cultores fueron porteños, desde Estanislao del Campo a Eduardo Gutiérrez, desde el autor de *El gaucho Martín Fierro* al de *Don Segundo*. Entiendo que esa unanimidad no es casual; alguna vez dilucidaré sus razones.



19 de febrero de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[39] Langston Hughes

Salvo en ciertos poemas de Countée Cullen, la literatura negra, hoy por hoy, adolece de una contradicción que es inevitable. El propósito de esa literatura es demostrar la insensatez de todos los prejuicios raciales, y sin embargo no hace otra cosa que repetir que es negra: es decir, que acentuar la diferencia que está negando.

El poeta negro James Langston Hughes nació el 1.º de febrero del año 1902 en Joplin, Missouri. Sus abuelos maternos eran negros libres y propietarios. Su padre era abogado. Hasta los catorce años, James Langston Hughes vivió en el estado de Kansas. Se hizo jinete ahí: ahí aprendió a estribar derecho y a tirar el lazo certero. Hacia 1908 pasó un verano en Méjico, cerca de la ciudad de Toluca. Tembló la tierra, temblaron las montañas, y James Langston Hughes no se olvidará de miles de hombres silenciosos y arrodillados mientras temblaba lentamente la tierra y el cielo estaba azul.

En 1919 aparecieron los primeros poemas torpemente compuestos bajo el influjo de Claude McKay y de Carl Sandburg. En 1920 regresó a Méjico. En 1922, después de un año de indecisos estudios en la Universidad de Columbia, se embarcó para el Africa. «En Dákar vi el desierto», refiere, «robé un mono en el Congo, probé vino de palma en la Costa de Oro, y me sacaron, casi ahogado, del Níger.» Ese viaje fue el primero de muchos. «En los mejores restaurantes de París he conocido el hambre», dice

en otro lugar. «He sido portero de un cabaret de la rue Fontaine, sin otro sueldo que las propinas. Como los parroquianos eran franceses, el sueldo —noche a noche— ascendía a cero. He sido segundo cocinero en el Grand Duc. He pasado días felicísimos en Génova, sin un centavo en el bolsillo, alimentándome de higos y de pan negro. He lavado los puentes del vapor que me trajo a New York.»

En 1925 ganó un premio de ciento cincuenta dólares por su poema «Una casa en Taos». En 1926 salió su primer libro: *Los blues cansados*. Luego, otro libro de poemas: *Ropa fina para el judío* (1927), y una novela: *No sin risa* (1930).

*

Un poema de Langston Hughes

EL NEGRO HABLA DE RÍOS

He conocido ríos...

He conocido ríos antiguos como el mundo y más antiguos que la
fluencia de sangre humana por las venas humanas.

Mi espíritu se ha ahondado como los ríos.

Me he bañado en el Eufrates cuando las albas eran jóvenes,

He armado mi cabaña cerca del Congo y me ha arrullado el
sueño,

He tendido la vista sobre el Nilo y he levantado las pirámides en
lo alto.

He escuchado el cantar del Mississippi cuando Abe Lincoln bajó
a New Orleans,

Y he visto su barroso pecho dorarse todo con la puesta del sol.

He conocido ríos:

Ríos inmemoriales, oscuros.

Mi espíritu se ha ahondado como los ríos.

[40] *Ce vice impuni, la lecture*, de Valéry Larbaud

A principios del siglo XIX los ingleses descubrieron que eran germánicos —y resolvieron seguir siéndolo, pero de un modo más enfático y aplicado. Precedido por Coleridge y De Quincey, Carlyle dedicó toda su elocuente vida a jurar que no era francés y que los hermanos de su sangre estaban en Leipzig, no en Roma ni en París. A esa malhumorada observación podemos oponer dos respuestas: una, que la capital de la germanidad (ya que de ser germánicos se trataba) no es sin duda Alemania, que es una encrucijada de Europa y que han atravesado y fatigado tantas hordas y ejércitos; otra, la secular amistad de las letras de Inglaterra con las de Francia. Chaucer traduce del francés; Shakespeare es lector de Montaigne —todavía anda por ahí su ejemplar firmado—; Swift proyecta su sombra gigantesca sobre Voltaire; Baudelaire deriva de Tomás De Quincey y de Edgar Allan Poe. Valéry Larbaud, *minor poet*, procede de Walt Whitman. Afortunadamente, su anglofilia no se limita al plácido «pastiche» de lo norteamericano o de lo inglés, como en *Barnabooth*. Comenta, justifica, traduce. Este su último libro se subtitula *Domaine anglais*, y encierra notas sobre Coventry Patmore, sobre James Stephens, «que se ha propuesto dotar a Irlanda de una nueva mitología», sobre William Faulkner, sobre James Joyce, sobre Samuel Butler... (Que yo sepa, este último ya tiene en Buenos Aires cinco lectores: Arturo Cancela, Victoria Ocampo, María Rosa Oliver, Pedro Henríquez Ureña y yo. Mis perdones al lector desconocido, al amigo de Butler que recorra esta lista incompleta, y cuyo nombre no he sabido citar.)

Tres actividades conozco de Miss Dorothy Sayers: sus estudios historicoanalíticos del cuento policial, sus laboriosas y continuas antologías del mismo género y sus no menos policiales novelas. Los estudios son alguna vez admirables, las antologías son competentes, las novelas son de una mediocridad que nada tiene de áurea.

Esta novísima compilación de Miss Sayers forma el volumen 928 de la «Everyman's Library» y abarca una veintena de piezas. Es lógico empezar por las omisiones, que suelen constituir —¿quién lo ignora?— el encanto más indudable de las antologías. En ésta debo saludar con todo entusiasmo la falta, la buena falta, de Maurice Leblanc, de Fletcher, de Edgar Wallace y de S. S. Van Dine. Deploro, en cambio, la de Shiel, la de Ellery Queen, la de Phillipotts, la de Arthur Conan Doyle. (De éste —siquiera por razones sentimentales— me hubiera gustado releer *Los cinco Napoleones*, *La liga de los cabezas rojas* o *El rostro amarillo*.)

En cuanto a las piezas incluidas... Entiendo que los cuentos de Edgar Allan Poe —«La carta robada»—, de Wilkie Collins, de Stevenson, de Chesterton —«El hombre del corredor»—, de Thomas Burke, del Padre Ronald Knox, de Anthony Berkeley, de Milward Kennedy y de Henry Christopher Bailey, bastan y sobran para justificar el volumen. Los otros merecen nuestro olvido —de otorgación muy fácil, por cierto— y sin duda nuestro perdón.

Rasgo de mortificación y de penitencia: Miss Sayers no se ha perdonado en su antología. El cuento que ha donado se llama: «La imagen del espejo». He aquí el argumento: Un hombre, en dos o tres circunstancias trágicas, se encuentra consigo mismo. Horrorizado, acude al oportuno detective Lord Peter Wilmsey. Este aristócrata da con la ingeniosa verdad: un mellizo diabólico.

Una mujer deploró, en el atardecer, que no pudiéramos compartir nuestros sueños: «Qué lindo soñar que uno recorre un laberinto en Egipto con tal persona, y aludir a ese sueño el día después, y que ella lo recuerda, y que se haya fijado en un hecho que nosotros no vimos, y que sirve, tal vez, para explicar una de las cosas del sueño, o para que resulte más raro». Yo elogí ese deseo tan elegante, y hablamos de la competencia que harían esos sueños de dos actores, o acaso de dos mil, a la realidad. (Sólo más adelante recordé que ya existen los sueños compartidos, que son, precisamente, la realidad.)

En la narración *Die Unbekannte Groesse* la discordia no se plantea entre los hechos reales y los soñados, sino entre los primeros y el universo lúcido y vertiginoso del álgebra. El héroe, Richard Hieck, es un matemático, «a quien no le interesa su propia vida» (como a nuestro Almafuerte), y cuyo mundo verdadero es el de los símbolos. El narrador, ahí, no se limita a decirnos que es matemático: nos presenta ese mundo y nos hace intimar con sus fatigas y con sus inmaculadas victorias... El suicidio de un hermano menor restituye a Hieck a la «realidad», a un orbe equilibrado, en el que conviven todas las facultades del hombre. Resignémonos; agradezcamos que esa revelación no haya sido confiada a una gitana o al amor de Marlene Dietrich.

Sospecho, sin embargo, que me habría gustado mucho más el argumento inverso: el que mostrara la invasión progresiva del mundo cotidiano por el mundo platónico de los símbolos.

26 de febrero de 1937

ENSAYO

Las «nuevas generaciones» literarias [43]

Leo en las respetuosas páginas de una revista joven (porque los jóvenes, ahora, son respetuosos y optan por los prestigios de la urbanidad, no por los del martirio): «La nueva generación, o heroica, como también se la llama, cumplió plenamente su cometido: arrasó con la Bastilla de los prejuicios literarios, imponiendo a la consideración de achacosos simbolistas nuevas ideas estéticas...». Esa generación impositiva, arrasadora y cumplidora es la mía: he sido, pues, calificado, siquiera colectivamente, de héroe. No sé qué opinarán de ese ascenso mis compañeros de apoteosis; de mí puedo jurar que la gratitud no excluye el estupor, la zozobra, el leve remordimiento y la suma incomodidad.

Generación heroica... El texto de Cambours Ocampo, del que acabo de distraer ese párrafo laudatorio, se refiere a la de «Prisma», «Proa», «Inicial», «Martín Fierro» y «Valoraciones». Es decir, a los años comprendidos entre 1921 y 1928. En el recuerdo, el sabor de esos años es muy variado; yo juraría, sin embargo, que predomina el agri-dulce sabor de la falsedad. De la insinceridad, si una palabra más cortés se requiere. De una insinceridad peculiar, donde colaboran la pereza, la lealtad, la diablura, la resignación, el amor propio, el compañerismo y tal vez el rencor. No culpo a nadie, ni siquiera a mi yo de entonces; ensayo meramente —a través del «grande espacio de tiem-

po» a que alude Tácito— un ejercicio cristalino de introspección. No me arredra el temor (nada inverosímil, por lo demás) de revelar a un mundo distraído *le secret de Polichinelle*. Estoy seguro de decir la verdad: una verdad superflua y anacrónica, bien lo sé, pero que debe ser manifestada por alguien. Por alguien de la «generación heroica», precisamente.

Nadie ignora (mejor dicho: todos han olvidado) que el rasgo diferencial de esa generación literaria fue el empleo abusivo de cierto tipo de metáfora cósmica y ciudadana. Ya irreverentes (bajo la pluma de Sergio Piñero, de Soler Darás, de Oliverio Gironde, de Leopoldo Marechal o de Antonio Vallejo); ya piadosos (bajo las de Norah Lange, Brandán Caraffa, Eduardo González Lanuza, Carlos Mastronardi, Francisco Piñero, Francisco Luis Bernández, Guillermo Juan o J. L. B.), esas alarmantes imágenes combinaban hechos eternos y hechos actuales, cosas del cielo intemporal o siquiera cíclico, y de la inestable ciudad. Recuerdo que asimismo recomendamos, como todas las nuevas generaciones, el retorno a la Naturaleza y a la Verdad y la muerte de la vana retórica. También tuvimos el arrojo de ser hombres de nuestro tiempo —como si la contemporaneidad fuera un acto difícil y voluntario y no un rasgo fatal. En el primer impulso abolimos —¡oh definitiva palabra!— los signos de puntuación: abolición del todo insertible, porque uno de los nuestros los sustituyó con las «pausas», que a despecho de constituir (en la venturosa teoría) «un valor nuevo ya incorporado para siempre a las letras», no pasaron (en la práctica lamentable) de grandes espacios en blanco, que remedaban toscamente a los signos. He pensado, después, que hubiera sido más encantador el ensayo de nuevos signos: signos de indecisión, de conmiseración, de ternura, signos de valor psicológico o musical... Opinamos también —entiendo que con toda razón y con el beneplácito secular de los rapsodas homéricos, de los salmistas de la Sagrada Escritura, de Shakespeare, de William Blake, de Heine y de Whitman— que la rima es menos imprescindible de lo que cree Leopoldo Lugones. La importancia de esa opinión fue considerable. Nos permitió no parecer lo que éramos: involuntarios y fatales

alumnos — sin duda la palabra «continuadores» queda mejor — del abjurado *Lunario sentimental*.

Lugones publicó ese volumen el año 1909. Yo afirmo que la obra de los poetas de «Martín Fierro» y «Proa» — toda la obra anterior a la dispersión que nos dejó ensayar o ejecutar obra personal — está prefigurada, absolutamente, en algunas páginas del *Lunario*. En «Los fuegos artificiales», en «Luna ciudadana», en «Un trozo de selenología», en las vertiginosas definiciones del «Himno a la luna»... Lugones exigía, en el prólogo, riqueza de metáforas y de rimas. Nosotros, doce y catorce años después, acumulamos con fervor las primeras y rechazamos ostentadamente las últimas. Fuimos los herederos tardíos de un solo perfil de Lugones. Nadie lo señaló, parece mentira. La falta de asonantes y consonantes perturbó para siempre a nuestros lectores, que prefirieron — escasos, distraídos y coléricos — juzgar que nuestra poesía era un mero caos, obra casual y deplorable de la locura o de la incompetencia. Otros, muy jóvenes, contrapusieron a ese injusto desdén una veneración igualmente injusta. La reacción de Lugones fue razonable. Que nuestros ejercicios metafóricos no acabaran de interesarle, me parece muy natural: él mismo ya los había agotado hace tiempo. Que nuestra omisión de los consonantes mereciera y consiguiera su desaprobación, tampoco es ilógico. Lo inverosímil, lo increíble, es que ahora, en 1937, siga persistiendo en ese debate, que ya se parece tanto al monólogo.

¿Y nosotros? No demorábamos los ojos en la luna del patio o de la ventana sin el insoportable y dulce recuerdo de alguna de las imágenes de Lugones; no contemplábamos un ocaso vehemente sin repetir el verso «Y muera como un tigre el sol eterno». Yo sé que nos defendíamos de esa belleza y de su inventor. Con la injusticia, con la denigración, con la burla. Hacíamos bien: teníamos el deber de ser otros.

Examine el incrédulo lector el *Lunario sentimental*, examine después los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* o mi *Fervor de Buenos Aires* o *Alcándara*, y no percibirá la transición de un clima a otro clima. No me refiero a repeticiones lineales, aunque las hay. Tampoco a

los intrínsecos valores de cada libro, por cierto incomparables. Tampoco a sus propósitos desiguales, tampoco a su feliz o adversa fortuna. Me refiero a la plena identidad de sus hábitos literarios, de los procedimientos utilizados, de la sintaxis. Más de quince años dista el primero de los libros del último; ello no impide que sean contemporáneos los cuatro. Esencial y realmente contemporáneos, aunque una mera diferencia de tiempo lo quiere desmentir.

Es muy sabido que no hay generación literaria que no elija dos o tres precursores: varones venerados y anacrónicos que por motivos singulares se salvan de la demolición general. La nuestra eligió a dos. Uno fue el indiscutiblemente genial Macedonio Fernández, que no sufrió de otros imitadores que yo; otro, el inmaduro Güiraldes del *Cencre-ro de cristal*, libro donde la influencia de Lugones —del Lugones humorístico del *Lunario*—, es un poco más que evidente. Por cierto, el hecho no es desfavorable a mi tesis.



5 de marzo de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

David Garnett [44]

En 1892 David Garnett, renovador del cuento imaginativo, nació en un lugar de Inglaterra de cuyo nombre el diccionario biográfico no se quiere acordar. Su madre, Constance, ha traducido imponentemente al inglés la obra total de Dostoievski, de Chéjov y de Tolstoi; por el lado paterno, es hijo, nieto y bisnieto de hombres de letras. Richard Garnett, su abuelo, fue bibliotecario del British Museum y autor de una famosa *Historia de la literatura italiana*. El manejo secular de tantas generaciones de libros había fatigado a los Garnett: una de las primeras cosas que le prohibieron a David fue el ejercicio de la prosa y del verso. Hasta el día de hoy no ha incurrido nunca en el último.

El primer estudio de Garnett fue la botánica. Cinco años consagró a esa pasión tranquila y errátil, y fue el descubridor de una subclase de hongos, rarísima: el ya inmortalizado y venenoso *fungus garnetticus*. Eso ocurrió hacia 1914. En 1919 abrió una librería en Garrard Street, en el barrio hispanoitaliano de Soho. Su compañero, Francis Birrell, le enseñó a hacer paquetes: arte cuyos principios dominó hacia 1924, el año en que cerraron la librería.

Dama en Zorro, el primer relato de Garnett, apareció en 1923. Importa una total renovación del género fantástico. A diferencia de Voltaire y de Swift, Garnett elude todas las intenciones satíricas; a diferencia de Edgar Allan Poe, la *réclame* del horror que está proponiendo; a diferencia

de H. G. Wells, las justificaciones racionales y las hipótesis; a diferencia de Franz Kafka y de May Sinclair, todo contacto con el clima peculiar de las pesadillas; a diferencia de los *surréalistes* el desorden. El éxito fue casi inmediato: Garnett despachó sobre el mostrador un sinfín de ejemplares. En el año 24 publicó: *Un hombre en el Zoológico*. En el 25, *La vuelta del marinero*. (Son libros mágicos, pero absolutamente tranquilos y, alguna vez, atroces.) En el 29, la novela realista *Sin amor* y una versión inglesa del *Viaje al país de los artícolas* de Maurois.

David Garnett, ahora, vive en Saint-Ives. Se ha casado y tiene dos hijos. Su esposa es Rachel Marshall, la grabadora. Acabo de mirar su ilustración para *La vuelta del marinero*: algunas líneas cuidadosas y trémulas que significan la admirable protagonista: su Alteza Real la Princesa Gundlemey del Dahomé.

RESEÑAS

[45] *L'homme, est-il humain?*, de Ramón Fernández

El procedimiento polémico (el único procedimiento polémico) de este libro no adolece de mucha complejidad. Se limita, cómodamente, a deformar o simplificar las tesis del adversario para luego probar lo simples y deformes que son. Ni siquiera el previo trabajo de simplificación y deformación suele resultar fatigoso: generalmente los discípulos del adversario ya lo han cumplido. En este caso, el adversario es Julien Benda. Su contradictor asegura:

«El señor Julien Benda ha recordado con brillo el valor supremo de la razón y de los principios morales afines. Pero al mismo tiempo la mostraba incompatible con la realidad, con el mundo humano, de suerte que nada mejor para el prudente que dar la espalda a este mundo perverso y materialista, y refugiarse en la pura contemplación... Según el señor Benda, la razón y la realidad son incompatibles. Sin embargo, un atento análisis nos revela que esa

incompatibilidad es ilusoria. De hecho, la estructura de nuestro cuerpo, el movimiento natural de nuestra vida nos impulsan a la razón. Para justificarla no se requieren argumentos sutiles: basta analizar con exactitud nuestro proceder espontáneo. Yo he ensayado ese análisis».

No pretendo ser infalible ni tengo la costumbre de serlo, pero declaro que Benda no se ha limitado al mero pasatiempo retórico de «recordar con brillo el valor supremo de la razón» y que la tesis de la incompatibilidad de lo racional con lo real no figura, de modo explícito o implícito, en su doctrina. En cuanto al quietismo despavorido que Ramón Fernández le imputa, bástenos recordar su firme actuación ante el imperialismo italiano de 1936, ante la guerra de 1914 y ante el asunto Dreyfus.

The Sixth Beatitude, de Radclyffe Hall [46]

Que yo recuerde, el problema de la literatura popular ha sido resuelto muy pocas veces, y nunca por autores del pueblo. Ese problema no se reduce (como algunos lo creen) a la correcta imitación de un lenguaje rústico. Más bien comporta un doble juego: la correcta imitación de un lenguaje oral y la obtención de efectos literarios que no rebasen las probabilidades de ese lenguaje y que resulten espontáneos. Con dos obras maestras cuenta ese género: nuestro *Martín Fierro* y el *Huckleberry Finn* de Mark Twain. Los dos están en primera persona.

El problema que Miss Hall se ha planteado es harto más fácil. En su novela, el *sermo plebeius* está en el diálogo; lo demás está referido en tercera persona. El resultado no es admirable. Las trescientas páginas son un puro vaivén entre dos énfasis igualmente molestos: el sentimentalismo y la premeditada brutalidad. De la brutalidad más vale omitir los ejemplos. Del sentimentalismo doy éste, que tiene la virtud de ser breve: «A ese manzano venerable vino un ruiñeñor y salió el callejón entero a escucharlo, porque los pobres, aunque ya del todo insensibles a la fealdad, siempre se dejan subconscientemente arrastrar por la belleza».

Miss Hall ha congregado en esta novela un sinfín de mi-

serias: la humedad, la comida sucia, las caries dentales, el Ejército de Salvación, el alcohol, la muerte, la soberbia de los muchachos, la confusa voracidad de los viejos.

Rasgo curioso: esa acumulación es menos conmovedora que la noticia de algún goce pequeño. Verbigracia: la casi misteriosa felicidad que recorre el barrio humildísimo cuando la viuda Mrs. Roach compra un telescopio. Esa felicidad nos da más lástima que las muchas desdichas. Decididamente, los procedimientos oblicuos no son los peores.



DAVID GARNETT

19 de marzo de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

Henri Barbusse [47]

Hijo de dos sangres, hijo de padre francés y de madre inglesa, Henri Barbusse nació en la ciudad de París, al promediar el año 1874. Estudió en el Collège Rollin; ejerció durante años el periodismo; llegó —¿quién lo sospecharía?— a director de la omnisciente revista popular ilustrada «Je Sais Tout». Los diccionarios biográficos y las antologías anotadas tampoco ignoran que se casó con una hija del erudito y detestable poeta Catulle Mendès.

Plañideras, su primer (y único) volumen de versos, apareció en 1895. Su primera novela —*Los suplicantes*—, en 1903; su primera novela significativa —*El infierno*—, a principios de 1908. En las revueltas páginas de *El infierno*, Barbusse ensayó la escritura de una obra clásica, de una obra intemporal. Quiso fijar los actos esenciales del hombre, libres de las diversas coloraciones del espacio y del tiempo. Quiso exponer el Libro general que late bajo todos los libros. Ni el argumento —los diálogos en prosa poética y las escenas lúbricas o mortales que la rendija de un tabique de hotel concede al narrador—, ni el estilo, más o menos derivado de Hugo, permitieron la buena ejecución de aquel propósito platónico: del todo inaccesible, por lo demás. Desde 1919 no releo ese libro; recuerdo aún la grave pasión de su prosa. También, alguna justa declaración de la soledad central de los hombres.

En 1914 Henri Barbusse ingresó en un regimiento de infantería. Conoció las crueldades, los deberes, la sumi-

sión, el confuso heroísmo. Dos veces, en la orden del día del ejército fue citado su nombre. Herido, escribió en los hospitales *El fuego*. Barbusse (a diferencia de Erich Remarque) no tuvo el deliberado propósito de reprobar la guerra. Esa es una razón de la vasta superioridad de *Le Feu* sobre el concurrido *Im Westen Nichts Neues*. Otra razón es la mayor destreza literaria de Henri Barbusse. *El fuego* apareció en 1916, y recibió el Premio Goncourt.

Ya firmada la paz, Barbusse fue corresponsal de «L'Humanité» y, luego, director de «Monde».

Ingresó en el partido comunista. Subordinó voluntariamente su obra —*Claridad*, *El resplandor en el abismo*, *Los encadenamientos*, *Jesús*— a intenciones didácticas y polémicas. Poco antes de su muerte, fundó en París una liga antifascista. En ese tiempo discutió algunas horas con el poeta Malcom Cowley, que dijo de él: «Tiene el aspecto cadavérico y la desaforada estatura de un hombre de letras inglés, pero las manos son alargadas, francesas y elocuentes».

Falleció en Rusia, en una madrugada del mes de agosto de 1935. Estaba tísico; murió debilitado por la enfermedad y el mucho trabajo.

Barbusse debe a la guerra de 1914 la inmortalidad y la muerte. En las trincheras de 1914 contrajo la tuberculosis que lo mató veinte años después, en un solícito hospital de Moscú; de las trincheras sacó el libro glorioso de barro y sangre.

RESEÑA

[48] *The American Language*, de H. L. Mencken

Suelo preguntar y preguntarme: ¿Sería concebible en este país un H. L. Mencken, un aclamado especialista en el arte de calumniar y de vituperar al país? Me parece que no. El patriotismo, el seudopatriotismo argentino es una pobre cosa despavorida que está a merced de un epigrama

casual, de un puntapié montevideano o del puño izquierdo de Dempsey. Una sonrisa, un inocente olvido, nos duelen. La popularidad de Mencken es obra de su denigración pertinaz de los Estados Unidos; un Mencken argentino —con éxito— es inimaginable.

La diatriba, por lo demás, no es el único género literario que suele practicar Mr. Mencken. Le interesan también la teología y la investigación filológica. La *editio princeps* de *The American Language* es de 1918; la cuarta, la que acaba de salir, comprende setecientas páginas, y ha sido revisada y corregida hasta el cambio total. El índice registra más de diez mil palabras y locuciones. De especial interés para nosotros son las que se derivan del español. *Ranch* ha sido «rancho»; *dobie*, «adobe»; *desperado*, «desesperado»; *lariat*, «la renta»; *alligator*, «el lagarto»; *lagniappe*, «la ñapa», o (como aquí decimos) «la yapa». Las tres últimas voces han incorporado el artículo; el español hizo lo mismo con el artículo árabe en las palabras «Alcorán», «alcohol», «alhucema»...

En las primeras ediciones del libro, Mencken arguyó que el inglés de América sería con el tiempo otro idioma. Ahora sostiene que el inglés de Inglaterra puede sobrevivir como un dialecto oscuro y europeo del norteamericano.

La tesis (o *boutade*) me recuerda cierta polémica entre don Eduardo Schiaffino y el periodista de Madrid, Gómez de Baquero. Este había emitido, en el diario «El Sol», la acostumbrada queja española sobre los muchos riesgos que corre el castellano en esta república. Schiaffino le hizo saber que en Buenos Aires nos preocupaban sobre todo los riesgos que corre el español en España, donde lo están amenazando el vascuence, el bable, el caló, el mirandés, el aragonés, el gallego, el catalán, el valenciano y el mallorquín —para no hablar de la deformación andaluza.

26 de marzo de 1937

ENSAYO

[49] Kipling y su autobiografía

Ramón Fernández, en algún número reciente de la N.R.F., anota que a las biografías noveladas han seguido las autobiografías en el favor del público. Las autobiografías noveladas, dirá el incrédulo; pero el hecho es que el autobiógrafo es hartamente menos efusivo que el biógrafo, y que Ludwig es más conocedor de la intimidad de Jesús o de nuestro general San Martín que Julien Benda de la propia... Se han publicado últimamente las autobiografías de Wells, de Chesterton, de Alain y de Benda; a éstas acaba de agregarse la inconclusa de Kipling. Se titula *Something of Myself* — «Algo de mí mismo» — y el texto cumple con la reticencia del título. Yo, por mi parte, deploro no poder deplorar esa reticencia. Entiendo que el interés de cualquier autobiografía es de orden psicológico, y que el hecho de omitir ciertos rasgos no es menos típico de un hombre que el de abundar en ellos. Entiendo que los hechos valen como ilustración del carácter y que el narrador puede silenciar los que quiere. Regreso, siempre, a la conclusión de Mark Twain, que tantas noches dedicó a este problema de la autobiografía: «No es posible que un hombre cuente la verdad sobre él mismo, o deje de comunicar al lector la verdad sobre él mismo».

Indiscutiblemente, los más gratos capítulos del volumen son los que corresponden a los años de infancia y juventud. (Los otros, los adultos, están contaminados de odios inverosímiles y anacrónicos: odio a los Estados Uni-

dos, a los irlandeses, a los boers, a los alemanes, a los judíos, al espectro de Mr. Oscar Wilde.)

Alguna parte del encanto especial de las páginas preliminares deriva de un procedimiento de Kipling. Este (a diferencia del ya supracitado Julien Benda, que en su *Jeunesse d'un clerc* ha deformado sutilmente su infancia en términos de su aversión por Maurice Barrès) no ha permitido que intervenga el presente en la narración del pasado. Los ilustres amigos de su casa —Burne-Jones o Williams Morris— son menos importantes en su relato, en los años pueriles de su relato, que una cabeza de leopardo embalsamada o un piano negro. Rudyard Kipling, igual que Marcel Proust, recupera el tiempo perdido, pero no quiere elaborarlo, entenderlo. Se complace en el antiguo sabor:

«Del otro lado de los verdes espacios que rodeaban la casa había un lugar maravilloso, lleno de olores a pintura y aceite, y de pedazos de masilla con los que yo podía jugar. Una vez que iba solo a ese lugar, orillé un vasto abismo que tendría un pie de profundidad, donde me acometió un monstruo alado tan grande como yo. Desde entonces no me alegran las gallinas.

»Luego pasaron esos días de fuerte luz y oscuridad, y hubo un tiempo en un buque con un enorme semicírculo que tapaba la vista de cada lado. Hubo un tren cruzando un desierto (no habían abierto aún el canal de Suez) y un alto, y una niña arrebujada en un chal en el asiento frente a mí, cuyo rostro no me ha dejado. Hubo después una tierra oscura y un cuarto más oscuro lleno de frío, en una de cuyas paredes una mujer blanca hizo un fuego desnudo y yo grité de miedo, porque nunca había visto una chimeña».

Para la gloria, pero también para las injurias, Kipling ha sido equiparado al Imperio Británico. Los imperialistas ingleses han voceado su nombre y las moralidades de «If» y aquellas estentóreas páginas de su obra, que publican la innumerable variedad de las cinco naciones —el Reino Unido, el Indostán, Canadá, Sudáfrica, Australia— y el sacrificio alegre del individuo al destino imperial. Los enemigos del imperio (o partidarios de otros imperios, verbigracia: del presente Imperio Soviético) lo niegan o lo ignoran.

Los pacifistas contraponen a su obra múltiple la novela, o las dos novelas, de Erich María Remarque, y olvidan que las más alarmantes novedades de *Sin novedad en el frente* —infamia e incomodidad de la guerra, signos particulares del miedo físico entre los héroes, uso y abuso del «argot» militar—, están en las *Baladas cuarteleras* del reprobado Rudyard, cuya primera serie data de 1892. Naturalmente, ese «crudo realismo» fue condenado por la crítica victoriana; ahora sus continuadores realistas le echan en cara algún rasgo sentimental. Los futuristas italianos olvidan que fue, sin duda, el primer poeta de Europa que tomó de musa a la máquina... Todos, en fin —detractores o exaltadores—, lo reducen a mero cantor del imperio y propenden a creer que un par de simplísimas ideas de orden político pueden agotar el análisis de veintisiete variadísimos tomos de orden estético. La creencia es burda; basta enunciarla para convencerla de error.

He aquí lo indiscutible: la obra —poética y prosaica— de Kipling es infinitamente más compleja que las tesis que ilustra. (Lo contrario, dicho sea entre paréntesis, sucede con el arte marxista: la tesis es compleja, como que deriva de Hegel, y el arte que la ilustra es rudimental.) Al igual de todos los hombres, Rudyard Kipling fue muchos hombres —el caballero inglés, el imperialista, el bibliófilo, el interlocutor de soldados y de montañas—; pero ninguno con más convicción que el artífice. El *craftsman*, para decirlo con la misma palabra a la que volvió siempre su pluma. En su vida no hubo pasión como la pasión de la técnica. «Misericordiosamente —escribe—, el mero acto de escribir ha sido siempre para mí un placer físico. De ahí que me resultara fácil tirar lo que no me había salido bien y hacer, como quien dice, escalas.» Y en otra página:

«En las ciudades de Lahore y de Allahabad hice mis primeros experimentos con los colores, pesos, perfumes y atributos de las palabras en relación con otras palabras, ya repetidas en voz alta para retener el oído, ya desgranadas en la página impresa para atraer la vista».

No sólo trata Kipling de las inmateriales palabras, sino de otros acólitos más humildes, y por cierto más serviciales, del escritor:

«En el 89 conseguí un tintero de barro, en el que fui grabando, a punta de alfiler o de cortaplumas, los nombres de los cuentos y de los libros que extraje de su fondo. Pero las mucamas de la vida conyugal han borrado esos nombres, y mi tintero, ahora, es más indescifrable que un palimpsesto. Exigí, siempre, la más lóbrega de las tintas. Mi genio familiar abominó de las que son negro-azuladas, y no di jamás con un bermellón digno de rubricar iniciales mientras uno espera la brisa. Mis blocs siguieron un modelo especial de hojas amplias, azules, tirando a blancas, de las que fui muy gastador. Pude prescindir, sin embargo, de todas esas solteronerías (*oldmaideries*) cuando lo requirieron los viajes. Sólo podía anonadarme un lápiz de plomo —quizá porque en mis tiempos de repórter usé un lápiz de plomo. Cada uno tiene su método. Yo dibujaba rudamente lo que quería recordar... A izquierda y a derecha de mi mesa había dos grandes esferas, en una de las cuales un aviador había indicado con pintura blanca las vías aéreas al Oriente y a Australia, que ya estaban en uso antes de mi muerte».

He dicho que en la vida de Kipling no hubo pasión como la pasión de la técnica. Buena ilustración de ello son los últimos cuentos que publicó —los de *Limits and Renewals*—, tan experimentales, tan esotéricos, tan injustificables e incomprensibles para el lector que no es del oficio, como los juegos más secretos de Joyce o de don Luis de Góngora.

2 de abril de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[50] Eden Phillpotts

Eden Phillpotts ha dicho: «Según los indiscretos catálogos del Museo Británico, soy autor de ciento cuarenta y nueve libros. Estoy arrepentido, resignado y maravillado».

Eden Phillpotts, «el más inglés de los escritores ingleses», es de evidente origen hebreo y nació en la India. A los cinco años, hacia 1867, su padre, el capitán Henry Phillpotts, lo envió a Inglaterra. A los catorce atravesó por primera vez el páramo del Dartmoor, que es una pampa nebulosa y hambrienta en el centro de Devonshire. (Misterios del proceso poético; esa caminata de 1876 —ocho rendidas leguas— determinó casi toda su obra ulterior, cuyo primer volumen, *Hijos de la neblina*, data de 1897.) A los dieciocho años fue a Londres. Tenía la esperanza y la voluntad de ser un gran actor. El público logró disuadirlo. De 1880 a 1891 trabajó ingratamente en una oficina. De noche redactaba, releía, tachaba, amplificaba, reponía, arrojaba al fuego. En 1892 se casó.

La fama —sería una exageración hablar de la gloria— ha sido muy considerada con Eden Phillpotts. Phillpotts es el hombre apacible que no fatiga el atareado Atlántico para asestar un ciclo de conferencias, que sabe discutir con el jardinero el destino de los alelís y de los jacintos, y a quien aguardan taciturnos lectores en Aberdeen, en Auckland, en Vancouver, en Simla y en Bombay. Esos lectores taciturnos e ingleses que alguna vez escriben para confirmar un rasgo verídico en una descripción de otoño, o para

deplorar —seriamente— el trágico final de la fábula. Esos lectores que de todas partes del mundo envían semillas minuciosas para el jardín inglés de Eden Phillpotts.

A tres categorías suelen corresponder sus novelas. La primera, sin duda la más importante, la integran las novelas de Dartmoor. De estas obras de tipo regional básteme citar *El jurado*, *Hijos de la mañana*, *Hijos de hombres*. La segunda, las novelas históricas: *Evandro*, *Los tesoros de Tifón*, *El dragón heliotropo*, *Amigos de la luna*. La tercera, las novelas policiales: *El señor Digweed y el señor Lumb*, *Médico, cúrate a ti mismo*, *La pieza gris*. La economía y severidad de estas últimas es admirable. Juzgo que la mejor es *The Red Redmaynes*. Otra, *Bred in the Bone* («Lo tiene en la sangre») empieza como relato policial y se ahonda después en historia trágica. Esa indiferencia (o pudor) es típica de Phillpotts.

Es asimismo autor de comedias —alguna redactada en colaboración con su hija, otras con Arnold Bennett— y de libros de versos: *Cien y un sonetos*, *Una fuente de manzanas*. Acaba de publicar la novela *Wood Nymph* («Ninfa de la selva»). Trabaja, ahora, en otra novela de Dartmoor.

RESEÑAS

Edgar Allan Poe, de Edward Shanks [51]

Es natural que este volumen sea una apología de Poe; es anormal (dirá el lector sudamericano o francés) que sea una disculpa. Se nos recordará que todo un literato británico no puede hacer la apología de un mero *yankee* sin implorar disculpas. (Reléase el artículo que Stevenson dedicó, magnánimamente, a Walt Whitman.) La observación es justa, pero detrás del libro de Mr. Shanks hay otra cosa que un desdén académico. Hay la conciencia general de que Poe fue un inventor o imaginador prodigioso, pero también un mal ejecutor de sus invenciones. De ahí el favor que le hacen los traductores, por mediocres que sean:

la gente les imputa los ajetreos y los vanos énfasis de su prosa. Muy poco sobrevive de su verso; «El cuervo», «Las campanas» y «Annabel Lee» han sido relegadas al submundo (sin duda menos infernal que molesto) de la declamación. De lo demás apenas perdurará alguna estrofa, o alguna línea suelta:

*(Ah, bear in mind this garden was enchanted!)...
And the red winds are withering in the sky.*

(Recuerdo que la última —cuyo sentido literal viene a ser: «Y se marchitan en el cielo los vientos rojos»— fue «traducida» al español por un acreditado intérprete de esta plaza. He aquí el facsímil que ofreció a nuestro público: «¡Ya no brama en la esfera el horrible Aquilón!».)

Queda su teoría poética, harto superior a su práctica. Quedan nueve o diez cuentos indiscutibles: «El escarabajo de oro», «El doble asesinato de la Rue Morgue», «El tonel de Amontillado», «El pozo y el péndulo», «El caso del señor Valdemar», «La carta robada», el «Descenso al Maelstrom», el «Manuscrito encontrado en una botella», «Hop-Frog». Queda el ambiente peculiar de esas narraciones, inconfundible como un rostro o una música. Queda el *Relato de Arthur Gordon Pym*. Queda la invención del género policial. Queda M. Paul Valéry. Todo ello basta para la justificación de su gloria, pese a las redundancias y languideces que sufren cada página.

Ocho capítulos integran el libro de Mr. Edward Shanks. Los cuatro primeros estudian la miserable vida de Poe; el quinto y el sexto, la obra; los últimos, su influencia heterogénea en las literaturas del mundo.

[52] *L'homme qui s'est retrouvé*, de Henri Duvernois

Esta novela corresponde a su nombre, literalmente. El nada heroico héroe, Portereau, se encuentra consigo mismo, no por vías de símbolo o de metáfora —como en el cuento «William Wilson» de Poe—, sino de veras. Es famosa la creencia pitagórica de que la historia universal se repite cíclicamente, y en ella la de cada individuo, hasta

en los pormenores más ínfimos; Duvernois emplea una variante de esa doctrina (o de esa pesadilla) para el mecanismo de su obra.

Portereau, caballero apacible y voluptuoso, de cincuenta y cinco años, llega a un planeta que gira alrededor de la estrella Proxima Centauri. Asombrosamente, desembarca en territorio austrohúngaro. Este planeta es un facsímil de la Tierra, pero con un retraso de cuarenta años. Portereau va a París —al París un tanto diverso de 1896— y se presenta a su familia como un pariente que acaba de volver del Canadá. Todos salvo su madre, lo reciben con escaso entusiasmo. Su padre llega a negarle el saludo; su hermana lo considera un intruso. Los continuos proyectos financieros que su conocimiento del porvenir le permite insinuar son unánimemente rechazados y confirman su renombre confuso de estafador insano e ineficaz. Nadie, sin embargo, le demuestra mayor hostilidad que su antiguo yo, que insiste —despiadada e imbécilmente— en batirse con él.

Un libro admirable, acaso no inferior a los más intensos de Wells.



EDGAR ALLAN POE

9 de abril de 1937

ENSAYO

[53] Eduardo Gutiérrez, escritor realista

Descartada la guerra con España, cabe afirmar que las dos tareas capitales de Buenos Aires fueron la guerra sin cuartel con el gaucho y la apoteosis literaria del gaucho. Setenta despiadados años duró esa guerra. La encendieron, en los campos quebrados del Uruguay, los hombres de Artigas. *All the sad variety of Hell*, toda la triste variedad del infierno, cabe en su evolución. Laprida es ultimado en el Pilar y su muerte es oscura; Mariano Acha es decapitado en Angaco; la cabeza de Rauch pende del arzón de un caballo en las pampas del sur; Estomba, enloquecido por el desierto, teje y desteje con sus tropas hambrientas un insensato laberinto de marchas; Lavalle, hastiado, muere en el patio de una casa en Jujuy. Buenos Aires les concede un bronce, una calle, y los olvida. Buenos Aires prefiere pensar en un mito cuyo nombre es el gaucho. La vigilia y los sueños de Buenos Aires producen lentamente el doble mito de la pampa y el gaucho.

¿Qué aporte peculiar el de Gutiérrez en la formación de ese culto? El primer tomo de la *Literatura argentina* de Rojas casi no le reconoce otro mérito que el de ser «la personalidad que eslabona el ciclo épico de Hernández, o sea la tradición de los gauchescos en verso, con el nuevo ciclo de los gauchos en la novela y el teatro».

Luego denuncia «la superficialidad del modelado, la pobreza del color, la vulgaridad del movimiento y, sobre todo, la trivialidad del lenguaje» y deplora, en el mismo

dialecto pictórico y pintoresco, «que la cercanía del modelo, y un exceso de realismo en la perspectiva, unido a la ligereza de la forma, le impidiesen dejarnos en sus vigorosas crónicas rurales verdaderas novelas, dignas de ese nombre por el argumento y por la forma». Además, pondera la simpatía de Gutiérrez «por el noble hijo del desierto», saluda de paso a su hermano Carlos, «un bello espíritu, nutrido y gentil» y anota que «la influencia del Martín Fierro sobre sus argumentos gauchescos es evidente en el paralelismo de ambas creaciones».

El último rasgo es, tal vez, injusto. El favor alcanzado por Martín Fierro había indicado la oportunidad de otros gauchos no menos acosados y cuchilleros. Gutiérrez se encargó de suministrarlos. Sus novelas, ahora, pueden parecer un infinito juego de variaciones sobre los dos temas de Hernández «pelea de Martín Fierro con la partida» y «pelea de Martín Fierro y de un negro». Cuando se publicaron, sin embargo, nadie imaginó que esos temas fueran privativos de Hernández; todos conocían la pública realidad que los abastecía a los dos. Además, ciertas peleas de Gutiérrez son admirables. Recuerdo una, creo que la de Juan Moreira y Leguizamón. Las palabras de Gutiérrez se me han borrado; queda la escena. A puñaladas pelean dos paisanos en una esquina de una calle en Navarro. Ante los hachazos del otro, uno de los dos retrocede. Paso a paso, callados, aborreciéndose, pelean toda la cuadra. En la otra esquina, el primero hace espalda en la pared rosada del almacén. Ahí el otro, lo mata. Un sargento de la policía provincial ha visto ese duelo. El paisano, desde el caballo, le ruega que le alcance el facón que se le ha olvidado. El sargento, humilde, tiene que forcejear para arrancarlo del vientre muerto... Descontada la bravata final, que es como una rúbrica inútil, ¿no es memorable esa invención de una pelea caminada y callada? ¿No parece imaginada para el cinematógrafo?

Moreira, sin embargo, no es la novela de Gutiérrez que yo suelo recomendar o prestar. Prefiero una que es casi desconocida y que debió de desconcertar vagamente a su honesta clientela de compadritos, tan veneradores del gaucho. Hablo de la sincera biografía de Guillermo Hoyo, cu-

chillero que fue de San Nicolás, alias Hormiga Negra. Quienes no se dejen desalentar por la incivilidad del estilo (que tanto merece todas las reprobaciones de Rojas) percibirán en esa novela el satisfactorio, el no usado, el casi escandaloso sabor de la veracidad. Es verosímil que le dé valor el contraste con la pompa sentimental de todas las ulteriores novelas gauchas, sin excluir a las otras de Gutiérrez y al *Don Segundo Sombra*.

Lo cierto es que de todos los gauchos malos en que nuestras letras abundan, ninguno me parece tan real como el hosco muchacho atravesado Guillermo Hoyo, que vistea por broma con su padre y acaba por marcarle una puñalada, que es el orgullo de éste. Moreira, en las páginas de Gutiérrez, es un lujoso personaje de Byron que dispensa con pareja solemnidad la muerte y la lágrima; Hormiga Negra es el muchachuelo perverso que empieza por golpear a una vieja y que la amenaza de muerte «la primera vez que usted se limpie las manos o el arreador en el cuerpo de su hija, que es cosa mía». Luego se va enviciando en el crimen, en el gratuito goce físico de matar.

En su enconada historia hay capítulos que no olvidaré: por ejemplo, su pelea con el guapo santafecino Filemón Alborno, pelea que los dos casi rehuyen y a la que los empuja su fama.

Sarmiento, en el *Facundo*, compone una acusación; Hernández, en el *Martín Fierro*, un alegato; Güiraldes, en el *Don Segundo Sombra*, un acto de fe...

A Gutiérrez le basta mostrar un hombre, le basta «darnos la certidumbre de un hombre», para decirlo con las palabras duraderas de Hamlet. No sé si el «verdadero» Guillermo Hoyo fue el hombre de viaraza y de puñalada que describe Gutiérrez; sé que el Guillermo Hoyo de Gutiérrez es verdadero. He interrogado: ¿Qué aporte peculiar el de Gutiérrez en el mito del gaucho? Acaso puedo contestar: Refutarlo.

Eduardo Gutiérrez (cuya mano escribió treinta y un libros) ha muerto, quizá definitivamente. Ya las obras «del renombrado autor Argentino» ralean en los quioscos de la calle Brasil o de Leandro Alem. Ya no le quedan otros simulacros de vida que alguna tesis de doctorado o que un

artículo como este que escribo: también, modos de muerte.

Inútil pretender que perdura en el corazón de su pueblo. Acaso su epitafio más firme sea esta nota marginal de Lugones, que es del año 1911: «...aquel ingenioso Eduardo Gutiérrez, especie de Ponson du Terrail de nuestro folletín, mordiente como una chaira para sacar filo de epigrama a lo ridículo, a crédito ilimitado con la jovialidad, musa, entonces, de las gacetas porteñas; y, en medio de todo, el único novelista nato que haya producido el país, si bien malgastado por nuestra eterna dilapidación de talento».

Eduardo Gutiérrez, autor de folletines lacrimosos y ensangrentados, dedicó buena parte de sus años a novelar el gaucho según las exigencias románticas de los compadritos porteños. Un día, fatigado de esas ficciones, compuso un libro real, el *Hormiga Negra*. Es desde luego, una obra ingrata. Su prosa es de una incomparable trivialidad. La salva un solo hecho, un hecho que la inmortalidad suele preferir: se parece a la vida.



EDUARDO GUTIERREZ

16 de abril de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[54] Franz Werfel

Poeta, novelista y autor dramático, Franz Werfel nació en Praga, en el día 10 de septiembre de 1890. Judeoalemán, heredero de dos culturas —la del Talmud y la de Lessing—, nació en la milenaria ciudad donde dos culturas se juntan, no sin discordia y sin milenario rencor: la de Bohemia y la germánica.

Estudió en el gimnasio de Praga y se doctoró de filosofía y letras en Leipzig. Desde los dieciocho años frecuentó los cenáculos literarios de la ciudad natal: fue amigo del poeta Max Brod, del escritor de pesadillas Franz Kafka, del novelista quimérico Gustav Meyrink (autor de *El Angel de la ventana occidental* y del *Golem*) y de Otokar Brezina, autor de *El vino de los fuertes*, de *Noches* y de *Los guardianes del templo*. Tradujo al alemán los poemas checos de este último en una antología que se titula: *Winde von Mittag bis Mitternacht*.

Ya el anhelo de una poesía universal lo estaba trabajando.

A los veintiún años, bajo la doble influencia de los Salmos de la Escritura y de Whitman, publicó su primer libro de versos: *El amigo del mundo*. Luego, en 1913, *Somos*; en 1915, *Einander*, que puede traducirse «Cada uno» o tal vez «Mutuamente».

A pesar de su odio a la guerra, Werfel se batió con valor en el frente de Rusia, durante los años que fueron de 1914 a 1918. «Quiero conquistar mi derecho a maldecir de

la guerra» declaró en una carta publicada en la revista pacifista «Die Aktion».

Desde 1919, Werfel se ha establecido en Viena. «Todavía», escribe, «sigo empeñado en la desesperada tarea de que los hombres desaprendan el odio.»

Ha publicado dos novelas: *No el asesino, el asesinado es culpable* y *La muerte del provinciano*. También, la trilogía simbólica *El hombre del espejo* y la historia dramática en trece cuadros: *Juárez y Maximiliano*.

RESEÑAS

Gubben Kommer, de Gustaf Janson [55]

He frecuentado con verdadera moderación la literatura de Suecia. Tres o cuatro volúmenes teológico-alucinatorios de Swedenborg, quince o veinte de Strindberg (que fue por algún tiempo mi dios, a la diestra de Nietzsche), una novela de Selma Lagerlöf y un libro de cuentos de Heidenstam agotan, acaso, mi breve erudición hiperbórea. En estos días acabo de leer *Gubben Kommer* del novísimo escritor Gustaf Janson. La versión inglesa —admirable— es de Claude Napier. Se titula *The Old Man's Coming* y ha sido publicada en Londres por la casa editorial Lovat Dickson.

Comparada con el alto propósito del autor —la revelación de un hombre semidivino, odiado y calumniado por los demás, que aparece en los últimos capítulos y dicta su omnisciente Juicio Final sobre los hechos y los hombres de la novela— la obra es un fracaso. Un fracaso muy perdonable. Milton requería que el poeta fuera él mismo un poema. Esa petición es interminablemente capaz de reducciones al absurdo (exigir, verbigracia, que el escultor sea él mismo una quadriga, el arquitecto él mismo un subsuelo, el dramaturgo él mismo un entreacto) pero evoca un problema fundamental: ¿Pueden los escritores crear personajes superiores a ellos? En el orden intelectual, entiendo que no. Sherlock Holmes parece más inteligente que Conan

Doyle, pero todos estamos en el secreto: éste le comunica las soluciones que aquél simula adivinar. Zarathustra —¡oh consecuencias peligrosas del estilo profético!— es menos inteligente que Nietzsche. En cuanto a Charles-Henri de Grévy, héroe semidivino de esta novela, su trivialidad no es menos notoria que su locuacidad. Janson, por lo demás, es muy poco astuto. Las cuatrocientas páginas en octavo que anteceden al regreso del héroe no incluyen una sola línea que alimente o favorezca nuestra zozobra y nos permita conjeturar, siquiera de paso, que sus detractores tienen razón. Al final aparece el vilipendiado y comprobamos que, en efecto, era un santo. Nuestra sorpresa, naturalmente, es nula.

He censurado el mecanismo, o sea la conducta, de la novela. Sólo plácemes tengo, y puedo tener, para los caracteres. Descontado el héroe simbólico o sobrenatural (que, misericordiosamente, posterga su fatídica aparición hasta la página 414), todos son convincentes y alguno —como Bengt— admirable.

[56] *Stories, Essays and Poems*, de Aldous Huxley

Ingresar en la «Everyman's Library», hombrearse con el Venerable Beda y con Shakespeare, con *Las Mil y una Noches* y con *Peer Gynt*, era hasta hace muy poco una especie de cañonización. Ultimamente, esa puerta estrecha se abrió: entraron Pierre Loti y Oscar Wilde. En estos días —ya hay ejemplares accesibles en Buenos Aires— acaba de entrar Aldous Huxley. Ciento sesenta mil palabras suyas integran el volumen, que se divide en cuatro partes de valor desigual: cuentos, anotaciones de viajes, artículos y poemas. Los artículos y anotaciones de viaje prueban el justo pesimismo, la lucidez casi intolerable de Huxley; los cuentos y poemas, la incurable penuria de su invención. ¿Qué opinar de esos melancólicos ejercicios? No son inhábiles, no son tontos, no son extraordinariamente aburridos: son, simplemente, inútiles. Engendran (a lo menos en mí) una infinita perplejidad. Apenas sí algún verso aislado se salva. Este, por ejemplo, que se refiere al tiempo que fluye:

El poema «Theatre of Varieties» quiere parecerse a Browning; el cuento «The Gioconda Smile» quiere ser policial. Ya es algo, ya es mucho, que dejen traslucir su propósito. Sé lo que quieren ser, aunque no son nada. Ello compromete mi gratitud. De otros poemas de este volumen y de otros cuentos, ni siquiera podré conjeturar por qué han sido escritos. Ya que mi oficio es comprender, hago esta pública declaración con toda humildad.

La fama de Aldous Huxley siempre me ha parecido excesiva. Entiendo que su literatura es de aquellas que se producen con naturalidad en Francia y con algún artificio en Inglaterra. Hay lectores de Huxley que no sienten esa incomodidad: yo continuamente la siento y sólo puedo derivar de sus obras un impuro placer. Me parece que Huxley siempre está hablando con una voz prestada.

DE LA VIDA LITERARIA [57]

Acaba de aparecer el libro *Dictadores* de Jacques Bainville. Su autor finge estudiar la historia personal y política de todos ellos, desde Gelón de Siracusa a Hitler de Berlín. En realidad, se trata de una apresurada rapsodia hecha con retazos de enciclopedia. Nuestro país está representado, no indignamente, por «Julián Roca» y por Juan Manuel de Rosas, «a quien los gauchos de las pampas llamaban el Washington del Sur». Realmente, el señor Bainville exagera la erudición de nuestros gauchos y su afición a los paralelos históricos.

*

Otro libro tiránico —*Tyrant of the Andes*, de Thomas Rourke— narra la culpable vida y la tranquila muerte del «presidente constitucional» de Venezuela Juan Vicente Gómez.

30 de abril de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[58] Lord Dunsany

En un sitio de Irlanda (cuyo nombre no quieren recordar los diccionarios biográficos) nació a la vida, y tal vez a la inmortalidad, lord Dunsany, al promediar el año de 1878. «Debo casi todo mi estilo (escribió hace poco) a las detalladas crónicas de divorcios que publican los diarios. Por obra y gracia de esas crónicas, mi madre me prohibió su lectura, y me aficioné a los cuentos de Grimm. Los leí con amor y con temor ante grandes ventanas que siempre daban a la puesta del sol. En la escuela me hicieron intimar con la Biblia. Durante muchos años me parecía artificial todo estilo que no fuera un «pastiche» de las Escrituras. Después estudié griego en Cheam School, y cuando leí de otros dioses, me apiadaron casi hasta el llanto esas bellísimas personas de mármol a quienes ya nadie adoraba. Sé que me apiadan todavía.»

En 1904 Dunsany se casó con lady Beatrice Villiers. En 1899 se batió en el Transvaal; en 1914 contra los alemanes. Después ha dicho: «Soy de una estatura imprudente: mido precisamente seis pies y cuatro pulgadas. En 1917 las trincheras tenían seis pies de hondura. Estoy acostumbrado, ¡ay de mí!, a la publicidad». Lord Dunsany ha sido un soldado; es todavía un cazador, un jinete.

Sus cuentos sobrenaturales rehúsan con igual decisión la justificación alegórica y la científica. No propenden a Esopo ni a H. G. Wells. Tampoco aspiran al examen solemne de los charlatanes del psicoanálisis. Son, simple-

mente, mágicos. Se nota que Lord Dunsany está cómodo en su inestable mundo.

Su obra es muy numerosa. He aquí unos títulos, destacados sin otra ley que la del desorden cronológico: *Los dioses de Pegana*; *El tiempo y los dioses*; *Cuentos de un soñador*; *Dramas de dioses y de hombres*; *Cosas desdichadas, lejanas*; *Las crónicas de Rodríguez*; *Dramas de cerca y de lejos*; *La puerta resplandeciente*; *La bendición de Pan*; *Relatos de viaje de Mr. Joseph Jorkens*.

RESEÑA

[59] *Europe in Arms*, de Liddell Hart

Revisando mi biblioteca, veo con admiración que las obras que más he releído y abrumado de notas manuscritas son el *Diccionario de la filosofía* de Mauthner, *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, y la *Historia de la guerra mundial* de B. H. Liddell Hart. Preveo que frecuentaré con el mismo goce la obra nueva de este último: *Europa en armas*. Goce desengañado, goce lúcido, goce pesimista.

Según el capitán Liddell Hart, casi todos los ejércitos europeos adolecen de gigantismo. Han olvidado la famosa advertencia del conde de Sajonia —fino guerrero clásico al fin, coetáneo de Voltaire y de Philidor—: «Las muchedumbres no son más que un estorbo». Adolecen de arcaísmos, también. El ejército ruso, uno de los más innovadores de Europa, conserva dieciséis divisiones de caballería. «En las maniobras, esas confusas masas de jinetes parecen un enorme circo; en el campo de batalla, pueden suministrar un buen cementerio.» El ejército alemán sigue profesando la doctrina de Clausewitz: «El combate apretado, cuerpo a cuerpo, es el fundamental». Se trata de un prejuicio romántico; Liddell Hart cita el testimonio del general Antoine Jomini, que militó en las guerras de Napoleón y después en las de Alejandro Primero y que vio muchísimas cosas, pero

nunca dos bayonetas cruzadas... En cuanto al breve ejército inglés —menos de ciento cuarenta mil hombres— Liddell Hart asevera que éste debería sobresalir material y tácticamente «y que por ahora no sobresale». Tal no era el caso en 1914. Entonces —«un fino estoque entre guadañas»— era el único ejército que tenía un conocimiento práctico de la guerra.

La defensa (arguye el autor) es cada día más mecánica y fácil; la ofensiva, casi imposible. Una ametralladora y su hombre pueden aniquilar a cien agresores —a trescientos, a mil— de rifle y bayoneta. Una emisión de gas puede inmovilizar un ataque. De ahí la conveniencia de fuerzas motorizadas, ubicuas. De ahí también la de buscar el favor de la sombra, ya en las apretadas noches sin luna, ya en las neblinas de la naturaleza o del arte.

«Sin duda, hay una ciencia de la guerra», concluye el capitán Liddell Hart. «Sólo nos falta descubrirla.»



LORD DUNSANY

7 de mayo de 1937

ENSAYO

Vindicación de la *María* de Jorge Isaacs [60]

Oigo innumerablemente decir: «Ya nadie puede tolerar la *María* de Jorge Isaacs; ya nadie es tan romántico, tan ingenuo». Esa vaga opinión (o serie de vagas opiniones) puede subdividirse en dos partes: la primera declara que esa novela es ahora ilegible; la segunda —audazmente especulativa— propone una razón, una explicación. Primero el hecho; después, la razón verosímil. Nada más convincente, más probo. Sólo dos objeciones puedo hacer a ese fuerte cargo: a) la *María* no es ilegible; b) Jorge Isaacs no era más romántico que nosotros. Espero demostrar lo segundo. En cuanto a lo primero, sólo puedo dar mi palabra de haber leído ayer sin dolor las trescientas setenta páginas que la integran, aligeradas por «grabados al cinc». Ayer, el día veinticuatro de abril de 1937, de dos y cuarto de la tarde a nueve menos diez de la noche, la novela *María* era muy legible. Si al lector no le basta mi palabra, o quiere comprobar si esa virtud no ha sido agotada por mí, puede hacer él mismo la prueba, nada voluptuosa por cierto, pero tampoco ingrata.

He afirmado que Isaacs no era más romántico que nosotros. No en vano lo sabemos criollo y judío, hijo de dos sangres incrédulas... Las páginas hispanoamericanas de cierta enciclopedia dicen que fue «un servidor laborioso de su país». Es decir, un político; es decir, un desengañado. «En distintos períodos legislativos (leo con veneración) ha ocupado un puesto en la Cámara de Representantes por los estados de Antioquía, Cauca y Cundinamarca.» Fue secre-

tario de Gobierno y de Hacienda, fue secretario del Congreso, fue director de instrucción pública, fue cónsul general en Chile. Ello no es todo: «Habiendo dedicado un poema al general Julio A. Roca, este distinguido militar mandó hacer una edición de lujo en Buenos Aires». Esos rasgos nos dejan entrever un hombre que tal vez no rehusa, pero que tampoco no exige la definición de «romántico». Un hombre, en suma, que no se lleva mal con la realidad. Su obra —he aquí lo capital— confirma ese fallo.

El argumento de *María* es romántico. Lo anterior significa que Jorge Isaacs era capaz de deplorar que el amor de dos bellas personas apasionadas quedara insatisfecho. Basta visitar un cinematógrafo para verificar que todos nosotros compartimos esa capacidad, infinitamente (Shakespeare también la compartía). Descontada la fábula central, los rasgos y el estilo de la novela no son en exceso románticos. Busco un tema cualquiera: la esclavitud. Dos tentaciones lamentables y opuestas acechan al romántico en ese tema. Una, magnificar los sufrimientos de los esclavos, el infierno servil; otra, exaltar su devoción o su sencillez y fingir envidiarlos. Jorge Isaacs las elude con toda naturalidad. «Los esclavos, bien vestidos y contentos hasta donde es posible estarlo en la servidumbre...», dice por ahí. Busco otro motivo en que la tentación era grande: la caza del tigre. ¡Qué incontinencias tropicales, qué hipóboles, no habrían despilfarrado Byron o Hugo (para no hablar de Montherlant o de Hemingway) ante toda la muerte de todo un tigre! Nuestro colombiano la resuelve con sobriedad. Empieza por burlarse de un morenito que toma demasiado a lo trágico las discusiones preliminares. «Juan Angel dejó de sudar al oír estos pormenores, y poniendo sobre la hojarasca el cesto que llevaba, nos veía con ojos tales, cual si estuviera oyendo discutir un proyecto de asesinato.» Más tarde, acosado ya el tigre por los hombres, no disimula que el peligro mayor lo corren los perros. «De los seis perros, dos ya estaban fuera de combate: uno de ellos destripado a los pies de la fiera; el otro (dejando ver las entrañas por entre uno de los costillares desgarrado) había venido a buscarnos y expiraba dando quejidos lastimeros junto a la piedra...» Deliberadamente subordina esa cacería a otra de ve-

nados, porque María puede aparecer en la otra y defender la vida de un venadito.

¿Qué agrados singulares podemos derivar aún de la obra de Jorge Isaacs? Yo sospecho que algunos. En primer término, los de un color local —y temporal— que se aproxima lo bastante para la comprensión y que difiere lo bastante para el asombro:

«Se no junde ya la luna;
Bogá, bogá.
¿Qué bará mi negra tan sola?
Llorá, llorá.
Me coge tu noche oscura,
San Juan, San Juan».

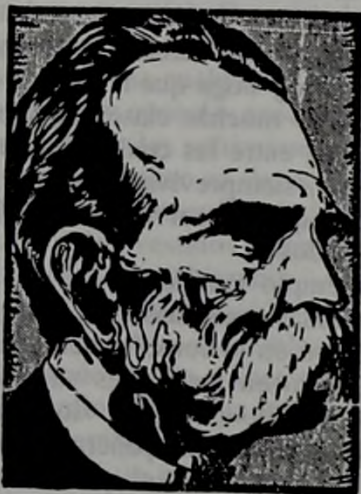
O: «Inútil averiguar si Laureano y Gregorio eran curanderos, pues apenas hay boga que no lo sea, y que no lleve consigo colmillos de muchas clases de víboras y contras para varias de ellas, entre las cuales figuran el guaco, los bejucos atajasangre, siempreviva, zaragoza y otras hierbas que no nombran y que conservan en colmillos de tigre y de caimán, ahuecados».

Ese último ejemplo también lo es del goce homérico de Isaacs en las cosas materiales. En una página tenemos «el globo geográfico en la consola»; en otra, «las palomas alicortadas, gimiendo en los baúles vacíos»; en otra, «el hermoso reloj de bolsillo»; en otra, «los cigarros de olor y la panela chancaca, dulce compañera del viajero, del cazador y del pobre»; en otra, «el queso de piedra, el pan de leche y el agua servida en antiguos y grandes jarros de plata».

Afición a las cosas de cada día hubo en Jorge Isaacs; amor, también, de las repeticiones y costumbres de cada día. Las mutaciones de la luna, los puntuales colores de los crepúsculos, el ciclo de las cuatro estaciones, vuelven y recurren en su obra.

El novelista, ahora, suele manejar la sorpresa. Jorge Isaacs, en *María*, prefirió trabajar con la anticipación y el presentimiento. En ningún instante se oculta que María va a morir. Sin la seguridad de que va a morir, apenas si ten-

dría sentido la obra. Yo recuerdo una línea memorable que está casi al principio: «Una tarde, tarde como las de mi país, bella como María, bella y transitoria como fue ésta para mí...».



JORGE ISAACS

14 de mayo de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

Jorge Santayana [61]

El poeta y filósofo Santayana (esa enumeración obedece al orden de sus actividades) nació a fines del año 1863 en Madrid. En 1872, sus padres lo llevaron a América. Eran católicos: Santayana deplora su fe perdida, «ese espléndido error que tan bien se lleva con los impulsos y ambiciones del alma». Un escritor norteamericano lo ha dicho: «Santayana cree que no hay Dios y que la Virgen es la madre de Dios».

Se doctoró en Harvard en 1886. Ocho años después publicó su libro inicial: *Sonetos y poemas*. Luego, en 1906, los cinco volúmenes de su famosa biografía de la razón: *La razón en el sentido común*, *La razón en la sociedad*, *La razón en la religión*, *La razón en el arte*, *La razón en la ciencia*. Ahora está un poco arrepentido de esos volúmenes: no de la doctrina, sino del método.

Aunque ganado para la música del inglés, Santayana —buen español al fin— es materialista. «Soy un materialista convencido, tal vez el único. No pretendo saber qué cosa es la materia. Dejo a los físicos la tarea de explicarla. Sea lo que fuere, le digo resueltamente materia, como les digo Smith o Jones a mis conocidos, sin estar enterado de sus secretos.» Y luego: «El dualismo es la torpe conjunción de un autómatas y de un espectro». En cuanto al idealismo, puede o no estar en la verdad, pero como hace algunos miles de años que el mundo se comporta como si nuestras percepciones combinadas fueran exactas, lo más prudente

es acatar esa sanción pragmática y confiar en el porvenir.

El cristianismo (dice en otro lugar) es una mala interpretación literal de metáforas judías.

Ahora, después de muchos años de enseñar metafísica en la universidad de Harvard, reside en Inglaterra. Inglaterra (dice) es por excelencia el hogar de la felicidad decente y del tranquilo placer de ser uno mismo.

La labor de Santayana es numerosa. Comprende: *Tres poetas filosóficos* (1910), *Vientos de doctrina* (1913), *Soliloquios en Inglaterra* (1922), *El escepticismo y la fe animal* (1923), *Diálogos en el Limbo* (1925), *El platonismo y la vida espiritual* (1927), *El mundo de la esencia* (1928), *El mundo de la materia* (1930).

RESEÑA

[62] *The Paradoxes of Mr. Pond*, de G. K. Chesterton

En algún memorable cuento de Poe, el obstinado jefe de la policía de París, empeñado en recuperar una carta, fatiga en vano los recursos de la investigación minuciosa: del taladro, de la lupa, del microscopio. El sedentario Augusto Dupin, mientras tanto, fuma y reflexiona en su gabinete de la calle Dunot. Al otro día, ya resuelto el problema, visita la casa que ha burlado el escrutinio policial. Entra, e inmediatamente da con la carta... Eso ocurrió hacia 1855. Desde entonces, el incansable jefe de la policía de París ha tenido infinitos imitadores; el especulativo Augusto Dupin, unos pocos. Por un «detective» razonador —por un Ellery Queen o Padre Brown o Príncipe Zaleski— hay diez descifradores de cenizas y examinadores de rastros. El mismo Sherlock Holmes —¿tendré el valor y la ingratitud de decirlo?— era hombre de taladro y de microscopio, no de razonamientos.

La solución, en las malas ficciones policiales, es de orden material: una puerta secreta, una barba suplementaria. En las buenas, es de orden psicológico: una falacia, un há-

bito mental, una superstición. Ejemplo de las buenas —y aun de las mejores— es cualquier relato de Chesterton. Sé de lectores pervertidos por Miss Dorothy Sayers o por S. S. Van Dine que le suelen negar esa primacía. No le perdonan su excelente costumbre de no explicar sino las cosas inexplicables. No le perdonan su deliberada omisión de horarios y de mapas. Ellos querrían asimismo el número y la calle de la armería donde el criminal adquirió el culpable revólver...

En este libro póstumo, los problemas son también de naturaleza verbal. Se trata de un rigor adicional que el autor se había impuesto. El héroe, Mr. Pond, dice con naturalidad misteriosa: «Claro, como nunca estaban de acuerdo, no podían discutir», o «Aunque todos deseaban que se quedara, no lo expulsaron», y refiere luego una historia que asombrosamente ilumina esa observación.

Los ocho cuentos del volumen son buenos. El primero —«The Three Horsemen of Apocalypse»— es, en verdad, extraordinario. No es menos arduo y elegante que un severo problema de ajedrez o que una *contrerime* de Toulet.



28 de mayo de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[63] E. M. Forster

Edward Morgan Forster nació en 1879, en el sur de Inglaterra. Estudió en la Universidad de Cambridge. Desde los diez u once años no contempló otro porvenir que el de novelista. A esa tarea se entregó con fervor —con un fervor tranquilo— en cuanto acabó sus estudios. Su novela inicial, *Donde no se animan los ángeles*, apareció en 1905. La siguieron tres más: *El viaje más largo* (1907), *Un cuarto con vista* (1908) y *El fin* (1910). En esos años ya lo trabajaba el problema que hizo imaginar a los gnósticos una divinidad menguante o cansada, puesta a improvisar este mundo con material impuro: el problema de la existencia del mal.

Durante la guerra, Forster fue destinado a Egipto. En ese país redactó el más impersonal de sus libros: *Alejan-dría. Una descripción y una historia* (1923). Unos amigos musulmanes lo instaron a visitar la India. Forster vivió tres perplejos años ahí. De regreso a Inglaterra, publicó *A Passage to India*.

Se ha repetido que esa novela es de las más importantes de nuestro tiempo. La frase no es feliz —acaso porque los superlativos valen muy poco; acaso porque los dos conceptos de «importancia» y de «nuestro tiempo» no son encantadores— pero debe de ser verdadera. La intensidad, la lúcida amargura, la omnipresente gracia de *A Passage to India* son indudables. También, el agrado de su lectura.

Sé de lectores muy austeros que han dicho que nadie los convencerá de la importancia de un libro tan ameno.

Forster ha publicado también dos libros de cuentos (*El ómnibus celestial*, 1923; *El eterno instante*, 1928), un largo análisis de los procedimientos de la novela y, en 1936, un libro de ensayos. Los hojéo y copio esta frase: «Ibsen es realmente Peer Gynt. Con patillas y todo, Ibsen es un chico embrujado». Y ésta, de brusca veracidad: «El novelista no debe jamás buscar la belleza, aunque sabemos que ha fracasado si no la logra».

RESEÑAS

The Oxford Book of Modern Verse, de W. B. Yeats [64]

Esta novísima antología de la lírica de Inglaterra (1892-1935) adolece de alguna arbitrariedad. Por ejemplo: el gracioso «poema» que la inaugura es un fragmento en prosa de Walter Pater, tipográficamente disfrazado de verso libre. (Lo cual, observado sea entre paréntesis, basta a modificar su música, por exageración de las pausas.) Por ejemplo: sólo figuran dos poemas de Kipling, pero cuatro de Wilfrid Gibson, siete de William Henry Davies y catorce del complaciente compilador. Por ejemplo: no figura sino un poema de Rupert Brooke. Por ejemplo: figuran tres poemas del imperdonable y mínimo hindú Shri Purohit Swami. Por ejemplo: el compilador ha eliminado muchas estrofas de la «Ballad of Reading Gaol» de Oscar Wilde. «Ahora que le he arrancado esas plumas (dice en el prólogo) se advierte en el poema un duro realismo, que es afín al de Thomas Hardy.» Yo sospecho que si «duro realismo» es el alimento que apetece un lector, nadie es tan incapaz de suministrárselo como Wilde, que siempre procuró ser artificial. De ahí que su mejor composición me parezca «The Sphinx», donde el contacto con la realidad es más tenue.

¿Cuáles son los altos momentos de este volumen? Elija

cada uno los suyos, entre los cien poetas y los cuatrocientos poemas. En cuanto a mí, he sentido físicamente la presencia de la poesía —y realmente no hay otro canon— en «El sabueso del cielo» de Francis Thompson; en «Lepanto» de Chesterton; en el «*Non sum qualis*» de Dowson (que no ha perdido con los muchos años su curiosa virtud); en el «Homenaje a Sexto Propercio» de Pound; en el primer coro de «La roca» de Eliot; en el «Himno a ella, desconocida» de Turner; en las delicadas líneas de Joyce; en Roy Campbell, discípulo de Rimbaud; en Dorothy Wellesley. También, siquiera de reflejo, en una traducción no infiel de «La noche oscura del alma». Básteme repetir la última estrofa. Escribió San Juan de la Cruz:

«Quedéme y olvidéme,
El rostro recliné sobre el Amado:
Cesó todo y dejéme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado».

Arthur Symons traduce:

*All things I then forgot,
My cheek on him who for my coming came;
All ceased and I was not,
Leaving my cares and shame
Among the lilies, and forgetting them.*

[65] *Trau keinem jud bei seinem eid*, de Elvira Bauer

Ya se han vendido cincuenta y un mil ejemplares de este libro didáctico. Su propósito es iniciar a los niños y niñas de las escuelas en los deberes y deleites inagotables del antisemitismo. Oigo que en Alemania la crítica ha sido vedada a los críticos y no se les tolera sino la descripción de las obras.

Me limitaré, por consiguiente, a describir algunos de los grabados que integran este voluptuoso volumen. Dejo el estupor (y el aplauso) a cargo del lector.

El primer grabado ilustra la tesis: «El Demonio es el padre de los judíos».

El segundo representa un acreedor judío que se lleva los cerdos y la vaca de su deudor.

El tercero, la perplejidad de una señorita germánica, abrumada por un judío concupiscente que le ofrece un collar.

El cuarto, un millonario judío (provisto de un cigarro de hoja y de un fez) en el acto de expulsar a dos pordioseros de raza nórdica.

El quinto, un carnicero judío que pisotea la carne.

El sexto conmemora la decisión de una niña alemana que se niega a adquirir una polichinela en una juguetería semítica.

El séptimo denuncia a los abogados judíos, el octavo a los médicos.

El noveno comenta las palabras de Jesucristo: «El judío es un asesino».

El décimo, inesperadamente sionista, muestra una lacrimosa procesión de judíos expulsados, rumbo a Jerusalén.

Hay doce más, no menos ocurrentes e irrefutables.

En cuanto al cuerpo de la obra, básteme traducir estos versos: «Al Führer alemán los niños de Alemania lo aman; a Dios en el Cielo, lo temen; al judío lo menosprecian». Y luego: «El alemán camina, el judío se arrastra».



E.M. FORSTER

11 de junio de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[66] S. S. Van Dine

Williard Huntington Wright nació en el año de 1888, en Virginia; S. S. Van Dine (cuyo nombre flamea en todos los multicolores quioscos del mundo) nació en 1926, en un sanatorio californiano. Willard Huntington Wright nació como nacen todos los hombres; S. S. Van Dine (su apretado y leve seudónimo) nació de la penumbra feliz de una convalecencia.

He aquí la historia de los dos. El primero, educado en Pomona College y en Harvard, había ejercido remunerativamente y sin gloria los oficios de crítico dramático y de crítico musical. Había ensayado la novela autobiográfica (*El hombre que promete*), la teoría estética (*La filología y el escritor*, *La voluntad creadora*, *La literatura de hoy*, *La pintura de hoy*), la exposición y discusión de doctrinas (*Lo que Nietzsche pensó*), la egiptología eventual y la profecía: *El porvenir de la pintura*. El universo había examinado esas obras con más resignación que entusiasmo. A juzgar por los atolondrados fragmentos que sobreviven incrustados en sus novelas, el universo tenía toda razón...

Hacia 1925, Wright convalecía de una enfermedad que había sido grave. La convalecencia y las fantasías crimino-lógicas se llevan bien: Wright, laxo y feliz en un lecho ya sin terrores, prefirió a la penosa resolución de los incompetentes laberintos de mister Edgar Wallace la construcción de un problema propio. Escribió, así, *El asesinato de Benson*. Lo firmó con un nombre que era suyo desde cuatro

generaciones: el de un bisabuelo materno, Silas S. Van Dine.

El éxito de esa novela fue grande. El año siguiente publicó *El asesinato de la Canaria* —tal vez su mejor libro, aunque la idea central (el empleo de un disco fonográfico para probar una coartada) es de Conan Doyle. Un agudo periódico de la mañana cotejó el estilo de esa novela con el de ciertas páginas de *La filología y el escritor* y descubrió «que el omnipresente Van Dine era el distinguido filósofo Mr. Willard Huntington Wright». Un agudo periódico de la tarde cotejó el estilo de esa revelación con el de los dos acusados y descubrió que su redactor «era también el distinguido filósofo Mr. Willard Huntington Wright».

Van Dine, en 1929, publicó *El crimen del alfil*; en 1930, el ingenioso *Crimen del escarabajo*; en 1936, *El crimen del dragón*. Este último nos propone el torvo espectáculo de un millonario anfibio, provisto de un tridente y de una escafandra, que se instala en el fondo de una pileta y ágilmente ensarta a sus huéspedes.

Van Dine ha compilado, también, un par de antologías.

RESEÑA

Collected Poems and Plays, de Rabindranath Tagore [67]

Hace trece años tuve el honor un poco terrible de conversar con el venerado y melifluo Rabindranath Tagore. Se habló de la poesía de Baudelaire. Alguien repitió «*La mort des amants*», aquel soneto tan provisto de camas, de divanes, de flores, de chimeneas, de repisas, de espejos y de ángeles. Tagore lo escuchó con fortaleza, pero dijo al final: *I don't like your furniture poet!* («¡No me convence su poeta amueblado!»). Yo simpatiqué hondamente con él. Ahora, releendo sus obras, he sospechado que lo movía menos el horror del *bric-à-brac* romántico que el invencible amor de la vaguedad.

Tagore es incorregiblemente impreciso. En sus mil y

un verso no hay tensión lírica y no hay, tampoco, la menor economía verbal. En un prólogo declara «haberse sumergido en la hondura del océano de las formas». La imagen es típica de Tagore, es típicamente fluida e informe.

A continuación traduzco un poema. El modo narrativo lo defiende del exceso de interjecciones. El título es:

POR EL SENDERO OSCURO DE UN SUEÑO

«Por el sendero oscuro de un sueño fui en busca del amor que fue mío en una vida antigua.

La casa estaba en el fondo de una calle desolada.

En el aire de la tarde su pavo real favorito dormitaba en su aro, y las palomas callaban en su rincón.

Ella dejó su lámpara en el portal y se paró ante mí.

Alzó sus grandes ojos a mi cara y sin palabras interrogó: ¿Estás bien, amigo?

Quise responder. Nuestro idioma estaba perdido y olvidado.

Pensé y pensé: nuestros nombres no llegaban a mi recuerdo.

Brillaron lágrimas en sus ojos. Me tendió su mano derecha. Yo la tomé en silencio.

Una lámpara tembló en el aire de la tarde y murió.»



S.S. VAN DINE

Libros y autores extranjeros

Por JORGE LUIS BORGES

BIOGRAFIAS

INVEROSIMIL, compatriota de los "Blues de Saint Louis", Thomas Stearns Eliot nació en la enérgica ciudad de ese nombre, en el mes de septiembre de 1898, a orillas del mítológico Mississippi. Hijo de una familia adinerada, comercial y eclesiástica, se educó en Harvard y en París. En el otoño de 1911 regresó a Norte América y se dedicó al estudio ferviente de la psicología y la metafísica. Tres años después fue a Inglaterra. En esa isla (no sin alguna recelo inicial) encontró su mujer, su patria y su nombre; en esa isla publicó los primeros ensayos — dos artículos técnicos sobre Leibniz — las primeras poesías; la "Rapsodia de una noche ventosa", "Mr. Apollinax", "La canción de amor de J. Alfred Prufrock", la influencia de Laforgue es evidente, y alguna vez fatal, en esos preludios. Su construcción es lánguida, pero es insuperable la claridad de ciertas imágenes. Por ejemplo:

*I should have been a pair of ragged claws
Scuttling across the floors of silent seas.*

En 1920 publicó "Poems", acaso el más irregular e inconstante de sus libros de versos, ya que sus páginas incluyen el desesperado monólogo de "Gertrude" y algunos ejercicios triviales — "Le Directeur", "Mélange adúltero de tout", "Lune de miel" — perpetrados en su francés desahogado.

En 1922 publicó "La tierra asolada", en 1925 "Los hombres huecos", en 1930 "Midiocres de ceniza", en 1934 "La roca", en 1936 "Astinata en la catedral", y otros hermosos, que parecen de Aquilán Christie. La sabia abstracción del primero de esos poemas desconcierta (y sigue desconcierta) a los críticos, pero es menos importante que su belleza. La percepción de esa belleza, por lo demás, es anterior a toda interpretación y no depende de ellas.



T. S. ELIOT

SINTETICAS

(Abundan los análisis del poema: el más delicado y más fiel es el de F. O. Matthiessen en el libro "The achievement of T. S. Eliot".)

Eliot — a veces lóbrego y deficiente en el verso, como Paul Valéry — es, como Valéry, un pronista ejemplar. El volumen "Selected essays" (Londres, 1932) abarca lo esencial de su prosa. El volumen ulterior, "The use of poetry and the use of criticism" (Londres, 1933), puede ser omitido sin mayor pérdida.

EL PRIMER CORO DE "LA ROCA"

Se cierne el águila en la cumbre del cielo,
El cazador y la jauría cumplen su círculo.
¡Oh revolución incesante de configuradas estrellas!
¡Oh perpetuo recurso de estaciones determinadas!
¡Oh mundo del estilo y del otoño, de muerte y nacimiento!
El infinito cielo de las ideas y de los actos,
Infinita invención, experimento infinito,
Trae conocimiento de la movilidad, pero no de la quietud;
Conocimiento del habla, pero no del silencio;
Conocimiento de las palabras e ignorancia de la Palabra.
Todo nuestro conocimiento nos acerca a nuestra ignorancia,
Toda nuestra ignorancia nos acerca a la muerte,
Pero la cercanía de la muerte no nos acerca a Dios.
¿Dónde está la vida que hemos perdido en vivir?
¿Dónde está la sabiduría que hemos perdido en conocimiento?
¿Dónde está el conocimiento que hemos perdido en información?
Los ciclos celestiales en veinte siglos
Nos apartan de Dios y nos aproximan al polvo.

T. S. ELIOT.

LIBROS NUEVOS

EN INGLÉS:

★ "THE DOOR BETWEEN" de Ellery Queen. — Hay un problema de interés perdurable: el del cadáver en la plaza cerrada, "en la que nadie entró y de la que nadie ha salido". Edgar Allan Poe lo inventó y propuso una buena solución, aunque no tal vez la mejor. (Hablo de la formulada en el cuento "Los asesinatos en la Rue Margue", solución que requiere una alta conciencia y un mudo antropomorfismo.) El cuento de Poe es de 1841; en 1892 el escritor inglés Israel Zangwill publicó la novela breve "The Big Bow Mystery", que retoma el problema. La solución de Zangwill es ingeniosa: dos personas entran a un tiempo en el "Misterio del crimen"; una de ellas anuncia con horror que han degollado al dueño y aprovecha el estupeor de su compañero para consumar el asesinato. Otra excelente solución es la propuesta por Gaston Leroux en el "Misterio del Cuarto Amarillo"; otra, menos admirable, sin duda, es la de Eden Philpotts en "Jig-Saw". (En esa última novela, un hombre ha sido apuñalado en una torre; al final se descubre que el puñal ha sido disparado desde su torre.) En el cuento "El círculo del fuego" (1926) "The Queen" regresa al problema; una catedral y las bondades de una gloriosa fantasía la solución.

El presente volumen de Ellery

DOS INTERPRETACIONES DE ARTHUR RIMBAUD

UNA desatinada convención de origen francés ha resuelto que en Francia no se producen hombres de genio y que esa laboriosa república se limita a organizar y a pulir las materias espirituales que importa. Por ejemplo: una buena mitad de los poetas franceses de hoy proceden de Walt Whitman; por ejemplo: el "surrealismo" o "sobrerrealismo" francés es una mera reedición anárquica del expresionismo alemán.

Esa convención, que puede advertir el lector, es casi de negritud; acusa de barbarie a todos los países del mundo y de esterilidad a Francia. La obra de Jean Arthur Rimbaud es una de las múltiples pruebas — quizá la más brillante — de la plenitud falsada de lo último.

Dos industrioses libros sobre Rimbaud han salido en París. Uno (el de Daniel-Rops) "estudia" a Rimbaud desde un punto de vista católico; otro (el de los señores Gauclère y Etienne), desde el fastidioso punto de vista del materialismo dialéctico. Inútil agregar que al primero le importa mucho más el catolicismo que la poesía de Rimbaud, y que a los últimos les interesa menos Rimbaud que el materialismo dialéctico. "El dilema de Rimbaud" — escribe el señor Daniel-Rops — no es susceptible de explicación estética. Lo cual, para el señor Daniel-Rops, quiere decir que es susceptible de una explicación religiosa. La ensaya; el resultado es interesante, pero no decisivo, ya que Rimbaud no fue un visionario (a la manera de William Blake o de Swedenborg), sino un artista en busca de experiencias que no logró. He aquí sus palabras:

"Procuré inventar nuevas flores, nuevos astros, nuevas carnes, nuevas lenguas. Creí adquirir poderes sobrenaturales... Ahora debo entrar mi imaginación y mis recuerdos. Una bella gloria de artista y de narrador me ha sido arrebatada. Me han devuelto a la tierra. ¡A mí! A mí, que me soñé mago o ángel..."



Quena formula por sexta vez el mismo problema. No cometeré la torpeza de revelar su clave, no me satisficiera, por lo demás, ya que interviene considerablemente el azar. "The door between" es interesante pero el argumento es harto infuante al de los mejores libros de Queen. Al del "Chinese orange", al del "The moon is a", al del "Egyptian cross".

DE LA VIDA LITERARIA

Percy Wyndham Lewis, es editor de las famosas revistas políticas "El enemigo" y "Futuro", "The door between", ha publicado en Londres un vehemente ensayo político, es una apología del fascismo. El título: "Cuento de los muertos. Esta vida".

La casa Macmillan anuncia una edición definitiva de sus obras de Kipling. En edición comprenden treinta y cinco volúmenes y reemplazarán las muchas correcciones a sus novelas que Kipling introdujo en su obra.

Ha aparecido en Londres la autobiografía de Angelina Brindley, escritora, periodista y política. El título: "Things that I have done" ("Cosas que he hecho").

25 de junio de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[68] T. S. Eliot

Inverosímil compatriota de los «Blues de Saint Louis», Thomas Stearns Eliot nació en la enérgica ciudad de ese nombre, en el mes de septiembre de 1888, a orillas del mitológico Mississippi. Hijo de una familia adinerada, comercial y eclesiástica, se educó en Harvard y en París. En el otoño de 1911 regresó a Norteamérica y se dedicó al estudio ferviente de la psicología y la metafísica. Tres años después fue a Inglaterra. En esa isla (no sin algún recelo inicial) encontró su mujer, su patria y su nombre; en esa isla publicó los primeros ensayos —dos artículos técnicos sobre Leibniz—; los primeros poemas: la «Rapsodia de una noche ventosa», «Mr. Apollinax», «La canción de amor de J. Alfred Prufrock». La influencia de Laforgue es evidente, y alguna vez fatal, en esos preludios. Su construcción es lánguida, pero es insuperable la claridad de ciertas imágenes. Por ejemplo:

*I should have been a pair of ragged claws
Scuttling across the floors of silent seas.*

En 1920 publicó *Poems*, acaso el más irregular e inconstante de sus libros de versos, ya que sus páginas incluyen el desesperado monólogo de «Gerontion» y algunos ejercicios triviales —«Le Directeur», «Mélange adultère de tout», «Lune de miel»— perpetrados en un francés desvalido.

En 1922 publicó *La tierra asolada*, en 1925 *Los hom-*

bres huecos, en 1930 *Miércoles de ceniza*, en 1934 *La roca*, en 1936 *Asesinato en la catedral*, título hermoso, que parece de Agatha Christie. La sabia oscuridad del primero de esos poemas desconcertó (y sigue desconcertando) a los críticos, pero es menos importante que su belleza. La percepción de esa belleza, por lo demás, es anterior a toda interpretación y no depende de ella. (Abundan los análisis del poema: el más delicado y más fiel es el de F. O. Matthiessen en el libro *The Achievement of T. S. Eliot*.)

Eliot —a veces lóbrego y deficiente en el verso, como Paul Valéry— es, como Valéry, un prosista ejemplar. El volumen *Selected Essays* (Londres, 1932) abarca lo esencial de su prosa. El volumen ulterior, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (Londres, 1933), puede ser omitido sin mayor pérdida.

*

Un poema de T.S. Eliot
EL PRIMER CORO DE LA ROCA

«Se cierne el águila en la cumbre del cielo,
El cazador y la jauría cumplen su círculo.
¡Oh revolución incesante de configuradas estrellas!
¡Oh perpetuo recurso de estaciones determinadas!
¡Oh mundo del estío y del otoño, de muerte y nacimiento!
El infinito ciclo de las ideas y de los actos,
Infinita invención, experimento infinito,
Trae conocimiento de la movilidad, pero no de la quietud;
Conocimiento del habla, pero no del silencio;
Conocimiento de las palabras e ignorancia de la Palabra.
Todo nuestro conocimiento nos acerca a nuestra ignorancia,
Toda nuestra ignorancia nos acerca a la muerte,
Pero la cercanía de la muerte no nos acerca a Dios.
¿Dónde está la vida que hemos perdido en vivir?
¿Dónde está la sabiduría que hemos perdido en conocimiento?
¿Dónde el conocimiento que hemos perdido en información?
Los ciclos celestiales en veinte siglos
Nos apartan de Dios y nos aproximan al polvo.»

[69] Dos interpretaciones de Arthur Rimbaud

Una desatinada convención de origen francés ha resuelto que en Francia no se producen hombres de genio y que esa laboriosa república se limita a organizar y a pulir las materias espirituales que importa. Por ejemplo: una buena mitad de los poetas franceses de hoy proceden de Walt Whitman; por ejemplo: el *surréalisme* o «sobrerrealismo» francés es una mera reedición anacrónica del expresionismo alemán.

Esa convención, como puede advertir el lector, es dos veces denigrativa: acusa de barbarie a todos los países del mundo y de esterilidad a Francia. La obra de Jean Arthur Rimbaud es una de las múltiples pruebas —quizá la más brillante— de la plenaria falsedad de lo último.

Dos industriosos libros sobre Rimbaud han salido en París. Uno (el de Daniel-Rops) «estudia» a Rimbaud desde un punto de vista católico; otro (el de los señores Gaucière y Etienne), desde el fastidioso punto de vista del materialismo dialéctico. Inútil agregar que al primero le importa mucho más el catolicismo que la poesía de Rimbaud, y que a los últimos les interesa menos Rimbaud que el materialismo dialéctico. «El dilema de Rimbaud —escribe el señor Daniel-Rops— no es susceptible de explicación estética.» Lo cual, para el señor Daniel-Rops, quiere decir que es susceptible de una explicación religiosa. La ensaya; el resultado es interesante, pero no decisivo, ya que Rimbaud no fue un visionario (a la manera de William Blake o de Swedenborg), sino un artista en busca de experiencias que no logró. He aquí sus palabras:

«Procuré inventar nuevas flores, nuevos astros, nuevas carnes, nuevas lenguas. Creí adquirir poderes sobrenaturales... Ahora debo enterrar mi imaginación y mis recuerdos. Una bella gloria de artista y de narrador me ha sido arrebatada. Me han devuelto a la tierra. ¡A mí! A mí, que me soñé mago o ángel...».

Hay un problema de interés perdurable: el del cadáver en la pieza cerrada, «en la que nadie entró y de la que nadie ha salido». Edgar Allan Poe lo inventó y propuso una buena solución, aunque no tal vez la mejor. (Hablo de la formulada en el cuento «Los asesinatos en la Rue Morgue»: solución que requiere una alta ventana y un mono antropomorfo.) El cuento de Poe es de 1841; en 1892 el escritor inglés Israel Zangwill publicó la novela breve *The Big Bow Mystery*, que retoma el problema. La solución de Zangwill es ingeniosa: dos personas entran a un tiempo en el dormitorio del crimen; uno de ellos anuncia con horror que han degollado al dueño y aprovecha el estupor de su compañero para consumar el asesinato. Otra excelente solución es la propuesta por Gaston Leroux en *El misterio del cuarto amarillo*; otra, menos admirable, sin duda, es la de Eden Phillpotts en *Jig-Saw*. (En esa última novela, un hombre ha sido apuñalado en una torre; al final se descubre que el puñal ha sido disparado desde un fusil.) En el cuento «El oráculo del perro» (1926) Chesterton regresa al problema; una espada y las hendidias de una glorieta forman la solución.

El presente volumen de Ellery Queen formula por sexta vez el clásico problema. No cometeré la torpeza de revelar su clave, no muy satisfactoria, por lo demás, ya que interviene considerablemente el acaso. *The Door Between* es interesante pero el argumento es hartó inferior al de los mejores libros de Queen. Al del *Chinese Orange*, al del *Siamese Twin*, al del *Egyptian Cross*.

9 de julio de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[71] Liam O'Flaherty

Liam O'Flaherty es un «hombre de Arran». Nació en 1896, de padres pobres y desesperadamente católicos. Se educó en un colegio de jesuitas. Desde niño profesó dos pasiones: el odio de Inglaterra, la reverencia de la Iglesia Católica. (El amor de la literatura inglesa mitigó la primera de esas pasiones; el socialismo, la segunda.) En el año de 1914, esas dos lealtades chocaron. Liam O'Flaherty quería una derrota inglesa; pero le sublevaba el espectáculo de un país pequeño y católico, Bélgica —¡tan comparable entonces a Irlanda!—, pisoteado por una fuerte nación herética, Alemania —¡tan equiparable a Inglaterra!—. En 1915 dio con la solución del problema: se enroló bajo un falso nombre para que el honor de su familia quedara intacto. Dos años se batió con los alemanes. De vuelta a su país, aprovechó la revolución irlandesa para batirse con Inglaterra. Tanto se distinguió como caudillo revolucionario, que por un tiempo tuvo que prescindir del Imperio. Sabemos que fue leñador en el Canadá, estibador en un puerto de Venezuela, agente de los turcos en el Asia Menor, y mozo de café, linotipista y orador «subversivo» en Minnesota y en Wisconsin. En Saint Paul, en una fábrica de neumáticos, borrachó sus primeros cuentos. Cada noche escribía uno: cada mañana lo releía con indignación y lo tiraba al canasto.

La mujer de tu prójimo, su primera novela, fue publicada en Londres en 1924. En 1925 publicó *El delator*; en

1927, *La vida de Tim Healy*; en 1928, *El asesino*; en 1929, una *Guía del turista en Irlanda* (con indicación minuciosa de conventillos, tierras yermas, terrenos baldíos y pantanos); en 1930, el libro autobiográfico *Dos años*; en 1931, *Yo estuve en Rusia*. O'Flaherty es un hombre generoso y conversador. Parece —dicen— un gangster refinado. Le gustan las ciudades que no conoce, el alcohol, los juegos de azar, las madrugadas, las noches, las discusiones.

RESEÑAS

Un libro sobre Paul Valéry [72]

El señor Hubert Fabureau ha publicado una monografía crítica sobre Paul Valéry. Sus doscientas cuarenta páginas son de lectura fácil, incomodada sin embargo por una infatigable pululación de chicanas inútiles y de malevolencias minúsculas. He aquí algunos ejemplos de esas molestias, elegidas casi al azar.

En la página 177, el señor Hubert Fabureau (precedido, es verdad, por el señor Henri Charpentier) revela que ahí donde la versión definitiva de «Palme» dice: *départage sans mystère*, la primera decía: *départage avec mystère*.

Esa contradicción (esa inocente modificación, mejor dicho) provoca este comentario insensato: «De una edición a otra, el sentido de la estrofa ha sido invertido. Paul Valéry se burla de sus lectores». Paul Valéry, si se dignara, podría contestar muchas cosas. Podría contestar que la inversión de un adverbio en un verso (digo un adverbio, porque *avec mystère* equivale a *mystérieusement*) no invierte el sentido de la estrofa. Podría contestar que un poeta que se relee puede juzgar que la palabra «sin» es menos inexacta o más eficaz en tal sitio que la palabra «con». Podría contestar que un hecho estético (la corrección de una palabra) no puede autorizar un juicio moral (la imputación de burla).

En la página 178, el crítico deplora que cierta imagen

cariñosa de Valéry no se refiera a una mujer, sino a la inspiración. Ello es desconocer la naturaleza de las alegorías y de los símbolos que nos proponen verdaderamente una doble intuición, no unas figuras que se pueden canjear por nombres sustantivos abstractos. La hambrienta y flaca loba del primer canto de la Divina Comedia no es la Avaricia: es una loba, y es también la avaricia, como en los sueños.

Fabureau no comprende las alegorías; tampoco las metáforas. El verso inicial del «Cementerio marino» dice famosamente del mar: «Ese tranquilo techo por donde andan palomas...». Fabureau lo explica: «Estamos a orillas del Mediterráneo, en un mundo pagano, visitado por los dioses de la mitología grecolatina. Del fondo de las aguas se levanta el palacio de Neptuno. Sólo percibimos el techo, representado por la superficie de un apacible mar que las mareas no perturban. Las barcas de velas blancas son palomas que vienen a posarse. La imagen es encantadora, pero algo insignificante en su gracia rústica. Esa evocación de un palomar de hidalgo campesino desdice un tanto de la majestad del señor de los mares». Ahora bien: la metáfora es el contacto momentáneo de dos imágenes, no la metódica asimilación de dos cosas. De ahí lo injusto de esa larga ampliación; de ahí la aparatosa vanidad de ese palacio prodigado y de ese Neptuno gratuito.

[73] *The Haunted Omnibus*, de Alexander Laing

En Inglaterra abundan las antologías de cuentos sobrenaturales. Estas, a diferencia de sus congéneres de Alemania o de Francia, buscan el puro goce estético, no la divulgación de las artes mágicas. De ahí, tal vez, su evidente superioridad. Por lo pronto, los mejores cuentos sobrenaturales —«La vuelta del tornillo» de Henry James, «Donde su fuego nunca se apaga» de May Sinclair, «La pata de mono» de Jacobs, «La casa de los deseos» de Kipling, «El manuscrito encontrado en una botella» de Poe— son obra de escritores que negaban lo sobrenatural. La razón es clara. El escritor escéptico es aquel que organiza mejor los efectos mágicos.

De las antologías fantasmagóricas que he tenido ocasión de examinar, entiendo que ninguna ha superado la de Dorothy Sayers. Esta de Alexander Laing es apenas inferior. Incluye más de cuarenta narraciones. A. E. Coppard, Wilkie Collins, O. Henry, Lafcadio Hearn, W. W. Jacobs, Guy de Maupassant, Arthur Machen, Plinio el Joven, Edgar Allan Poe, Robert Louis Stevenson y May Sinclair son algunos de los autores representados. Para alarma y agrado de los lectores, traduzco este «posible final de cuento fantástico» de I. A. Ireland:

«—¡Qué cuarto más siniestro! —dijo la muchacha, avanzando tímidamente—. ¡Qué puerta más pesada! —La tocó al hablar, y se cerró de un golpe.

»—¡Dios mío! —dijo el hombre—. Me parece que no tiene picaporte. Estamos encerrados los dos...

»—¡Los dos, no; uno solo! —dijo la muchacha, y atravesó la puerta maciza y desapareció».

DE LA VIDA LITERARIA [74]

La nueva edición de *The Intelligent Woman's Guide to Socialism* de Bernard Shaw —¡a seis peniques el volumen, o sea a unos sesenta centavos!— incluye dos capítulos adicionales sobre sovietismo y fascismo. Shaw escribe: «Los ricos y los pobres son aborrecibles. Odio a los pobres y estoy anhelando la hora de su exterminio. Siento un poco de lástima por los ricos, pero deseo su exterminio también. Las clases obreras, las clases comerciales, las clases profesionales, las clases adineradas, las clases gobernantes, son igualmente odiosas: no tienen derecho a vivir. Yo desesperaría si no supiera que están condenadas a muerte y que sus hijos no serán como ellos».

23 de julio de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[75] Romain Rolland

La gloria de Rolland parece muy firme. En la República Argentina lo suelen admirar los admiradores de Joaquín V. González; en el Mar Caribe, los de Martí; en Norteamérica, los de Hendrik Willem Van Loon. En Francia misma no le faltará jamás el apoyo de Bélgica y de Suiza. Sus virtudes, por lo demás, son menos literarias que morales, menos sintácticas que «panhumanistas», para pronunciar una de las palabras que más lo alegran.

Romain Rolland nació en Clamecy, el día veintinueve de enero de 1866. De niño resolvió dedicar su vida a la música. A los veinte años entró en la Ecole Normale Supérieure; a los veintitrés en la Escuela Francesa de Roma. En ese tiempo conoció las obras de Tolstoi, de Wagner y de Shakespeare: los tres hombres (afirma) que han ejercido más influencia sobre él. *Orsino*, su primer ensayo dramático, quiere ser shakespeariano. La Academia Francesa premió en 1895 su tesis doctoral: *Historia de la Opera antes de Scarlatti y de Lulli*. En 1899 emprendió la escritura del «Ciclo de la Revolución», siete dramas independientes que son como siete actos (o siete cantos) de una epopeya escénica.

En 1904 apareció el primer volumen de *Juan Cristóbal*. La novela total comprendió diez; el héroe es una fusión de Beethoven y del mismo Rolland.

Más admirable que la obra es el éxito que logró —éxito íntimo, silencioso y cordial— en todas las naciones del

mundo. Yo recuerdo que hacia 1917 aún se repetía: «Juan Cristóbal es el santo y seña de la nueva generación».

Romain Rolland, en 1914, rechazó la poderosa mitología que hacía de Alemania un reino diabólico y de las naciones aliadas otros tantos ángeles agredidos. En septiembre y octubre de aquel año publicó una serie de artículos en el «Journal de Genève». Esos artículos, reunidos en un breve volumen, le valieron en 1915 el Premio Nobel de Literatura.

La obra de Rolland es numerosa. Además de los libros mencionados, comprende los que siguen: *El Teatro del Pueblo* (1901), *Beethoven* (1903), *Miguel Angel* (1906), *Colas Breugnon* (1918), *Clerambault* (1919), *Anita y Silvia* (1922), *El verano* (1924), *Mahatma Gandhi* (1925), *Madre e hijo* (1927).

RESEÑAS

Star Begotten, de H. G. Wells [76]

En Londres y en París varios atolondrados andan proclamando que Wells ha regresado a la novela fantástica. La noticia (como dijo Mark Twain de la de su muerte) es algo exagerada. He aquí los hechos, los meros hechos verdaderos. En los últimos días de diciembre de 1936, Wells publicó *The Croquet Player*, libro ya comentado en estas columnas, y que tenía, por cierto, menos de novela fantástica que de narración alegórica. El héroe describía una región de pantanos envenenados en la que sucedían hechos atroces; al promediar el libro se adivinaba que esa región pestilencial era Londres o Buenos Aires o cualquier gran ciudad... Ahora Wells acaba de publicar *Star Begotten*, «Engendrado por las estrellas». El subtítulo agrega que se trata de un capricho biológico; pero el lector no tarda en advertir que el sustantivo huelga y que en el libro casi no hay otra cosa que biología, que abrumadoras discusiones biológicas.

El argumento no es desdichado. Los habitantes de un remoto planeta —Tíos Celestiales los llama irrespetuosamente Wells, y también Tutores Interplanetarios— resuelven afinar la humanidad por medio de emisiones de rayos cósmicos. De varios modos pudo haber resuelto Wells el problema. Por ejemplo: pudo habernos mostrado un grupo humano, del todo heterogéneo a primera vista, pero dividido al fin en dos bandos: el de los hombres puramente terrestres, el de los hombres de linaje estelar.

Por ejemplo: pudo haber mostrado el destino de un solitario hombre estelar en un medio hostil, o acaso la amistad (o la trágica enemistad) de dos de ellos... H. G. Wells, en cambio, ha preferido discutir la probabilidad de una secreta intervención estelar en la historia del mundo. En lugar de exhibir una realidad, ha procurado convencernos, y aun convencerse. El resultado no es tedioso —Wells raramente lo es, salvo cuando lo ciega y lo posee la pedagogía—, pero no es novelístico.

Hay rasgos amenísimos. El protagonista, a caza de mentes originales, recorre las escuelas de Inglaterra con una conferencia entusiasta sobre la gloria y las virtudes heroicas del Imperio Romano. Los alumnos se dejan arrebatar, ponen caras nobles y serias. Alguno, aislado, se distrae o sonríe. El conferenciante ha dado con el que busca.

[77] *Last and First Men*, de Olaf Stapledon

Esta vasta novela de orden profético —trescientas páginas que abarcan la historia futura de la humanidad en un decurso de veinte millones de siglos— es accesible ahora en la edición de los «Pelican Books», al precio imperceptible y conmovedor de sesenta centavos. Si yo enumero algunos rasgos —hombres remotos de visión circular, no semicircular como ahora; razas gaseosas que veneran lo material y cuyos dioses son los duros diamantes; ejércitos de autómatas que arrasan a mansalva los continentes; generaciones que persiguen y adoran el dolor físico; cruzadas para rescatar el pasado; subhombres reducidos a servidumbre por supermonos; comunidades donde lo esencial es la

música; vastos cerebros instalados en torres de metal; especies de hombres concebidas y ejecutadas por esos sedentarios cerebros; fábricas de animales y de plantas; ojos que ven macizos los astros —, corro el albur de que mis lectores supongan que *Last and First Men* es una mera incontinenencia o extravagancia, hecha de sorpresas groseras, a la manera de aquella intolerable *Metrópolis* de Fritz Lang. Increíblemente, tal no es el caso.

La obra de Stapledon deja una impresión final de tragedia, y aun de severidad, no de irresponsable improvisación. Nunca, casi nunca, es satírica: nada tiene que ver con el *Mundo feliz* de Aldous Huxley, cuyo supuesto porvenir es Nueva York — mejor dicho, Hollywood —, un tanto hipertrofiada y simplificada.

Rasgo curioso: lo puramente novelesco de esta novela — diálogos, caracteres, personalismos — es menos que mediocre. Olaf Stapledon, insuperable en el gobierno de siglos y de generaciones, no es más que un chapucero cuando se trata de individuos o de minutos. No sabe resolver los problemas concretos del novelista, pero sabe plantear o sugerir vastos problemas vagos. De ahí la superioridad de los capítulos intermedios y de los capítulos últimos, austeramente redactados en el estilo impersonal de un libro de historia.

DE LA VIDA LITERARIA [78]

Siguen arreciando las biografías. Agotados los hombres, se recurre a los ríos y a los símbolos. Emil Ludwig publicó una torrencial biografía del Nilo: Hermann Wendel, para celebrar el primer centenario de la muerte de Claude Rouget de Lisle, ha publicado *La Marsellesa. Biografía de un himno*.

6 de agosto de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[79] Hermann Sudermann

Hermann Sudermann nació a fines de 1857 en el villorio de Matziken, cerca de la frontera rusa. Sus padres, gente humilde, eran mennonitas: vale decir, eran lo bastante fervientes para no desertar de una oscura fe perseguida que prohíbe a los fieles el sacerdocio, la magistratura y el ejercicio de las armas. Sudermann se educó en la *Realschule* de Elbing. A los diecinueve años ingresó en la Universidad de Königsberg; a los veintitrés fue a Berlín, donde se dedicó, por un tiempo, a la enseñanza particular. Ejerció luego el periodismo y de 1881 a 1882 dirigió el «*Deutsches Reichsblatt*». En 1886 publicó el libro de relatos *En la penumbra*; en 1887, *La dama gris*; obras que no desdicen, por cierto, de sus títulos turbios y melancólicos. (Alemania, antes y después de las duras victorias de 1871, estaba muy triste.) En 1889 estrenó un drama combativo: *El honor*. El éxito logrado por ese drama alcanzó con toda justicia a la subsiguiente novela, *El camino de los gatos*. Ocurre, entonces, una especie de paradoja. El realismo se hace señor de las literaturas de Europa; Hermann Sudermann, hombre esencialmente romántico, es, ante Europa, uno de los campeones de ese realismo. (En Inglaterra tenemos el caso paralelo de Thomas Hardy.)

La obra de Sudermann es vasta. Comprende los dramas *El hogar* (1893), famoso por la interpretación de Eleonora Duse; *La batalla de las mariposas* (1894), *Morituri* (1896) —ciclo de piezas en un acto, en una de las cuales hay esa

memorable escena final del hombre que momentos antes del duelo en que va a morir se despide de unos amigos que no lo saben y que no le hacen mayor caso—, *Las tres plumas de halcón* (1899), *Piedra entre piedras* (1905) *El mendigo de Siracusa* (1911), *Destino alemán* (1921). De sus novelas cabe recordar dos obras que son épicas: *El profesor loco* (1926), crónica bismarckiana, y *La mujer de Steffen Tromholt* (1927). De sus cuentos, la breve y tierna obra maestra *Las bodas de Yolanda*. En todos ellos el buen sabor romántico es innegable.

Sudermann falleció en Berlín en 1928.

RESEÑAS

The Trial, de Franz Kafka [80]

Edwin y Willa Muir acaban de verter al inglés este libro alucinatorio (redactado en 1919, publicado póstumamente en 1927, traducido al francés en 1932). El argumento, como el de todos los relatos de Kafka, es de una terrible simplicidad. El héroe, abrumado sin saber cómo por un disparatado proceso, no logra averiguar el delito de que lo acusan, ni siquiera enfrentarse con el invisible tribunal que debe juzgarlo; éste, sin juicio previo, acaba por hacerlo degollar. En otra de las narraciones de Kafka, el héroe es un agrimensor llamado a un castillo, que no logra jamás penetrar en él ni ser reconocido por las autoridades que lo gobiernan.

En otra, el tema es un mensaje imperial que no llega nunca, debido a las personas que entorpecen el trayecto del mensajero; en otra, un hombre que se muere sin haber conseguido visitar un pueblito próximo...

Nadie ha dejado de observar que las obras de Kafka son pesadillas. Lo son, hasta por sus pormenores estrafalarios. Así, el ajustado traje negro del hombre que en el capítulo inicial de *El proceso* detiene a Josef K. «está provisto de diversas hebillas, presillas, botones, bolsillos y un

cinturón que le dan un aire muy práctico, aunque no se entiende muy bien qué servicio prestan». Así, la sala de audiencias es tan baja, que el público que llena las galerías parece jorobado, «y algunos han traído almohadones para no lastimarse la cabeza contra el cielorraso».

La intensidad de Kafka es indiscutible. En Alemania abundan las interpretaciones teológicas de su obra. No son injustas —nos consta que Franz Kafka era devoto de Pascal y de Kierkegaard—, pero tampoco son necesarias. Un amigo me indica un precursor de sus ficciones de imposible fracaso y de obstáculos mínimos e infinitos: el eleata Zenón, inventor del certamen interminable de Aquiles y la tortuga.

[81] *How to Write Detective Novels*, de Nigel Morland

Dorothy Sayers ha compuesto los mejores análisis de la técnica del género policial y las peores novelas policiales que se conocen —sin excluir a Edgar Wallace y a R. Austin Freeman. Si el teorema recíproco es valedero, las novelas de Mr. Nigel Morland —*Los asesinatos lunares*, *La calle del leopardo*, *La pista de la tía del albañil*— tienen que ser perfectas. Por lo demás, el hecho no me asombraría demasiado, ya que por una mente capaz de analizar con penetración un efecto estético, hay diez —o hay cien— que son capaces de producirlo.

Este manual quiere enseñar el arte lucrativo de componer novelas policiales. Es (dice el prólogo) «un libro esencialmente práctico que prescinde de inútiles abstracciones y revela las leyes fundamentales de la moderna novelística policial». El texto, empero, es fácilmente reducible a tres elementos: el plagio, la perogrullada, el error absoluto. Buen ejemplo de plagio son las páginas iniciales, que se reducen a la repetición de una idea de Miss Dorothy Sayers. Buen ejemplo de perogrullada es esta advertencia que ilumina la página 36: «El lector moderno advierte en seguida las distracciones y tiene en menos al autor que al principio de la novela se refiere a la alfombra colorada del dormitorio y al fin de la novela dice que es verde». Inme-

jorable ejemplo de error es el catálogo erudito de obras de toxicología, de balística, de dactiloscopia, de medicina legal y de psiquiatría que recomienda Mr. Nigel Morland a los escritores noveles. Ya conocemos las graves consecuencias ilegibles de esos estudios.

La solución «científica» de un misterio puede no ser tramposa, pero corre el albur de parecerlo, ya que el lector no puede adivinarla, por carecer de esos conocimientos toxicológicos, balísticos, etcétera, que mister Nigel Morland recomienda a los escritores. La solución que logre prescindir de esas tecnuerías, siempre será más elegante.



HERMANN SUDERMANN

20 de agosto de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[82] Gerhart Hauptmann

Hijo de un hostelero, nieto y bisnieto de tejedores, Gerardo Juan Roberto Hauptmann nació en 1862 en una aldea de Silesia. En la escuela de Obersalzbrunn y luego en la *Realschule* de Breslan fue, asiduamente, el alumno más haragán. La escultura fue su primera ambición. En 1880 ingresó en el Real Colegio de Arte de Breslau; en 1882, en la Universidad de Jena. Siguió, ahí, los cursos de filosofía de Rudolf Eucken. Hacia 1883 emprendió un lento viaje desordenado por España e Italia. En Roma, en su taller de escultor, cayó enfermo de tifus. Una muchacha silenciosa y sonriente, Fraülein Marie Thienemann, lo cuidó; esa muchacha —sólo en la realidad pasan esas cosas— fue después su mujer. En 1885 publicó su libro inicial: una epopeya nebulosa que trata (visible y vanamente) de parecerse al *Childe Harold* de Byron. Poco después publicó un extenso relato: *El guardaagujas Thiel*. En 1887 lo convirtieron al naturalismo la amistad y la prédica de Arno Holz. En su erudita biblioteca, éste le demostró la conveniencia de que los personajes rústicos dialogaran en alemán vulgar o en dialecto: procedimiento literario que Hauptmann —hombre rústico al fin y muy venerador, como tal, de las convenciones— no había soñado en utilizar.

Muchos y famosos dramas realistas ha escrito Hauptmann. El horror de la vida familiar, la familia como institución carcelaria, es el tema esencial de *Antes de amanecer*, de *Hombres solitarios* y de *La fiesta de la paz*. Los

tejedores (1892) y *Florian Geyer* (1896) son dos sombríos dramas épicos. *Rosa Berndt* (1903) propone el destino de una mujer que adora y mata a su hijo; *La fuga de Gabriel Shilling* (1907), el suicidio de un hombre desgarrado por el amor de dos mujeres. Cabe enumerar también los dramas simbólicos: *La ascensión de Hannele* (1893), *La campana sumergida* (1896), *Y Pippa baila* (1906), *Griselda* (1908). *El arco de Ulises* (1914) presenta, un tanto disminuida y causalizada, la espléndida venganza del héroe homérico; *El Mesías blanco* (1920) la muerte lamentable de Moctezuma, a quien los invasores descubrieron, según refiere el Padre Sahagún, jugando con pesadas muñecas. *Indipohdi* (1923) renueva el argumento de la *Tempestad* shakespeariana.

De las obras en prosa de Gerhart Hauptmann —*Emanuel Quint* (1910), *Atlántida* (1912), *Fantasma* (1923), *La maravilla de la Isla de las Damas* (1924), *El libro de la pasión* (1930), *El hereje de Soana* (1918)— acaso la más memorable es la última. Hauptmann, ahora vive en la soledad montañesa de Agnetendorf. En 1912 recibió el Premio Nobel de Literatura.

RESEÑAS

Star Maker, de Olaf Stapledon [83]

Hecho que regocijará el corazón de los buenos lectores de H. G. Wells: Olaf Stapledon acaba de publicar otro libro. Stapledon, harto inferior a Wells como artista, lo supera en el número y en la complejidad de sus invenciones, ya que no en su buen desarrollo. En *Star Maker* ha tenido el acierto de prescindir de todo artificio patético (hay una incómoda infracción de esa norma en la página 288) y de narrar sus maravillas en el estilo impersonal de un historiador. Temo que la palabra «historiador» sea demasiado cálida...

Este libro refiere una exploración imaginaria del universo. El héroe, mentalmente, llega a un insospechado pla-

neta y se hospeda en el cuerpo de uno de sus habitantes «humanos». Las dos conciencias llegan a convivir y aun a compenetrarse, sin perder su carácter individual. Luego — incorpóreas — visitan otras almas en otros mundos, y construyen, a fuerza de adiciones, un casi innumerable Yo colectivo. Los muy diversos individuos que forman ese Yo guardan su personalidad, pero comparten sus recuerdos y su experiencia. Exploran, desde el primer instante del tiempo hasta el último, el espacio estelar. *Star Maker* es el resumen de esa enorme aventura.

En ciertos planetas el sentido del gusto es el más sutil. «Aquellos hombres gustaban, no sólo con la boca, sino con las oscuras manos húmedas y los pies. Sabores de metales y de maderas, de tierras dulces y agrias, de las muchas rocas, y de las tímidas o insolentes fragancias de las plantas pisadas por los desnudos pies corredores, definían un mundo variadísimo y singularmente íntimo.» En los planetas de mayor volumen la gravitación es tan fuerte que apenas si unos pájaros muy livianos pueden alzar el vuelo. Su cerebro es exiguuo, y una bandada viene a ser el órgano múltiple de una sola conciencia. «Aprendimos penosamente a ver con un millón de ojos simultáneos y a percibir la disposición de la atmósfera con un millón de alas.» En ciertos gigantescos planetas áridos el cuerpo múltiple de cada conciencia es un enjambre o manga de insectos. «Con pies innumerables y apresurados nos internamos en diminutos laberintos de material, con innumerables antenas participamos en oscuras operaciones agrícolas e industriales, o en la navegación de barcos minúsculos en los estanques y canales de ese mundo playo.» Hay mundos auditivos también, mundos que ignoran el espacio y están sólo en el tiempo... No en vano es socialista el autor: sus imaginaciones (casi siempre) son colectivas.

Baruch Spinoza, geómetra de la divinidad, creía que el universo consta de infinitas cosas en infinitos modos. Olaf Stapledon, novelista, comparte esa abrumadora opinión.

El nombre de este libro voluminoso —*Rudyard Kipling, artífice*— parece prometer un análisis de los procedimientos literarios manejados por él. La materia sería inagotable, ya que la indiscutible simplicidad de las ideas de Kipling —su belicoso patriotismo escolar, su pasión por el orden— está en razón directa de la feliz complejidad de su arte. Sir George Mac-Munn ni siquiera ensaya ese análisis. Apenas sí comprueba el lenguaje bíblico en que solía complacerse el maestro, y anota algunos ecos de Shakespeare, de Swinburne y de Morris.

Todo lo resuelve en anécdotas. Uno de los capítulos se titula «Kipling y el verdadero amor»; otro, «Mujeres de Oriente»; otro, «Perros y animales y niños». El temor inglés de ser acusado de difamación y calumnia hace que las anécdotas referidas sean del todo insípidas o no pasen de lánguidas alusiones a antiguos militares y funcionarios británicos cuyo nombre es una mayúscula. En Inglaterra —anota Oscar Wilde— sólo publican sus memorias aquellas personas que ya han perdido totalmente la memoria.

Sir George, de cuando en cuando, es explícito. Entonces nos refiere la «verdadera» historia de Kim o define la exacta ubicación (en un viejo plano de Lahore) de la Puerta de los Cien Pesares.

El proceso, bien visto, no deja de ser paradójico. El tiempo acumula experiencias sobre el artista, como sobre todos los hombres. A fuerza de omisiones y de énfasis, de olvido y de memoria, éste combina algunas de ellas y elabora así la obra de arte. Después la crítica desteje laboriosamente la obra y recupera (o finge recuperar) la desordenada realidad que lo motivó. Repone el caos primordial, es decir.

3 de septiembre de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[85] E. E. Cummings

Los hechos estadísticos de la vida del poeta Edward Estlin Cummings caben en pocas líneas. Sabemos que nació en Massachusetts, a fines de 1894. Sabemos que estudió en la Universidad de Harvard. Sabemos que a principios del año 1917 se alistó en la Cruz Roja y que una indiscreción epistolar le valió tres meses de cárcel. (En la cárcel, «donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación», concibió su libro inicial: *El enorme cuarto*.) Sabemos que después se batió como soldado de infantería. Sabemos que es un inspirado conversador y que líneas textuales de las literaturas de Grecia, de Roma, de Inglaterra, de Alemania y de Francia suelen ilustrar su discurso. Sabemos que en 1928 se casó con Ann Barton. Sabemos que suele practicar el dibujo, la acuarela y el óleo. Sabemos, ¡ay!, que a la literatura suele preferir la tipografía.

En efecto, lo primero que llama la atención en la obra de Cummings —*Tulipanes y chimeneas* (1923), *XLI poemas* (1925), y (1925), *él* (1923), *Vivas* (1932)— son las travesuras tipográficas: los caligramas, la abolición de signos de puntuación.

Lo primero, y muchas veces lo único. Lo cual es una lástima, porque el lector se indigna (o se entusiasma) con esos accidentes y se distrae de la poesía, a veces espléndida, que Cummings le propone.

He aquí una estrofa, traducida literalmente:

«La cara terrible de Dios, más resplandeciente que una cuchara, resume la imagen de una sola palabra fatal; hasta que mi vida (que gustó del sol y la luna) se parece a algo que no ha sucedido. Soy una jaula de pájaro sin ningún pájaro, un collar en busca de un perro, un beso sin labios; una plegaria a la que faltan rodillas; pero algo late dentro de mi camisa que prueba que está desmuerto el que, viviente, no es nadie. Nunca te he querido, querida, como ahora quiero».

(Una imperfecta simetría, un dibujo frustrado y aliviado por continuas sorpresas, es la notoria ley de esta estrofa. «Cuchara» en vez de «espada» o de «estrella»; «en busca» en vez de «sin»; «beso», que es un acto, después de «jaula» y de «collar», que son cosas; la palabra «camisa» en el lugar de la palabra «pecho»; «quiero» sin el pronombre personal; «desmuerto» —*undead*— por «vivo», me parecen las variaciones más evidentes.)

RESEÑAS

An Encyclopaedia of Pacifism, de Aldous Huxley [86]

En aquella segunda división de la *Anatomía de la melancolía* —año de 1621— que estudia los remedios contra ese mal, el autor enumera la contemplación de palacios, de ríos, de laberintos, de surtidores, de jardines zoológicos, de templos, de obeliscos, de mascaradas, de fuegos de artificio, de coronaciones y de batallas. Su candor nos divierte; en una lista de espectáculos saludables, nadie ahora incluiría el de una batalla. (Nadie, tampoco, dejó paradójicamente de embelesarse con la verosímil carga a la bayoneta del impetuoso film pacifista *Sin novedad en el frente...*)

En cada una de las ciento veintiocho páginas de esta apretada *Enciclopedia del pacifismo*, Huxley combate fríamente la guerra. Jamás incurre en la diatriba o en la mera elocuencia: las tentaciones sentimentales del argumento no

existen para él. Como a Benda o a Shaw, el crimen de la guerra le indigna menos que la insensatez de la guerra, que la compleja imbecilidad de la guerra. Sus razonamientos son de tipo intelectual, no de tipo patético. Sin embargo, es demasiado inteligente para ocultar que el pacifismo predicado por él exige más valor que la mera obediencia de los soldados. Escribe: «Resistir sin violencia no quiere decir no hacer nada. Significa hacer el esfuerzo enorme que se requiere para vencer el mal con el bien. Ese esfuerzo no confía en músculos fuertes y en armamentos diabólicos: confía en el valor moral, en el dominio de sí mismo y en la conciencia inolvidable y tenaz de que no hay un hombre en la tierra (por brutal, por personalmente hostil que sea) sin un fondo nativo de bondad, sin el amor de la justicia, sin un respeto por lo verdadero y lo bueno, que pueden ser alcanzados por todo aquel que use los medios adecuados».

Huxley es admirablemente imparcial. Los «militaristas de izquierda», los partidarios de la lucha de clases, no le parecen menos peligrosos que los fascistas. «La eficacia militar —observa— requiere una concentración del poder, un grado sumo de centralización, la conscripción o la esclavitud al gobierno y el establecimiento de una idolatría local cuyo dios es la nación misma o un tirano semidivinizado. La defensa militar del socialismo contra el fascismo viene a ser, en la práctica, la transformación de la comunidad socialista en una comunidad fascista.» Y luego: «La revolución francesa recurrió a la violencia y terminó en una dictadura militar y en la imposición permanente de la conscripción o esclavitud militar. La revolución rusa recurrió a la violencia; Rusia, ahora, es una dictadura militar. Parece que una verdadera revolución —es decir, el pasaje de lo inhumano a lo humano— no se puede realizar por medios violentos».

[87] *Sic transit Gloria*, de Milward Kennedy

En la dedicatoria de este volumen, Milward Kennedy observa que la novela policial es un género que está por agotarse y afirma la inmediata necesidad de una renovación

psicológica. Yo iría más lejos: yo espero demostrar algún día que la pura novela policial, sin complejidad psicológica, es un género espurio y que sus mejores ejemplos — *El misterio del cuarto amarillo* de Gaston Leroux, *El misterio de la cruz egipcia* de Ellery Queen, *El crimen del escarabajo* de S. S. Van Dine — ganarían muchísimo reducidas a cuentos breves. Es irrisorio que una adivinanza dure trescientas páginas... No en vano la primera novela policial que registra la historia — la primera en el tiempo y quizá en el mérito: *The Moonstone* (1868) de Wilkie Collins — es, asimismo, una excelente novela psicológica.

Milward Kennedy ha retomado en *Sic transit Gloria* esa buena tradición. «La obra — dice el autor — es un experimento: unos cuantos días en la vida de un hombre cuya amiga se ha muerto. Dejo a cargo de la penetración del lector los resultados de los actos del hombre, la conducta de la policía, las sentencias y todo lo demás.»

El experimento ha sido feliz: en una tarde y una noche he leído *Sic transit Gloria*. Menos intensa y menos implacable que la novela *Death to the Rescue* — sin duda la mejor de las nueve o diez que ha publicado Milward Kennedy —, es acaso no menos interesante. No sólo interesa el problema; interesan los caracteres. Mejor dicho: el problema interesa en función de los caracteres. La recomiendo a mis lectores: aun a aquellos que suelen abominar de la novela policíaca.

[88] DE LA VIDA LITERARIA

La revista de Ludendorff «Desde el sagrado manantial de la fuerza alemana» prosigue en Munich su campaña implacable y quincenal contra los judíos, contra el papado, contra los budistas, contra la masonería, contra los teósofos, contra la Sociedad de Jesús, contra el comunismo, contra el doctor Martín Lutero, contra Inglaterra y contra la memoria de Goethe.

17 de septiembre de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[89] Fritz von Unruh

De todas las naciones que se batieron en 1914, ninguna ha producido una literatura antibélica tan diversa y tan esencial como la que se vio en Alemania. De los muchos poetas alemanes que execraron la guerra (Johannes Becher, Walter Hasenclever, Franz Werfel, Wilhelm Klemm, Albert Ehrenstein, Alfred Vagts...) ninguno más interesante, psicológicamente, que Fritz von Unruh. Otros execradores de la guerra —aquí pienso también en Barbusse, en Remarque, en Sheriff, en Leonhard Frank— eran civiles arrojados de golpe al infierno perplejo de las trincheras; Fritz von Unruh era un militar de vocación heroica, que siempre había esperado de la guerra la justificación de su vida. («Me inquietan poderosos presentimientos —dice uno de los personajes de Unruh, al entrar en batalla—. Es como si el olor de la sal ya estuviera en las narices y en los pulmones. Sin embargo, aún no hemos visto el mar...»)

Hijo, nieto y bisnieto de militares, Unruh nació en Silesia, en 1885. En 1912 era oficial de ulanos. Ese mismo año, Max Reinhardt estrenó su drama *Oficiales* en el Deutsches Theater de Berlín. El éxito fue clamoroso; la prensa, previsiblemente, comparó al autor con Heinrich von Kleist. Reinhardt le había solicitado otro drama; Unruh le entregó *Luis Fernando, príncipe de Prusia*. La censura prohibió la representación. Unruh lo publicó: la prensa lo volvió a comparar con Heinrich von Kleist, pero también con Ibsen y Strindberg.

En el fresco verano en 1914 estalló lo que sabemos todos. Unruh, oficial de caballería, conoció al fin la guerra. A principios de 1915, «entre la silla de montar y el vivac», terminó el poema dramático *Ante la decisión*.

El protagonista es un ulano; entre los otros personajes figura un muerto, un sacerdote, una mujer y el fantasma de Shakespeare. Esa deliberada irrealidad es típica de Unruh —y quizá de todo el arte germánico. Más extraordinario aún es el caso de *Opfergang*, libro compuesto en marzo y abril de 1916, ante la fortaleza de Verdún. Ese grave y breve relato —acaso el más intenso de cuantos ha motivado la guerra— no quiere en línea alguna ser una transcripción de la realidad. Que una experiencia se transforme inmediatamente en un símbolo, he ahí lo singular.

(*Opfergang* ha sido publicado en francés como quinto volumen de la «Collection de la Revue Européenne» bajo el nombre *Verdun*.)

Otros libros de Unruh: *Un linaje* (1918), *Tempestades* (1921), *Discursos* (1924), *Alas de la Victoria*, diario de un viaje a Londres y a París (1925), *Bonaparte* (1927).

RESEÑAS

L'homme blanc, de Jules Romains [90]

Si yo escribiera (como ya lo estoy escribiendo) que el poema *L'homme blanc* es una epopeya, alguien me haría notar que las epopeyas ocurren en la aurora de las culturas y no en su atardecer, y que mal puede competir con Homero el señor Jules Romains —simple contemporáneo nuestro y demoledor de Filippo Tomaso Marinetti en el Congreso anual de los PEN Clubs. Ese mismo alguien (u otro) me asestaría los nombres monumentales del *Ramayana*, de la *Ilíada*, de la *Odisea*, de la *Canción de Rolando*, del *Cantar de Mío Cid*, del *Nibelungenlied* y del *Beowulf*, y me preguntaría si *L'homme blanc* (1937, París) puede hombrearse en verdad con ese adorable catálogo. A lo cual yo respon-

dería que todos esos eminentes poemas narran hechos locales, individuales, en tanto que *L'homme blanc* narra un solo hecho impersonal que se mide por siglos: el destino pasado y venidero de nuestra raza. No afirmo que esa vastedad sea una preclencia; afirmo, sí, que es un rasgo épico que nadie deja de atribuir a las epopeyas antiguas y que éstas siempre ignoran. (*La Ilíada*, por ejemplo, no es siquiera el poema de Ilión o Troya: es apenas una Aquileida. «Canta, diosa, la destructora ira de Aquiles, hijo de Peleo», dice el exordio.)

Las ciento veinte páginas de *L'homme blanc* son muy desiguales. A veces el poeta recae en la mera oratoria:

*Fin de toute oppression. L'homme délivré de l'homme.
Règne du droit sur la force, et du travail sur l'argent.
Pleine respiration de la foule intelligente.*

A veces, en la mera greguería:

Un policier cambré conduit la rue comme un orchestre.

Hay, en cambio, pasajes conmovedores. Por ejemplo, éste, que Jules Romains dirige al hombre blanco de hace cuatro mil años, al dulce antepasado salvaje que entra con timidez en la casa abierta:

*Regarde. Pas même besoin de courber la tête.
Et comme ceci, que nous appelons une porte,
Tourne docilement et s'applique avec justesse!
La porte! Il n'y a pas d'objet plus fidèle à l'homme.*

Por ejemplo, éste, personal y meditativo:

*J'ai quarante ans. J'ai fait beaucoup de livres.
Et plus de vers qu'un rucher n'a d'abeilles.
Ils sont partis. Quelle es leur aventure?
L'exil leur plait. Le soir les aide à vivre.*

En tres facilidades, en tres errores suelen incurrir los libros como éste. El primero: enternecernos o enternecerse con palabras, muebles, costumbres o prendas de vestir anticuadas. El segundo: venerar a los hombres de otro siglo porque éstos se abstuvieron de ciertos procedimientos estéticos cuya simple existencia no sospecharon — verbigracia, el monólogo interior de James Joyce. El tercero y sin duda no el último: reducir el pasado a la anticipación del presente y no ver otra cosa que «precursores».

En general, R. B. Mowat ha eludido esas fallas. Su descripción de la primera mitad del siglo diecinueve es de una extraordinaria vivacidad. Ya que la obra se titula *La Era Romántica* es natural que en ella figuren ampliamente los alemanes, que fueron y que son (para el bien o el mal) la nación más romántica de Europa, sin excluir acaso a Inglaterra. Los principales capítulos tratan de Alemania; los otros, de Francia, de Inglaterra, de Rusia, de España, de Austria, de Italia y de Turquía.

Noto, de paso, algún inconcebible error. En la página 142 se lee que *Las cuitas del joven Werther* de Goethe no es la obra de un romántico. Yo pregunto: Si la palabra «romántico» es inaplicable a esa famosa narración lacrimógena, ¿a qué cosa del cielo o de la tierra cabe aplicarla?

También juzgo censurable la práctica de intercalar pequeñas biografías de tipo enciclopédico de cada uno de los hombres célebres mencionados. Esas informaciones interrumpen al mismo autor y entorpecen el argumento o la exposición.

El retorno a la naturaleza de Jean Jacques Rousseau, la idealización de la Edad Media de Haller, el ostentoso y deliberado pesimismo de Byron, el culto de los héroes de Carlyle y su reducción de la historia universal a unas pocas biografías heroicas, la colaboración involuntaria de Sir Walter Scott al renacimiento católico, las diversas teorías del Estado Absoluto elaboradas en Alemania y el retorno a la Cruz predicado por Chateaubriand, son algunas de las materias que este libro expone y discute.

Dos libros nuevos sobre la India. El primero —*Voyage aux Indes*— es obra del escritor polaco Fernando Goetel. El segundo, casi inocentemente charlatanesco, es obra del señor Maurice Magre. Su nombre es la siguiente enumeración: *India, magia, tigres, selvas vírgenes...* El discreto lector observará que las tres últimas palabras de ese catálogo están contenidas en la primera y la debilitan.



JULES ROMAINS

1 de octubre de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

Countée Cullen [93]

Los hechos de la vida de Countée Cullen requieren pocas líneas. (Los hechos, los meros hechos estadísticos.) Cullen es negro, pero la tradición de su familia no es proletaria ni servil. Es burguesa, urbana, eclesiástica. (Su padre, el reverendo Abner Cullen, fundó la Iglesia Episcopal Metodista de la ciudad de Salem.) Cullen nació en el año 1903, en Nueva York. Estudió en New York University y luego en Harvard. En 1928 fue a Inglaterra y a Francia como becado de la Fundación Guggenheim.

A los catorce años Cullen escribió su primer poema. Se titulaba «A un nadador» y era en verso libre —forma que el autor no ha vuelto a ensayar. Ese poema, escrito a instigación de un profesor de literatura, apareció un año después en «The Modern School Magazine». Cullen ya no lo recordaba, pero la felicidad y el bochorno de descubrirlo en verdaderas letras de molde —¡qué lástima esa efe un poco borrada, qué pena la omisión de esa coma!— lo movió a escribir otros. En 1919 publicó «Tengo una cita con la vida»; en 1923 —en la revista de gente blanca «The Bookman», — «A un muchacho moreno».

Tennyson, Alfred Edward Housman, Edna St. Vincent Millay y John Keats son los fervores esenciales de Cullen. No es casual que esos nombres sean los de cuatro músicos del inglés, los de cuatro ansiosos artífices. Nada le interesa a Cullen como la forma. «Cuanto versos escribo», ha dicho una vez, «los hago por amor de su música. Repito que

mi anhelo es ser un poeta y alcanzar el nombre de tal y no de poeta negro. Mis versos, sin embargo, se empeñan en tratar de los negros y de las exaltaciones y honduras de la emoción que yo mismo siento como hombre negro.»

El esplendor de muchos poemas de Cullen es indudable. Buena parte de su virtud deriva de su música: de ahí la inutilidad (o la imposibilidad) de querer traducirlos.

C. Cullen ha publicado: *Color* (1925), *Sol de cobre* (1927), *La balada de la muchacha morena* (1927), y *El cristo negro* (1929).

RESEÑA

[94] *Autobiography*, de G. K. Chesterton

Gravemente observar que de todos los libros de Chesterton el único que no es autobiográfico es el libro *Autobiografía* no es paradoja muy memorable, pero es la casi pura verdad. El Padre Brown o la batalla naval de Lepanto o el libro que fulminaba a quienes lo abrían, le han dado a Chesterton más oportunidad de ser Chesterton que esta labor autobiográfica. No censuro la obra, mi sentimiento primordial es de agrado y aun a veces de encanto, pero la juzgo menos típica que otras, y entiendo que su plena gustación postula y presupone esas otras. No es el libro que yo recomendaría para trabar conocimiento con Chesterton. (Como libro inicial y de iniciación, yo indicaría más bien cualquiera de los cinco volúmenes de la *Gesta del Padre Brown* o el resumen de la época victoriana o el *Hombre que fue Jueves*, o los poemas...) En cambio, para quienes ya son amigos de Chesterton, este libro colmado y generoso bien puede ser una nueva ocasión de felicidad. El periodista inglés Douglas West ha dicho que es su libro más alto. Es el más alto porque lo sostienen los otros.

Innecesario hablar de la magia y del brillo de Chesterton. Yo quiero ponderar otras virtudes del famoso escritor: su admirable modestia y su cortesía. Los literatos que en

nuestro solemne país condescienden al género autobiográfico, nos hablan de sí mismos en un tono remoto y reverencial como si hablaran de un ilustre pariente que a veces encontrarán en los velorios; Chesterton, al contrario, intima jovialmente con Chesterton y hasta se ríe de él. De esa modestia varonil hay ejemplos en cada página. Traslado éste, del capítulo que se llama «El suburbio fantástico». (Otros capítulos se llaman: «El hombre de la llave de oro», «Cómo ser un demente», «El crimen de la ortodoxia», «La sombra de la espada», «El viajero incompleto», «El dios de la llave de oro»...) Yeats declara en un verso, olímpicamente: «No hay un imbécil que pueda tratarme de amigo». Chesterton lo pondera, y añade: «En cuanto a mí, supongo que hay muchos imbéciles que pueden tratarme de amigo y también —reflexión más edificante— muchos amigos que pueden tratarme de imbécil».

DE LA VIDA LITERARIA [95]

Una de las coqueterías literarias de nuestro tiempo es la metódica y ansiosa elaboración de obras de apariencia caótica. Simular el desorden, construir difícilmente un caos, usar la inteligencia para obtener los efectos de la casualidad, esa fue, en su momento, la obra de Mallarmé y de James Joyce. La quinta década de los *Cantos* de Pound, que acaba de salir en Londres, continúa esa extraña tradición.

15 de octubre de 1937

ENSAYO

[96] La máquina de pensar de Raimundo Lulio

Raimundo Lulio (Ramón Llull) inventó a fines del siglo XIII la máquina de pensar; Atanasio Kircher, su lector y comentarista, inventó, cuatrocientos años después, la linterna mágica. La primera invención consta en la obra titulada *Ars magna generalis*; la segunda, en la no menos inaccesible *Ars magna lucis et umbrae*. Los nombres de ambas invenciones son generosos. En la realidad, en la mera lúcida realidad, ni la linterna mágica es mágica ni el mecanismo ideado por Ramón Llull es capaz de un solo razonamiento, siquiera rudimental o sofístico. Dicho sea con otras palabras: comparada con su propósito, juzgada según el propósito ilustre del inventor, la máquina de pensar no funciona. El hecho es secundario para nosotros. Tampoco funcionan los aparatos de movimiento continuo cuyos dibujos dan misterio a las páginas de las más efusivas enciclopedias; tampoco funcionan las teorías metafísicas y teológicas que suelen declarar quiénes somos y qué cosa es el mundo. Su pública y famosa inutilidad no disminuye su interés. Puede ser el caso (creo yo) de la inútil máquina de pensar.

La invención de la máquina

Ignoramos y siempre ignoraremos (porque es aventurado esperar que la omnisapiente máquina lo revele) cómo fue incoada la máquina. Felizmente, uno de los grabados

de la famosa edición maguntina (1721-1742) nos permite conjeturarlo. Es verdad que Salzinger, el editor, juzga que ese grabado es la simplificación de otro más complejo; yo prefiero pensar que es el modesto precursor de los otros. Examinemos ese antepasado (figura 1). Se trata de un es-



Fig. 1. Diagrama de los atributos divinos

queuma o diagrama de los atributos de Dios. La letra A, central, significa el Señor. En la circunferencia la B quiere decir la bondad, la C la grandeza, la D la eternidad, la E el poder, la F la sabiduría, la G la voluntad, la H la virtud, la I la verdad, la K la gloria. Cada una de esas nueve letras equidista del centro y está unida a todas las otras por cuerdas o por diagonales. Lo primero quiere decir que todos los atributos son inherentes; lo segundo, que se articulan entre sí de tal modo que no es heterodoxo afirmar que la gloria es eterna, que la eternidad es gloriosa, que el poder es verídico, glorioso, bueno, grande, eterno, poderoso, sapiente, libre y virtuoso, o bondadosamente grande, grandemente eterno, eternamente poderoso, poderosamente sabio,

sabiamente libre, libremente virtuoso, virtuosamente veraz, etcétera, etcétera.

Quiero que mis lectores alcancen bien toda la magnitud de ese etcétera. Abarca, por lo pronto, un número de combinaciones muy superior a las que puede registrar esta página. El hecho de que sean del todo vanas —de que, para nosotros, decir que la gloria es eterna es tan estrictamente nulo como decir que la eternidad es gloriosa— es de un interés secundario. Ese diagrama inmóvil, con sus nueve mayúsculas repartidas en nueve cámaras y atadas por una estrella y unos polígonos, es ya una máquina de pensar. Es natural que su inventor —hombre, no lo olvidemos, del siglo XIII— la alimentara con materias que ahora nos parecen ingratas. Nosotros ya sabemos que los conceptos de bondad, de grandeza, de sabiduría, de poder y de gloria, son incapaces de engendrar una revelación apreciable. Nosotros (en el fondo, no menos ingenuos que Llull) la cargaríamos de un modo distinto. Sin duda, con las palabras Entropía, Tiempo, Electrones, Energía potencial, Cuarta dimensión, Relatividad, Protones y Einstein. O, también: Plusvalía, Proletariado, Capitalismo, Lucha de clases, Materialismo dialéctico, Engels.

Los tres discos

Si un mero círculo, subdividido en nueve cámaras, da lugar a tantas combinaciones, ¿qué no podemos esperar de tres discos, giratorios, concéntricos y manuales, hechos de madera o de metal y con sus quince o veinte cámaras cada uno? Eso pensó el remoto Ramón Llull en su isla roja y cenital de Mallorca, y planeó su máquina ilusa. Las circunstancias y propósitos de esa máquina (figura 2) no nos interesan ahora; sí el principio que la movió: la aplicación metódica del azar a la resolución de un problema.

En el exordio de este artículo dije que la máquina de pensar no funciona. La he calumniado: *elle ne fonctionne que trop*, funciona abrumadoramente. Imaginemos un problema cualquiera: dilucidar el «verdadero» color de los tigres. Doy a cada una de las letras lulianas el valor de un color, hago rodar los discos y descifro que el inconstante

tigre es azul, amarillo, negro, blanco, verde, morado, anaranjado y gris o amarillamente azul, negramente azul, blancamente azul, verdemente azul, moradamente azul, azulmente azul, etcétera... Ante esa ambigüedad torrencial, los partidarios de la *Ars magna* no se arredraban: aconsejaban el empleo simultáneo de muchas máquinas combinatorias, que (según ellos) se irían orientando y rectificando, a fuerza de «multiplicaciones» y «evacuaciones». Durante

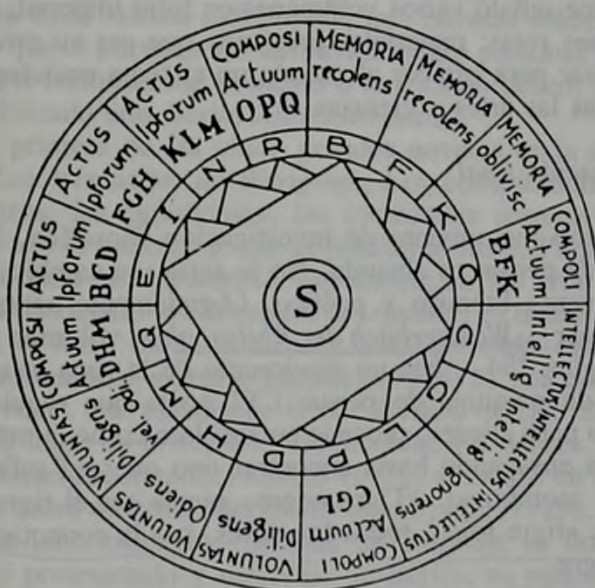


Fig. 2. La máquina de pensar de Raimundo Lulio

mucho tiempo, muchos creyeron que en la paciente manipulación de esos discos estaba la segura revelación de todos los arcanos del mundo.

Gulliver y su máquina

Quizá recuerden mis lectores que Swift, en la tercera parte de los *Viajes de Gulliver*, se burla de la máquina de pensar. Propone o describe otra, más compleja, donde la intervención humana es hartamente menor.

Esta máquina —refiere el capitán Gulliver— es una armazón de madera, hecha de cubos de tamaño de un dado, eslabonados por alambres sutiles. En las seis caras de los cubos hay palabras escritas. A los lados de esa armazón horizontal hay manijas de hierro. Basta moverlas para que se inviertan los cubos. A cada vuelta cambian las palabras y el orden. Luego se leen atentamente, y si dos o tres forman una oración o trozo de oración los estudiantes las anotan en un cuaderno. «El profesor», agrega fríamente Gulliver, «me señaló varios volúmenes en folio imperial, llenos de frases rotas: materiales preciosos que era su propósito organizar para ofrecer al mundo un sistema enciclopédico de todas las artes y ciencias.»

Vindicación final

Como instrumento de investigación filosófica, la máquina de pensar es absurda. No lo sería, en cambio, como instrumento literario y poético. (Agudamente anota Fritz Mauthner —*Woerterbuch der Philosophie*, volumen primero, página 284— que un diccionario de la rima es una especie de máquina de pensar.) El poeta que requiere un epíteto para «tigre», procede en absoluto como la máquina. Los va ensayando hasta encontrar uno que sea suficientemente asombroso. «Tigre negro» puede ser el tigre en la noche; «tigre rojo», todos los tigres, por la connotación de la sangre.

BIOGRAFIA SINTETICA

[97] Alfred Döblin

Casi todos los escritores alemanes son de formación académica. Son hombres que han llegado a la literatura por el camino de la misma literatura, o de la teología y la metafísica. Alfred Döblin, no. Nació en 1878, ejerció durante

años la medicina en los barrios obreros de Berlín y publicó la primera de sus novelas en 1915.

La obra de Döblin es curiosa. Descontados varios artículos de carácter político o literario —por ejemplo, un análisis delicado del *Ulises* de Joyce; por ejemplo, un estudio de las bases de la literatura marxista—, esa obra consta exactamente de cinco novelas. Cada una de ellas corresponde a un mundo distinto, incomunicado. «La personalidad no es otra cosa que una vanidosa limitación» ha declarado en 1928 Alfred Döblin. «Si mis novelas sobreviven, espero que el porvenir las atribuya a cuatro personas distintas.» (Al formular ese modesto o ambicioso deseo, no había publicado aún *Berlin Alexanderplatz*.)

La primera de las cinco grandes novelas es la que se titula *Los tres saltos de Wang-lun*. Los conspiradores, las venganzas, las ceremonias, las sociedades secretas de la China, son la materia de ese pobladísimo libro. Para escribirlo, Döblin se documentó vastamente en los archivos y museos de Berlín. *Wallenstein*, la segunda, es también histórica: su tema es la Alemania ensangrentada del siglo XVII. *Montañas, mares y gigantes* (1924) es una epopeya del porvenir, a la manera de H. G. Wells o de Olaf Stapledon. (El lugar de la acción, Groenlandia; los héroes, todas las naciones del mundo.) *Manas* (1926) acontece en el Himalaya, entre muertos. *Berlin Alexanderplatz* (1929), la última, es laboriosamente realista: su lenguaje es oral; su tema, el proletariado y malevaje de Berlín; su método, el de Joyce en *Ulises*.

Conocemos no solamente los actos y los pensamientos de su héroe, el desocupado Franz Biberkopf, sino los de la ciudad que lo ciñe. Döblin ha escrito que el *Ulises* es un libro exacto, biológico.

Cabe afirmar lo mismo de *Berlin Alexanderplatz*.

[98] *Time and the Conways*, de J. B. Priestley

La crítica se ha preguntado más de una vez: ¿Debe corresponder el tiempo del arte al tiempo de la realidad? Las contestaciones son múltiples. Shakespeare —según su propia metáfora— puso en la vuelta de un reloj de arena las obras de los años; Joyce invierte el procedimiento y despliega el único día de Mr. Leopold Bloom y de Stephen Dedalus sobre los días y las noches de su lector. Más interesante aún que el empeño de abreviar o extender el tiempo es el de barajar el pasado y el porvenir. En su novela *Azar*, Conrad inaugura ese método; Faulkner lo desarrolla intensamente en *El sonido y la furia*. (El primer capítulo de esa obra corresponde al 7 de abril de 1928; el segundo, al 2 de junio de 1910; el penúltimo, a la víspera del primero...) En el terreno cinematográfico, no sé si mis lectores recordarán *El poder y la gloria*, de Spencer Tracy. Ese film es la biografía de un hombre, con omisión deliberada (y conmovedora) del orden cronológico. El primer cuadro es el de su entierro.

J. B. Priestley acaba de trasladar a la escena esos anacronismos. Su drama —a semejanza de *El sonido y la furia* de William Faulkner— muestra la decadencia de una familia. El primer acto (1919) presenta una reunión en casa de la protagonista, Kay Conway, que cumple veintiún años. El segundo presenta las mismas personas, en el mismo lugar, pero en 1937. (Ha muerto Carol Conway, la menor.) El tercero nos hace regresar al cumpleaños, y ya cada palabra es dulce y terrible, como son las palabras en el recuerdo.

El contraste brutal es el mayor peligro de ese argumento; Priestley —espontáneamente— lo salva.

A primera vista puede parecer un error que en el acto inicial abunden los aciagos presentimientos. Luego advertimos que sin ellos el principio de la obra de Priestley sería poco dramático y que su misma vaguedad resulta un estímulo.

He destacado la novedad técnica de *Time and the Conways*; ello, por cierto, no quiere decir la falta de otros méritos.



ALFRED DÖBLIN

29 de octubre de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[99] Franz Kafka

Los hechos de la vida de este autor no proponen otro misterio que el de su no indagada relación con la obra extraordinaria. Kafka nació en el barrio judío de la ciudad de Praga, en 1883. Sus padres poseían algún dinero. Kafka estudió derecho, se doctoró y trabajó en una compañía de seguros. De su juventud sabemos dos cosas: un amor desdichado y el gusto de las novelas de aventuras y de los libros de viajes. Era tuberculoso: pasó buena parte de sus días en sanatorios del Tirol, de los Cárpatos y de los Erzgebirge. Su primera novela —*América*— data de 1913. En 1919 se estableció en Berlín; en el verano de 1924 murió en un sanatorio cerca de Viena. El infame bloqueo de los aliados (escribe su traductor inglés, Edwin Muir) apresuró su muerte.

La obra de Kafka consta de tres novelas incompletas y de tres volúmenes de cuentos, aforismos, cartas, diarios y borradores. (De esos tomos han aparecido en Berlín los cuatro primeros; en Praga los dos últimos.)

América, la más esperanzada de sus novelas, es acaso la menos característica. Las otras dos —*El proceso* (1925), *El castillo* (1926)— tienen un mecanismo del todo igual al de las paradojas interminables del eleata Zenón. El héroe de la primera, progresivamente abrumado por un insensato proceso, no logra averiguar el delito de que lo acusan, ni siquiera enfrentarse con el invisible tribunal que debe juzgarlo; éste, sin juicio previo, acaba por hacerlo degollar.

K., el héroe de la segunda, es un agrimensor llamado a un castillo, que no logra jamás penetrar en él y que muere sin ser reconocido por las autoridades que lo gobiernan. No me parece casual que en ambas novelas falten los capítulos intermedios: también en la paradoja de Zenón faltan los puntos infinitos que deben recorrer Aquiles y la tortuga.

De los cuentos de Kafka entiendo que el más admirable es el titulado «La construcción de la muralla china». También: «Chacales y árabes», «Ante la ley», «Un mensaje imperial», «Un ayunador», «El pesar del padre de familia», «El problema de las leyes», «Una vieja página», «El buitre», «El topo gigante», «Investigaciones de un perro», «La madriguera».

RESEÑA

Brynhild, de H. G. Wells [100]

No es inverosímil que los exegetas de un porvenir lejano atribuyan la obra de Wells a seis hombres distintos: 1) el narrador fantástico (*La máquina del tiempo*, *El Hombre invisible*, *Los primeros hombres en la luna*, *La isla del doctor Mcreau*, *El caso Plattner*); 2) el utópico moralista (*Mundos nuevos por mundos viejos*, *El porvenir en América*, *Dios*, *el Rey Invisible*, *Anticipaciones*, *La conspiración abierta*); 3) el novelista psicológico (*La mujer de Sir Isaac Harman*, *Los ocultos lugares del corazón*, *El alma de un obispo*, *Juana y Pedro*); 4) el humorista inglés (*La historia de Mr. Polly*, *El amor y el señor Lewisham*, *Las ruedas del azar*, *Kipps*); 5) el improvisador de enciclopedias (*La ciencia de la vida*, *Reseña de la historia universal*, *Breve historia del mundo*); 6) el periodista (*Rusia en las sombras*, *Washington y la esperanza de la paz*, *Un año de profetizar*).

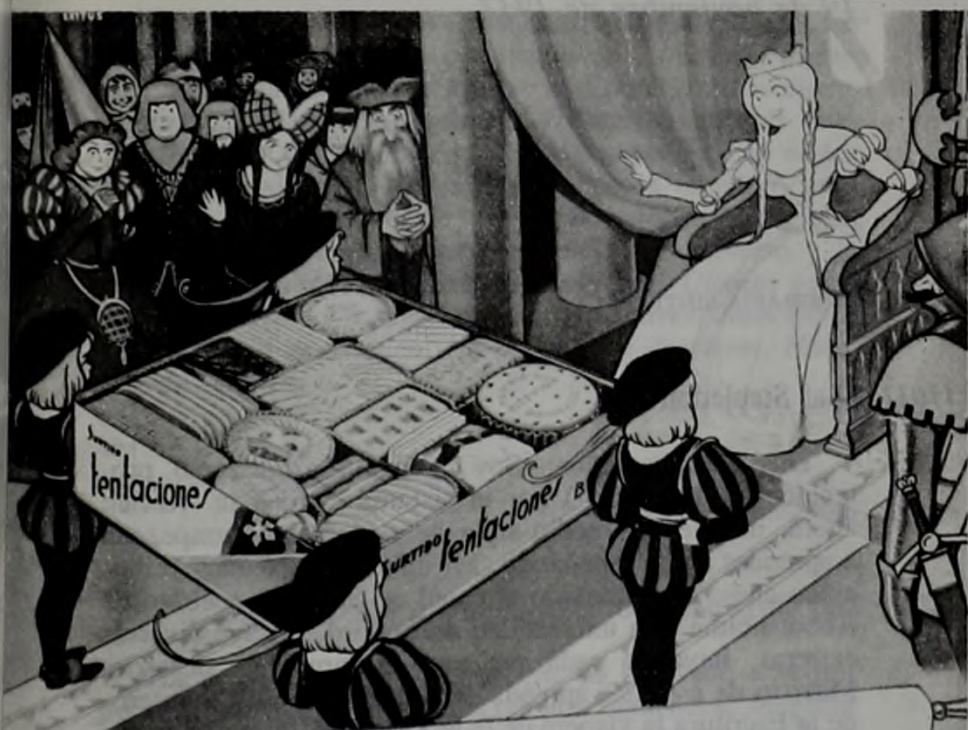
Se demostrará también que otros libros proceden de una colaboración. *Tono-Bungoy*, por ejemplo, es obra de 3 y de 4; *La forma de las cosas que vendrán* y *Hombres como dioses*, de 1 y de 2. (Más bien de 2, apenas aligerado por 1.)

De *Brynhild* puedo asegurar que en ella han trabajado por igual Wells el humorista y Wells el psicólogo. La conjunción ha sido feliz: he leído el libro —unas trescientas páginas— en dos noches. Debo confesar, sin embargo, que *Brynhild*, la heroína, me ha interesado menos que el estrafalario agente de publicidad Mr. Immanuel Cloote, y mucho menos que un cierto Mr. Loader: personaje entrevistado y memorable que ha fallecido antes del principio de la novela y que aparece dos o tres veces en las conversaciones o en el recuerdo de los protagonistas. Espero que el autor le consagre un libro, aunque temo que su retrato «de cuerpo entero» sea menos eficaz que esas momentáneas visiones o entrevisiones.

Otro rasgo admirable: la confesión del novelista Alfred Bunter en el décimo capítulo de la obra. Esa prolija confesión nos conmueve porque sospechamos que es falsa, porque estamos sintiendo que Alfred Bunter ha cometido un crimen. El mismo crimen del que está defendiéndose: el asesinato de un hombre. (Wells —deliberadamente— no aclara el punto.)



FRANZ KAFKA



Un surtido regio...

Una lata de Tentaciones siempre suscita admiración - aun al paladar más experto en galletitas... Porque dentro de ese bello envase, Bágley ha logrado reunir el más selecto y original conjunto de galletitas: hay para todos los gustos, pero cada una lleva ese inconfundible sello de calidad que caracteriza a las galletitas Bágley... Saboree algo muy bueno: pruebe el Surtido Tentaciones!

SURTIDO
tentaciones



BIOGRAFIA SINTETICA

[101] Olaf Stapledon

Dice Olaf Stapledon: «Soy un chambón congénito, protegido (¿o arruinado?) por el sistema capitalista. Recién ahora, después de medio siglo de esfuerzo, he empezado a aprender a desempeñarme. Mi infancia duró unos veinticinco años: la moldearon el canal de Suez, el pueblito de Abbotsholme y la universidad de Oxford. Ensayé diversas carreras, huyendo cada vez ante el inminente desastre. Maestro de escuela, aprendí de memoria capítulos enteros de la Escritura la víspera de la lección de Historia Sagrada. En una oficina de Liverpool eché a perder listas de cargas; en Port Said, candorosamente permití que los capitanes llevaran más carbón que el estipulado. Me propuse educar al pueblo. Mineros de Workington y obreros ferroviarios de Crewe me enseñaron más cosas que las que aprendieron de mí. La guerra de 1914 me encontró muy pacífico. En el frente francés dirigí una ambulancia de la Cruz Roja. Después: un casamiento romántico, el hábito y la pasión del hogar. Como adolescente casado de treinta y cinco años, me desperté. Penosamente pasé del estado larval a una madurez deforme, atrasada. Me dominaron dos experiencias: la filosofía y la convicción del trágico desorden de nuestra colmena humana... Ahora, ya con un pie sobre el umbral de la adultez mental, advierto con una sonrisa que el otro está al borde de la sepultura».

La metáfora baladí de la última línea es un buen ejemplo de la torpeza (o indiferencia) literaria de Stapledon, ya

que no de su casi ilimitada imaginación. Wells alterna sus monstruos —sus marcianos tentaculares, su hombre invisible, sus selenitas macrocéfalos— con hombres irrisorios y cotidianos: Stapledon construye y describe mundos imaginarios con la precisión y con buena parte de la aridez de un naturalista. No deja que percances humanos interrumpen el espectáculo de sus fantasmagorías biológicas. Avidamente, sus libros quieren abarcar el universo y la eternidad. Las obras de Olaf Stapledon son: *Ultimos y primeros hombres*, *Ultimos hombres en Londres*, *Juan Raro*, *Nueva teoría de la ética*, *Un mundo que despierta*, *Hacedor de estrellas*.

RESEÑAS

El sueño del aposento rojo, de Tsao Hsue Kin [102]

Hacia 1645 —año de la muerte de Quevedo— el Imperio Chino fue conquistado por los manchúes, hombres analfabetos y ecuestres. Aconteció lo que inexorablemente acontece en tales catástrofes: los rudos vencedores se enamoraron de la cultura del vencido y fomentaron con generoso esplendor las artes y las letras. Aparecieron muchos libros hoy clásicos: entre ellos, la eminente novela que ha traducido al alemán el doctor Franz Kuhn. Tiene que interesarnos: es la primera versión occidental (las otras son un mero resumen) de la novela más famosa de una literatura casi tres veces milenaria.

El primer capítulo cuenta la historia de una piedra de origen celestial, destinada a soldar una avería del firmamento y que no logra ejecutar su divina misión; el segundo narra que el héroe de la obra ha nacido con una lámina de jade bajo la lengua; el tercero nos hace conocer al héroe, «cuyo rostro era claro como la luna durante el equinoccio de otoño, cuya tez era fresca como las flores mojadas de rocío, cuyas cejas parecían el trabajo del pincel y la tinta, cuyos ojos estaban serios hasta cuando sonreía la boca».

Después, la novela prosigue de una manera un tanto irresponsable o insípida; los personajes secundarios pululan y no sabemos bien cuál es cual. Estamos como perdidos en una casa de muchos patios. Así llegamos al capítulo quinto, inesperadamente mágico, y al sexto, «donde el héroe ensaya por primera vez el juego de las nubes y de la lluvia». Esos capítulos nos dan la certidumbre de un gran escritor. La corrobora el décimo capítulo, no indigno de Edgar Allan Poe o de Franz Kafka, «donde Kia Yui mira para su mal el lado prohibido del Espejo de Viento y Luna».

Una desesperada carnalidad rige toda la obra. El tema es la degeneración de un hombre y su redención final por la mística. Los sueños abundan: son más intensos porque el escritor no nos dice que los están soñando y creemos que se trata de realidades, hasta que el soñador se despierta. (Dostoievski, hacia el final de *Crimen y castigo*, maneja ese procedimiento una vez, o dos veces consecutivas.) Abunda lo fantástico: la literatura china no sabe de «novelas fantásticas», porque todas, en algún momento, lo son.

[103] *Enjoyment of Laughter*, de Max Eastman

Este libro es a ratos un análisis de los procedimientos del humorista, a ratos una antología de chistes: buenos y de los otros. El autor aniquila las muy aniquilables teorías de Bergson y de Freud, pero no menciona la de Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*, capítulos XIII del primer volumen, VIII del segundo) que es harto más aguda y más verosímil. Muy pocos la recuerdan. Yo sospecho que nuestro tiempo (influido por el mismo Schopenhauer) no le perdona su carácter intelectual. Schopenhauer reduce todas las situaciones risibles a la paradójica e inesperada inclusión de un objeto a una categoría que le es ajena y a nuestra brusca percepción de esa incongruencia entre lo conceptual y lo real. Mark Twain nos da un ejemplo: «Mi reloj atrasaba, pero lo mandé componer y adelantó de tal manera que no tardó en dejar muy atrás a los mejores relojes de la ciudad». El proceso, ahí, ha sido éste: En los caballos de carrera y en los vapores, la facultad de

distanciar a los otros es meritoria; seguramente, lo es en los relojes también... Busco otro ejemplo y doy con esta confidencia de Laurence Sterne: «Mi tío era un hombre tan concienzudo que cada vez que necesitaba afeitarse, no vacilaba en ir personalmente a la barbería». También ahí parece cumplirse la ley de Schopenhauer. En efecto, hacer personalmente las cosas puede ser una virtud; la gracia deriva de nuestro asombro al escuchar que el acto ponderado por el embelesado sobrino es un acto del todo intransferible y de lo más común: hacerse afeitarse... Schopenhauer declara que su fórmula es aplicable a todos los chistes. Ignoro si lo es; también ignoro si es el único hecho que opera en los dos chistes que he analizado. Invito a mi lector a aplicarla a este buen diálogo que leo en el libro de Eastman:

«—¿No nos hemos visto ya en Cincinnati?

»—Yo nunca he estado en Cincinnati.

»—Yo tampoco. Deben haber sido otros dos».

No menos mágica (y por cierto más reducible a las tesis de Schopenhauer) es la siguiente afirmación, que traslado de la página 78: «Sirvieron una ostra tan grande que se precisaron dos hombres para tragarla».

Enjoyment of Laughter ha sido elogiado por P. G. Wodehouse, por Stephen Leacock, por Anita Loos y por Chaplin.



OLAF STAPLEDON

3 de diciembre de 1937

BIOGRAFIA SINTETICA

[104] H. R. Lenormand

Henri René Lenormand nació en París en 1882. Es hijo de René Lenormand, hombre versado en la poesía y en la música persa y colaborador de la *Anthologie de l'amour asiatique*. (Esa antología que guarda el más desolado y urgente de todos los poemas eróticos: «Las trenzas negras», del poeta afgán Muhamadji...) Lenormand se educó en el Lycée Janson de Sailly y luego se graduó en la Sorbona. Hacia 1906 publicó su libro inicial: una serie de poemas en prosa, infelizmente titulados *Paisajes de alma* y errabundamente fechados en Bélgica, en Escocia y en Inglaterra. La lectura de Ibsen lo movió a escribir para el teatro. Su primer drama, *Los poseídos*, se estrenó en el Théâtre des Arts, en París, en 1909; *Polvo*, el segundo, en 1914.

Los dramas que estrenó después de la guerra —*El tiempo es un sueño* (1919), *Los fracasados* (1920), *El devorador de sueños* (1922), *El viento rojo* (1923)— están subdivididos en muchos cuadros, no en los tres actos habituales. *Los fracasados*, por ejemplo, consta de quince cuadros intensos que muestran, a lo largo del tiempo, la minuciosa desintegración de las almas de una mujer y un hombre.

El simún y *A la sombra del mal* responden a su deseo de crear un drama «de una atmósfera exótica semejante a la de las novelas de Pierre Loti, de Conrad y de Kipling».

«Esa idea —escribe también Lenormand— del influjo del clima sobre los instintos humanos me hizo ir al norte

de Africa, donde conocí casi todos los personajes secundarios de *Simún*: al honrado inspector de pesas y medidas; al sirviente árabe de voz atronadora; a las prostitutas como bellos insectos venenosos.»

Otras piezas de Lenormand: *El hombre y sus fantasmas*, *El cobarde*, *El amor brujo*, *La inocente*, *Una vida secreta*.

RESEÑAS

I Have Been Here Before, de J. B. Priestley [105]

El primer acto de la penúltima tragedia de Priestley — *Time and the Conways* — muestra un atardecer de 1929; el segundo una noche de 1937; el tercero el atardecer inicial de 1929. En este último drama — *I Have Been Here Before* — también es de importancia cardinal el tema del tiempo. Hay cuatro personajes: uno de ellos, el doctor Gortler, sueña que una mujer desconocida le refiere la historia de su matrimonio infeliz, de su fuga con un tal Oliver Farrant, del suicidio de Walter Ormund, su esposo.

Gortler, después, conoce a una mujer algo más joven, pero que es la misma del sueño. Está con ella su marido, el señor Walter Ormund. En el diálogo interviene un maestro de escuela; a Gortler casi no le asombra saber que se llama Farrant... No se ha producido aún la tragedia: la tragedia está por acontecer y uno de los personajes sabe cuál es y conoce los pormenores. Tal es, a grandes rasgos, el sobrenatural, pero no increíble, argumento de *I Have Been Here Before* («Antes ya he estado aquí»). No revelaré el desenlace; básteme adelantar que Walter Ormund no se suicida.

Esa conmutación o absolución parece invalidar el sueño premonitorio de Gortler y — lo que es peor — toda la concepción de la obra. En efecto, ¿cómo suponer un error en ese sueño tan puntual y tan informado? El mismo Priestley nos responde. No hay tal error: la clave de esa imaginaria

dificultad es la curiosa tesis de Dunne, que atribuye a cada hombre, en cada instante de su vida, un número infinito de porvenires, todos previsibles y todos reales. Tesis, como se ve, mucho más ardua de aprehender y más prodigiosa que los tres actos de Mr. Priestley.

[106] *Hamlet, Revenge!*, de Michael Innes

En esta su segunda novela, el ingenioso autor de *Death at the President's Lodging* abunda en un procedimiento que Ellery Queen imaginó hace nueve o diez años: proponer un misterio, declarar o insinuar una solución más elegante y asombrosa que verosímil, y finalmente descubrir la «verdad»; compleja, convincente y más bien opaca. Tres soluciones de la muerte de Ian Stewart, lord Auldearn, nos propone este libro. La primera (página 71) es digna de Chesterton. La segunda (páginas 304-319) es menos ingeniosa que la primera, sin ser más verosímil.

La tercera y definitiva (páginas 340-351) no es ingeniosa y es del todo increíble. Es tan insípida y tan torpe —básteme ahora revelar que requiere dos criminales en lugar de uno—, que nos resistimos a darle fe.

Descontado ese error, *Hamlet, Revenge!* es una novela admirable. Un rasgo quiero destacar: la interpretación del drama de Hamlet en el prólogo de la obra —interpretación que no es desdeñable y que prefigura secretamente la historia que leeremos después.

Prueba de la creciente dificultad del género policial: el autor, para no verse anticipado por el lector, tiene que preferir una solución que no es la necesaria. Una solución (estéticamente) falsa.

RESEÑA

Le origini romane di Venezia, de Giuseppe Marzemin [107]

Declara Gibbon en el capítulo sexagésimo de su historia: «En la invasión de Italia por Atila, he referido que muchas familias de Aquilea y de Padua huyeron de la espada de los hunos y lograron un oscuro refugio en las cien islas que bordean el Golfo Adriático. Libres, indigentes, laboriosos e inaccesibles, llegaron a formar una república en medio de las aguas. Tal fue el origen de Venecia. Atila se jactaba soberbiamente de ser el martillo del mundo y de que no brotara la hierba donde su caballo pisaba, pero su tropelía echó las bases de una poderosa república...».

Esas palabras se escribieron hacia 1786; esas palabras representan aún el consenso de los historiadores de Italia. Un veneciano, el señor Giuseppe Marzemin, dedica unas quinientas páginas (y treinta ilustraciones) a rebatirlas. La tesis que formulan esas páginas puede ser discutida, pero no las ventajas emocionales de la nueva interpretación. Marzemin niega categóricamente el origen «fugitivo» de la ciudad y propone otro que no sólo es más noble, sino que agrega cuatrocientos años a la historia del Véneto. He aquí su tesis: la ciudad de Venecia fue fundada el año 44, antes de la era cristiana, por Décimo Junio Bruto, primo de Marco Junio Bruto, y como él, heredero y asesino de Julio César. Décimo Junio Bruto capitaneaba los ejércitos republicanos: su fin era construir un puerto que sirviera de base a una escuadra y asegurara a los republicanos el dominio del mar. Sangrientamente fracasaron esos propósitos, los

republicanos fueron vencidos, Bruto fue traicionado por los galos y lo decapitó una espada romana, pero el puerto perdura (según la tesis) y los laureles de Lepanto y los nombres de Byron y de Wagner se vinculan a él.



7 de enero de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

Will James [108]

Nuestra República Argentina posee una vasta literatura gauchesca —*Paulino Lucero*, el *Fausto*, *Martín Fierro*, *Juan Moreira*, *Santos Vega*, *Don Segundo Sombra*, *Ramón Hazaña*—, obra exclusiva de literatos de la capital, documentados por recuerdos de infancia o por un veraneo.

Los Estados Unidos no han producido libros análogos de un prestigio correspondiente —el «*cow-boy*» pesa menos en la literatura de su país que los hombres negros del Sur o que los chacareros del Middle West y no ha inspirado hasta el día de hoy un buen film—, pero pueden jactarse de este casi escandaloso fenómeno: libros de *cow-boys*, compuestos por un *cow-boy* auténtico. Compuestos e ilustrados por él.

Una de las primeras noches del mes de junio de 1892, una carreta fatigada que venía de Texas hizo alto en un paraje desierto de los Bitter Root Mountains, cerca de la frontera del Canadá. Esa noche, en esa carreta perdida, nació Will James, hijo de un tropero de Texas y de una mujer con alguna sangre española. James quedó huérfano a los cuatro años. Un viejo cazador lo recogió: Jean Baupré. Will James se crió a caballo. Una Biblia y unas revistas atrasadas que había en la choza de su padrino le fueron enseñando a leer. (Hasta los catorce años, sólo sabía escribir en letras de molde.) A impulsos de la pobreza o de su voluntad, ha sido peón de estancia, tropero, domador, capataz, soldado de caballería. En 1920 se casó con una

muchacha de Nevada; en 1924 publicó su libro inicial: *Cow-boys, North and South*.

Los libros de Will James son curiosos. No son sentimentales, no son brutales. No emiten anécdotas heroicas. Infinitamente abundan en descripciones (y discusiones) de las muchas maneras de estribar, de enlazar, de trabajar en un corral o en el campo abierto, de arrear tropas de ganado en tierra fragosa, de domar potros. Son documentos pastoriales y teóricos; merecen mejores lectores que yo. Se titulan: *The Drifting Cow-Boy* (1925), *Smoky the Cowhorse* (1926), *Cow Country* (1927), *Sand* (1929), la autobiografía *Lone Cow-Boy* (1930), la serie de relatos *Sun up* (1931).

Will James, ahora, es dueño de una estancia en Montana.

RESEÑA

[109] *Die Fahrt ins Land ohne Tod*, de Alfred Döblin

El cuarto centenario de la primera fundación de nuestra ciudad —conmemoración sin duda elocuente, *che nel pensiero rinnova la paura*—, tuvo la curiosa virtud de demostrar un hecho desconcertante: la melancolía, que en nosotros despierta la sola idea de la conquista y colonización de estos reinos. Melancolía que sólo parcialmente podemos imputar al estilo arcaico de los discursos seculares —a las partículas enclíticas de rigor, a los «hijosdalgo» y «voaces»— y a la necesidad de venerar a los Conquistadores: hombres animosos y brutos. Melancolía que exhalan por igual la preterida *Alzire* de Voltaire (*Alzire*, princesa del Perú, es hija de Montèze o Moctezuma, no de Atahualpa) y la *Fuente de O'Neill* y cuya única excepción es acaso este *Viaje al país sin muerte*, del médico berlinés Alfred Döblin.

Döblin es el escritor más versátil de nuestro tiempo. Cada libro suyo (como cada uno de los dieciocho capítulos del *Ulises* de Joyce) es un mundo aparte, con su retórica

y su vocabulario especiales. En *Los tres saltos de Wang-lun* (1915) el tema central es la China, con sus ceremonias, sus venganzas, su religión y sus sociedades secretas; en *Wallenstein* (1920), la ensangrentada y supersticiosa Alemania del siglo XVII; en *Montañas, mares y gigantes* (1924), las empresas de un hombre del año dos mil setecientos; en la epopeya *Manas* (1926), la victoria, muerte y resurrección de un rey de la India; en *Berlin Alexanderplatz* (1929), la vida miserable del desocupado Franz Biberkopf.

En *Die Fahrt ins Land ohne Tod* Alfred Döblin ajusta la narración a los cambiantes personajes de su novela: tribus de la perpleja selva amazónica, soldados, misioneros y esclavos. Es muy sabido que Flaubert se preciaba de no intervenir en sus obras, pero el espectador de Salammbô es siempre Flaubert. (Por ejemplo: el célebre festín de los mercenarios es una labor arqueológica, que nada tiene que ver con lo que verosímilmente sintieron y juzgaron los mercenarios.) Döblin, en cambio, parece transformarse en sus criaturas. No escribe que los españoles intrusos eran barbados y blancos; escribe que sus caras y sus manos —lo demás no se distinguía— eran del color de las escamas de los peces, y que uno de ellos tenía pelos en los cachetes y en el mentón. En el primer capítulo intercala deliberadamente un hecho imposible, para no ser infiel al estilo mágico de las almas.

21 de enero de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[110] Evelyn Waugh

Uno de los rasgos diferenciales de la novela picaresca —el *Lazarillo de Tormes*, *El Gran Tacaño*, el admirable *Simplicissimus* de Grimmelshausen, el *Gil Blas*— es que su héroe suele no ser un pícaro, sino un joven candoroso y apasionado que el azar arroja entre pícaros y que acaba por habituarse (con inocencia) a las prácticas de la infamia. Las novelas de Evelyn Waugh, *Decline and Fall* (1929) y *Vile Bodies* (1930), corresponden exactamente a ese canon.

Evelyn Waugh nació en Londres a fines de 1903. Es de familia literaria: su padre ha sido director de la famosa casa editorial de Chapman y Hall; su hermano, Alec Waugh, es asimismo autor de novelas y de libros de viajes. Evelyn se educó en Londres y en Oxford. Una vez recibido, dedicó «tres meses al estudio fundamental de la pintura al óleo y dos años a los rudimentos de la carpintería». Luego fue maestro de escuela. En 1928 publicó su libro inicial: una biografía crítica del ilustre pintor y mejor poeta Dante Gabriel Rossetti. En 1929, *Decadencia y caída*; en 1930, *Cuerpos viles*. Son dos libros irreales, divertidísimos: si a alguien se parecen (lejanamente) es al Stevenson irresponsable y magnífico de *Los percances de John Nicholson* y de las *Nuevas mil y una noches*.

Otros libros de Waugh: *Rótulos* (notas de un viaje por el continente de Europa), de 1931; *Swift*, biografía crítica, 1935; *Vida de Edmund Campion*, 1936.

Evelyn Waugh ha declarado: «Distracciones: comer,

beber, dibujar, viajar, calumniar a Aldous Huxley. Odios: el amor, la buena conversación, el teatro, la literatura, el principado de Gales».

RESEÑAS

Der totale Krieg, de Erich Ludendorff [111]

Esta reedición popular del más divulgado de los muchos libros de Ludendorff —los otros se titulan: *Destrucción de los pueblos por el cristianismo*, *Cómo libertarnos de Jesucristo*, *Aniquilación de la masonería por la revelación de sus secretos*, *El secreto del poder jesuítico*, etcétera— es menos importante doctrinalmente que como signo de los incompetentes años que corren. Clausewitz, hacia 1820, había escrito: «La guerra es un instrumento político, una forma de la actividad política, una continuación de esa actividad con medios distintos... La política es siempre el fin, la guerra es un medio. No es concebible que los medios no estén subordinados al fin». Increíblemente, a Ludendorff lo irritan esos axiomas. He aquí su tesis: «Ha cambiado la esencia de la guerra, ha cambiado la esencia de la política, han cambiado asimismo las relaciones de la guerra y de la política. Ambas deben servir al pueblo, pero la guerra es la expresión más alta de la voluntad vital de los pueblos. Por consiguiente, la política —la nueva política totalitaria— debe subordinarse a la guerra totalitaria». Eso he leído con asombro en la página 10. En la página 115, Ludendorff es aún más explícito: «El jefe militar debe trazar las líneas directivas de la política del país». Dicho sea con otras palabras: la doctrina de Ludendorff exige la dictadura militar, no sólo en el común sentido criollo de gobierno ejercido por militares, sino en el de una dictadura de exclusivos propósitos belicosos. «Lo primordial es la movilización de las almas. La prensa, la radiotelefonía, la cinematografía, las manifestaciones de toda especie, deben colaborar a ese fin... El *Fausto* de Goethe no conviene a

la mochila del soldado.» Y luego, con sombría satisfacción: «El campo de batalla comprende ahora el territorio entero de las naciones beligerantes».

En la Italia del siglo xv, la guerra había alcanzado una perfección que muchos calificarán de irrisoria. Una vez enfrentados los ejércitos, los generales comparaban el número, el valor y la disposición de las fuerzas, y resolvían a cuál de los dos le tocaba perder. El azar había sido eliminado y la efusión de sangre. Esa manera de guerrear no merece tal vez la adorable calificación de «totalitaria», pero la juzgo más prudente y más lúcida que las vastas matanzas millonarias que profetiza Ludendorff.

[112] *Personality Survives Death*, de Sir William Barrett

Este libro es realmente póstumo. El finado Sir William Barret (ex presidente y fundador de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas), lo ha dictado desde el otro mundo a su viuda. (Las transmisiones se deben a la *medium* Mrs. Osborne Leonard.) En vida, Sir William no era espiritista y nada lo regocijaba como descubrir la apocrifidad de tal o cual fenómeno «psíquico». En muerte, rodeado de fantasmas y de ángeles, tampoco lo es. Cree en el otro mundo, eso sí, «porque sé que estoy muerto y porque no quiero pensar que estoy loco». Niega, sin embargo, que los muertos puedan auxiliar a los vivos y repite que lo primordial es creer en Jesús. Declara:

«Lo he visto, he conversado con El y lo veré de nuevo esta Pascua, en esos días en que tú pensarás en El y en mí».

El otro mundo que describe Sir William Barrett no es menos material que el de Swedenborg y el de Sir Oliver Lodge. El primero de esos exploradores —*De Coelo et Inferno*, 1758—, refiere que los objetos del cielo son más nítidos, más concretos y más numerosos que los terrestres, y que en el cielo hay avenidas y calles; Sir William Barrett corrobora esos datos y habla de casas hexagonales de ladrillo o de piedra. (Hexagonales... ¿qué afinidad tendrán los muertos con las abejas?)

Otro curioso rasgo: Sir William dice que no hay un país en la tierra que no tenga su duplicado en el cielo, exactamente arriba. Hay así una Inglaterra celestial, un Afganistán celestial, un Congo Belga celestial. (Los árabes pensaban que una rosa que cayera del paraíso caería precisamente en el Templo, en Jerusalén.)



EVELYN WAUGH

4 de febrero de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[113] Isaac Babel

Nació en las catacumbas irregulares del escalonado puerto de Odessa a fines de 1894. Irreparablemente semita, Isaac es hijo de un ropavejero de Kiev y de una judía moldava. El clima habitual de su vida ha sido la catástrofe. En los dudosos intervalos de los *pogroms* aprendió no sólo a leer y a escribir, sino a apreciar la literatura y a gustar de la obra de Maupassant, de Flaubert y de Rabelais. En 1914 se recibió de abogado en la Facultad de Derecho de Saratov; en 1916 arriesgó un viaje a Petrograd. En esa capital estaban prohibidos «los traidores, los descontentos, los insatisfechos y los judíos»: clasificación un tanto arbitraria, pero que incluía —mortalmente— a Babel. Este tuvo que recurrir a la amistad de un mozo de café que lo ocultó en su casa, a un acento lituano adquirido en Sebastopol y a un pasaporte apócrifo. De esa fecha datan sus primeros escritos: dos o tres sátiras del régimen burocrático zarista, publicadas en el famoso diario de Gorki *Los Anales*. (¿Qué no pensará —y callará— de la Rusia soviética, que es un indescifrable laberinto de oficinas públicas?) Esas dos o tres sátiras le atraieron la peligrosa atención del gobierno. Fue acusado de pornografía y de incitar al odio de clases. De esa catástrofe lo salvó otra catástrofe: la revolución rusa.

Babel, a principios de 1921, ingresó en un regimiento de cosacos. Naturalmente, esos guerreros estruendosos e inútiles (nadie, en la historia universal, ha sido más derro-

tado que los cosacos) eran antisemitas. La sola idea de un judío a caballo les pareció irrisoria, y el hecho de que Babel fuera un buen jinete no hizo sino perfeccionar su desdén y su encono. Babel, mediante un par de hazañas aparatosas y bien administradas, logró que lo dejaran en paz.

Para la fama, ya que no para los catálogos, Isaac Babel es todavía un *homo unius libri*.

Ese libro impar se titula *Caballería roja*.

La música de su estilo contrasta con la casi inefable brutalidad de ciertas escenas.

Uno de los relatos —«Sal»— conoce una gloria que parece reservada a los versos y que la prosa raras veces alcanza: lo saben de memoria muchas personas.

RESEÑAS

Ends and Means, de Aldous Huxley [114]

Este volumen de Aldous Huxley —«Fines y medios»— renueva la famosa discusión que produjo a principios del siglo XVIII la sentencia o precepto de Hermann Busenbaum: «El fin justifica los medios». (Es muy sabido que esa máxima ha sido empleada para difamar a los jesuitas; es menos sabido que el original se refiere a actos indiferentes: vale decir que no son ni buenos ni malos. Verbigracia: el acto de embarcarse es indiferente, pero si el fin es lícito —ir a Montevideo, digamos— el medio lo es también, sin que ello implique que tengamos derecho a robar el pasaje.)

En este libro, como en las páginas finales de *Eyeless in Gaza*, Aldous Huxley sostiene que el fin no justifica los medios, por la sencilla y todopoderosa razón de que los medios determinan la naturaleza del fin. Si los medios son malos, el fin se contamina de esa maldad. Huxley rehusa la violencia en todas sus formas: revolución comunista, revolución fascista, persecución de minorías, imperialismo, terrorismo, agresión, lucha de clases, legítima defensa, etcétera. En la práctica (dice) la defensa de la democracia

contra el fascismo significa el cambio gradual de los estados democráticos en estados fascistas. «Los estados que se preparan para la guerra provocan una carrera de armamentos e, inevitablemente, acaban por obtener la guerra para la que se están preparando.»

Los remedios propuestos por Aldous Huxley son los siguientes: «El desarme, unilateral si es preciso; el renunciamiento a imperios exclusivos; el abandono de todo nacionalismo económico; la determinación de recurrir, en cualquier circunstancia, a los métodos de no violencia; el sistemático aprendizaje de tales métodos». Eso, en las páginas iniciales. En las del fin propone la fundación de órdenes monásticas laicas, sometidas a votos de pobreza y de castidad, no atadas a ninguna teología, pero sí al fiel aprendizaje de las dos virtudes fundamentales, que son la caridad y la inteligencia. Omisión hecha de la castidad, algo muy parecido propuso Wells en la novela *A Modern Utopia* (1905).

[115] *Chinese Fairy Tales and Folk Tales*, traducidos por
Wolfram Eberhard

Pocos géneros literarios suelen ser más tediosos que el cuento de hadas, salvo, naturalmente, la fábula. (La inocencia y la irresponsabilidad de los animales determinan su encanto; rebajarlos a instrumentos de la moral, como lo hacen Esopo y La Fontaine, me parece una aberración.) He confesado que me aburren los cuentos de hadas; ahora confieso que he leído con interés los que integran la primera mitad de este libro. Lo mismo me pasó, hace diez años, con los *Chinesische Volksmaerchen* de Wilhelm. ¿Cómo resolver esa contradicción?

El problema es sencillo. El cuento de hadas europeo (y el árabe) son del todo convencionales. Una ley ternaria los rige: hay dos hermanas envidiosas y una hermanita buena, hay tres hijos de rey, hay tres cuervos, hay una adivinanza que descifra el tercer adivinador. El cuento occidental es una especie de artefacto simétrico, dividido en compartimentos. Es de una simetría perfecta. ¿Habrà cosa que se

parezca menos a la belleza que la simetría perfecta? (No quiero hacer una apología del caos; entiendo que en todas las artes nada suele agradar como las simetrías imperfectas...) En cambio, el cuento de hadas chino es irregular. El lector empieza por juzgarlo incoherente. Piensa que hay muchos cabos sueltos, que los hechos no se atan. Después —quizá de golpe— descubre el porqué de esas grietas. Intuye que esas vaguedades y esos anacolutos quieren decir que el narrador cree totalmente en la verdad de las maravillas que narra. Tampoco es simétrica la realidad ni forma un dibujo.

De las narraciones que componen este volumen, sospecho que las más agradables son «Hermano fantasma», «La emperatriz del cielo», «La historia de los hombres de plata», «El hijo del espectro de la tortuga», «El cajón mágico», «Las monedas de cobre», «Tung Po-juá vende truenos» y «El cuadro raro». La última es la historia de un pintor de manos inmortales que pintó una luna redonda que menguaba, desaparecía y crecía, a la par de la luna que está en los cielos.

Noto, en el índice, algún título que no desmerece de Chesterton: «La gratitud de la serpiente», «El rey de las cenizas», «El actor y el fantasma».



ALDOUS HUXLEY

18 de febrero de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[116] Ernest Bramah

Un investigador alemán, hacia 1731, discutió en muchas páginas el problema de si Adán había sido el mejor político de su tiempo y aun el mejor historiador y el mejor de sus geógrafos y topógrafos. Esa graciosa hipótesis mira no sólo a la perfección del estado paradisiaco y a la ausencia total de competidores, sino a la facilidad de ciertas materias en esos días iniciales del mundo. La historia universal era la historia del único habitante del universo. El pasado tenía siete días, ¡qué fácil ser arqueólogo!

Esta biografía corre el albur de no ser menos vana y enciclopédica que una historia del mundo según Adán. Nada sabemos de Ernest Bramah, salvo que su nombre no es Ernest Bramah. En agosto de 1937 los editores de los Penguin Books resolvieron incluir en su colección el libro *Kai Lung Unrolls His Mat*. Consultaron el «Who's who» y dieron con el siguiente artículo: «Bramah, Ernesto, escritor», seguido de una lista de sus obras y de la dirección de su agente. El agente les mandó una fotografía (seguramente apócrifa) y les escribió que si anhelaban más datos, no vacilaran en consultar de nuevo el «Who's who». (Esa indicación puede significar que hay un anagrama en la lista.)

Los libros de Bramah pertenecen a dos categorías, de carácter muy desigual. Algunos, felizmente los menos, historian las aventuras del «detective» ciego Max Carrados. Son libros competentes y mediocres. Los otros son de na-

turaliza paródica: fingen ser traducciones del chino, y su desaforada perfección logró en 1922 un elogio incondicional de Hilaire Belloc. Sus nombres: *Las alforjas de Kai Lung* (1900), *Las horas áureas de Kai Lung* (1922), *Kai Lung desenrolla su estera* (1928), *El espejo de Kong Ho* (1931), *La luna de mucha alegría* (1936).

Traduzco un par de apotegmas:

«El que aspira a cenar con el vampiro, debe aportar su carne».

«Una frugal fuente de olivas sazonadas con miel es preferible al más aparatoso pastel de lenguas de cachorro, traído en cofres milenarios de laca y servido a otras personas.»

RESEÑAS

The Men I Killed, de F. P. Crozier [117]

Antes y después de que el soldado de infantería Barbusse publicara *Le feu*, han abundado las diatribas contra la guerra, escritas por civiles condenados de golpe a su esclavitud y hartos del ejercicio de matar y de esperar la muerte. *The Men I Killed* no es menos elocuente que esas diatribas, pero de todas ellas lo separa una circunstancia increíble: lo ha redactado un general del ejército inglés. En cuanto se refiere a la guerra, F. P. Crozier puede hablar con autoridad: se ha batido en el Sudán, en Burma, en el Transvaal, en Francia, en Flandes, en Irlanda, en Lituania y en Rusia. «Sé algo de matar», dice en el primer capítulo de su obra. «Ay de mí, sé muchísimo de matar. Sé demasiado.»

Los muertos a que alude el título —*The Men I Killed* («Los hombres que maté») — no son, precisamente, gloriosos, aunque podemos afirmar con verdad que han muerto por la patria. Se trata de hombres pusilánimes o aterrados que pueden contagiar de pánico a los demás y que perecen en el fondo de las batallas, sumariamente ejecutados por el revólver de su oficial o por el impaciente bayonetazo de

un compañero. Menos desdichados que el desertor, su muerte punitiva suele perderse en la confusa muerte general de las vastas batallas, y no es raro que dejen a sus hijos un nombre venerado. El general Crozier afirma: «Muchos, erróneamente, suponen que la seguridad del frente británico era cuestión de artillería, de coraje y de municiones. Mentira: la seguridad de tal punto del frente, a tal hora, era cuestión de dos o tres hombres listos a obrar, si era necesario, con un desdén total de la hidalguía, de la tradición y de las buenas costumbres. Siempre he tenido en mi batallón a un hombre de este tipo... El público no sospecha esas cosas; el público supone que las batallas se ganan con valor y no con asesinatos».

El general ha dedicado su libro: «A los genuinos soldados de cualquier país que se aguantaron hasta el fin (*who stuck it to the end*) en el frente, y a los genuinos pacifistas de cualquier país que se aguantaron hasta el fin en la cárcel».

[118] *The Mandaean of Iraq and Iran*, de E. S. Drower

Omisión hecha del budismo (que es menos una fe o una teología que un procedimiento de redención), todas las religiones tratan vanamente de conciliar la notoria y a veces intolerable imperfección del mundo y la tesis o hipótesis de un dios todopoderoso y benévolo. Por lo demás, esa conciliación es tan frágil que el escrupuloso cardenal Newman (*Ensayo de una gramática del asentimiento*, parte segunda, capítulo séptimo) declara que preguntas como ésta: «Si es todopoderoso el Señor, ¿cómo tolera que haya sufrimiento en la tierra?» son callejones sin salida que no nos deben distraer del camino real ni entorpecer el curso directo de la investigación religiosa.

En los principios de la era cristiana, los gnósticos miraron de frente el problema. Intercalaron entre el mundo imperfecto y el Dios perfecto una casi infinita jerarquía de divinidades graduales. Busco un ejemplo: la vertiginosa cosmogonía que Ireneo atribuye a Basíledes. En el principio de esa cosmogonía hay un Dios inmóvil. De su reposo

emanan siete divinidades subalternas que dotan y presiden un primer cielo. De esa primera corona demiúrgica procede una segunda, también con ángeles, potestades y tronos, que fundan otro cielo más bajo, que es el duplicado simétrico del inicial. El segundo círculo se desdobra a su vez, y el tercero también, y el cuarto también (siempre con disminución de divinidad) y de ese modo hasta 365. El cielo del fondo es el nuestro. Es obra de demiurgos degenerados en cuyos pechos la fracción de divinidad tiende a cero... En esa fe vivieron hace diecinueve siglos los gnósticos: en una fe de tipo análogo viven ahora los sabianos de Persia y del Irak.

Abathur, dios inmóvil de los sabianos, se mira en un abismo de agua barrosa; al cabo de cierto número de eternidades, su reflejo impuro se anima y crea nuestro cielo y nuestra tierra con el socorro de los siete ángeles planetarios. De ahí las imperfecciones del mundo, obra de un mero simulacro de Dios.

Cinco mil sabianos hay en el Irak y unos dos mil en Persia. Este libro es sin duda el más minucioso de cuantos se han escrito sobre ellos. La autora, Mrs. Drower, ha convivido con los sabianos desde 1926. Ha presenciado casi todas sus ceremonias: proeza más bien ardua si recordamos que las de mayor pompa suelen durar dieciocho horas seguidas. Ha compulsado y traducido también muchos textos canónicos.

4 de marzo de 1938

RESEÑAS

[119] *The Jews*, de Hilaire Belloc

Macaulay, hace bastante más de cien años, imaginó una historia fantástica. Imaginó que durante muchas generaciones todos los hombres de cabello rojo que hay en Europa habían sido ultrajados y oprimidos, encerrados en barrios infames, expulsados aquí, encarcelados allá, privados de su dinero, privados de sus dientes, acusados de crímenes improbables, arrastrados por caballos furiosos, ahorcados, torturados, quemados vivos, excluidos del ejército y del gobierno, apedreados y tirados al río por la gentuza. Después imaginó que un inglés se condolía de ese extraño destino, y que le replicaba otro inglés: «Imposible franquear los cargos públicos a los hombres de pelo rojo. Esos bribones, apenas si se juzgan ingleses. Al primer francés pelirrojo lo consideran más allegado que a un rubio de su misma parroquia. Basta que un soberano extranjero patrocine o tolere el pelo rojo, para que lo quieran más que a su rey. No son ingleses, no pueden ser ingleses. La naturaleza lo veda y la experiencia ha demostrado que es imposible».

Huelga explicar la límpida parábola de Macaulay. Belloc dedica buena parte de este volumen a refutar esa trasposición. Belloc no es un antisemita, pero afirma (y recalca) la realidad de un problema judío. Repite que Israel es una nación inevitablemente forastera en cada país. De ahí el problema judío, «que es el problema de corregir o aminorar la incomodidad que provoca en todos los organis-

mos la intromisión de cuerpos extraños». El siglo diecinueve quiso abolir ese problema, negándolo. (Es lo que sucede en este país con los italianos o españoles: rige la convención de que no son extranjeros, aunque los siente como tales el argentino.)

Encarado el problema, Hilaire Belloc enumera dos soluciones. La primera quiere eliminar al judío: ya por destrucción, lo cual es abominable; ya por expulsión o destierro, que es apenas un poco menos cruel; ya por absorción: procedimiento rechazado por Belloc, entiendo que sin una razón valedera.

La otra solución es reconocer que el judío es un extranjero y buscar un *modus vivendi* basado en la admisión de esa diferencia. Es la solución que propone Belloc al final de su libro. Por lo demás, insiste en la absoluta necesidad de que los planes y la forma de ese *modus vivendi* partan de Israel y no de nosotros. Lo cual es justo, pero no mayormente iluminativo.

It Walks by Night, de John Dickson Carr [120]

En alguna página de alguno de sus catorce volúmenes piensa De Quincey que haber descubierto un problema no es menos admirable (y es más fecundo) que haber descubierto una solución. Es muy sabido que Edgar Allan Poe inventó el cuento policial; es menos sabido que el primer cuento policial que escribió —«Los asesinatos en la rue Morgue»— ya formula un problema fundamental de ese género de ficciones: el del cadáver en la pieza cerrada, «en la que nadie entró y de la que nadie ha salido». (Inútil añadir que la solución que propone no es la mejor: requiere esbirros muy negligentes, un clavo fracturado en una ventana y un mono antropomorfo.) El cuento de Poe es de 1841; en 1892 el escritor inglés Israel Zangwill publicó la novela breve *The Big Bow Mystery*, que retoma el problema. La solución de Zangwill es ingeniosa, aunque impracticable. Dos personas entran a un tiempo en el dormitorio del crimen; uno de ellos anuncia con horror que han degollado al dueño y aprovecha el estupor de su compañero

—esos pocos segundos que invalida y ciega el asombro— para consumar el asesinato. Otra eminente solución es la propuesta por Gaston Leroux en el *Misterio del cuarto amarillo*; otra (menos eminente, sin duda) es la de *Jig-Saw*, de Eden Phillpotts. Un hombre ha sido apuñalado en una torre; al fin se nos revela que el puñal, ese arma tan íntima, ha sido disparado desde un fusil. (La mecánica de ese artificio disminuye o anula nuestro placer; lo mismo digo de *La pista del alfiler nuevo*, de Wallace.) Que yo recuerde, Chesterton jugó dos veces con el problema. En «El hombre invisible» (1911) el criminal es un cartero que penetra inadvertidamente en la casa en razón de su misma insignificancia y de lo impersonal y periódico de sus apariciones; en «El oráculo del perro» (1926), un fino estoque y las hendiduras de una glorieta disipan el misterio.

El presente volumen de Dickson Carr —autor de *El barbero ciego*, de *El hombre hueco*, de *El combate de espadas*— nos propone otra solución. No cometeré la torpeza de revelarla. El libro es amenísimo. Sus muchas muertes ocurren en un París que se sabe irreal. Confieso que los últimos capítulos me han defraudado un poco: frustración casi inevitable en ficciones como ésta, que quieren resolver racionalmente problemas insolubles.

[121] DE LA VIDA LITERARIA

F. T. Marinetti es quizá el ejemplo más célebre de esa categoría de escritores que viven de ocurrencias, y a quienes rara vez se les ocurre algo. He aquí, según un telegrama de Roma, el último de sus simulacros: «A los labios y las uñas de color rojo deben agregar las mujeres de Italia ligeros toques del verde de las llanuras lombardas y del blanco de las nieves alpinas. Atrayentes labios tricolores perfeccionarán las palabras de amor y encenderán el ansia del beso en los rudos soldados que vuelvan de las guerras invictas».

Esa pequeña heráldica labial, tan apta para encender

la castidad y para moderar o aniquilar «el ansia del beso», no ha agotado el ingenio de Marinetti. También propone que en lugar de «chic» se diga «electrizante» (cinco sílabas en vez de una), y en lugar de «bar», «qui si beve», cuatro sílabas en vez de una y un no resuelto enigma para la formación del plural. «¡Nuestro idioma italiano debe ser despojado de extranjerismos!», declara Filippo Tomaso con un puritanismo no indigno del aséptico Cejador o de las cuarenta butacas de la Real Academia Española. ¡Extranjerismos! El antiguo empresario del Futurismo ya no está para esas diabluras.



HILAIRE BELLOC

18 de marzo de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[122] Julián Green

La amistad de las dos literaturas más ricas del mundo occidental —la de Francia y la de Inglaterra— ha sido vastamente fértil para las dos. Julián Green es una ilustración viviente de esa amistad, ya que en él se combinan el ejercicio de la prosa francesa y la tradición de Jane Austen y de Henry James.

Hijo de norteamericanos, biznieto de irlandeses y de escoceses, nació en París el seis de septiembre de 1900. Su infancia huraña fue dada a la soledad y a los libros. Tuvo dos idiomas natales: leyó con fervor a Dickens, a Eugène Sue, a Jane Austen. En el liceo llegó a ser un buen latinista, un químico mediocre y un algebrista inaceptable. En 1917 se batió cerca de Verdún y en el frente italiano; en 1918 ingresó en la artillería francesa.

Firmada la paz con Alemania, dedicó un año entero a no hacer cuidadosamente nada, al solo oficio de vivir. Hacia 1920 atravesó el Atlántico y pasó dos años en la Universidad de Virginia, en Charlottesville.

Ahí escribió los borradores ingleses del relato alucinatorio *El psiquiatra aprendiz*, relato que tradujo luego al francés y que se publicó bajo el título *Le Voyageur sur la terre*. El éxito fue grande.

La única persona no convencida de la vocación literaria de Julián Green fue el mismo Julián Green, que se entregó desafortadamente al estudio de la música y de la pintura, con resultado infausto. Poco después apareció *Suite An-*

glaise, estudios sobre Charlotte Brontë, Samuel Johnson, Charles Lamb y William Blake.

De esa fecha es también cierto seudónimo *Pamphlet contre les catholiques de France*, obra de un buen católico y de un buen rencoroso.

En la primavera de 1925 un editor pidió a Julián Green una extensa novela y le dio seis meses de plazo.

El resultado de ese pedido fue *Mont Cinère*, libro esencialmente infernal, odioso y ordenado.

Otros libros de Julián Green:

Adrienne Mésurai (1928), *Léviathan* (1929) y *Christine* (1930).

RESEÑAS

The Brothers, de H. G. Wells [123]

Sospecho que ya nadie recuerda las *Empresas políticas* de Diego de Saavedra Fajardo. Consta ese libro de cien dibujos enigmáticos y de su aclaración. Preside los capítulos una estatua sin manos en un jardín o una serpiente enroscada a un reloj de arena y que se mira en dos espejos. Abajo leemos que el ministro debe tener ojos para vigilar, pero no manos para hurtar o que la prudencia (cuyo símbolo es la serpiente) debe considerar el pasado y el porvenir. Primero la curiosa figura; después la moraleja, la platitude. Algo parecido acontece con este relato de H. G. Wells: la forma es más que el fondo. Lástima que el autor no se haya decidido a explorar sus muchas posibilidades. En la obra, tal como está, las discusiones entorpecen la fábula, pero también la fábula entorpece las discusiones.

The Brothers es una parábola de la guerra española. El general fascista Richard Bolaris está sitiando una innominada ciudad que los comunistas defienden, capitaneados por un tal Richard Ratzel. (La parábola, como se ve, es asaz cristalina.) Richard Bolaris es el héroe impar, el hombre de la espada, el Cromwell concedido a la patria en su

hora de prueba. Naturalmente, está meditando un golpe de estado. En eso llega una patrulla que ha penetrado en las trincheras de la ciudad anónima y ha capturado a Ratzel. Lo traen: es físicamente igual a Bolaris y la voz es tan parecida, que todos creen por un segundo que lo está remediando. Discuten: es mentalmente igual a Bolaris, sin otra diferencia que la de sus dialectos políticos. Uno habla del estado corporativo; otro, de dictaduras del proletariado. A Ratzel lo ha indignado esencialmente la tiranía de los que mandan; a Bolaris la incompetencia y la vanidad. Concuerdan singularmente con Wells en la necesidad fundamental de educar a los hombres. Son hermanos gemelos, como ya lo ha imaginado el lector. (Las convenciones no molestan en una historia en que todo es convencional.) El término del libro es trágico.

Destaco una opinión: «Marx apesta de olor a Herbert Spencer y Herbert Spencer apesta de olor a Marx». También esta otra, que no sólo concuerda con Wells, sino con Bernard Shaw: «El hombre no es un animal ya formado, como un macaco viejo o un cocodrilo o un jabalí. El hombre es un cachorro».

[124] *The Devil to Pay*, de Ellery Queen

Ellery Queen es el fatigado inventor de once novelas policiales. Dos o tres de ellas —*El misterio de la cruz egipcia*, *El misterio del hermano siamés*, *El misterio de la naranja china*— pertenecen a las mejores del género.

Otras —*El misterio del sombrero romano*, *El misterio del revólver americano*— no son imprescindibles, pero tampoco son bochornosas. Otras —*El misterio del féretro griego*, *El misterio del zapato holandés*—, son simplemente buenas.

Ellery Queen, en esta su novela duodécima, añade un insospechado récord a los que ya tenía. Antes pudo decirse de él que era autor de alguna de las mejores novelas policiales de nuestro tiempo; ahora puede agregarse que es autor de una de las más olvidables.

No exagero; básteme revelar que en la aclaración del

misterio de Solly Spaeth —nombre del cadáver de turno— interviene considerablemente una flecha indochina del siglo trece, cuya punta mortal ha sido empapada en una solución de cianuro y de miel de caña. Ahora bien, todos instintivamente sabemos que las novelas en cuya aclaración intervienen flechas indochinas del siglo trece, cuya punta mortal ha sido empapada en una solución de cianuro y de miel de caña, no son buenas y son de S. S. Van Dine.

Rasgo curioso: esta mala novela prescinde casi enteramente de los defectos característicos de Ellery Queen. No nos abruma con extensos catálogos de personajes y con planos inútiles. No abusa de las puertas y los horarios. El estilo es, a veces, ingenioso. Por ejemplo: «Anatol Ruhig nació en Viena, solecismo que pronto rectificó».

Otro detalle: Hollywood figura en esta novela y Hollywood es presentado por el autor (que es norteamericano) como un lugar disparatado, indeseable y esencialmente lúgubre. Valoración, dicho sea de paso, que es ya tradicional en las letras americanas.



JULIAN GREEN

1 de abril de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[125] Elmer Rice

Es verosímil y probable que mis lectores desconozcan el nombre de Elmer Rice; es imposible que no recuerden una de sus comedias —*Street Scene*— traducida al cinematógrafo por King Vidor. (Aquí se llamaba *La calle*.)

El verdadero nombre de Elmer Rice es, casi impronunciablemente, Elmer Reizenstein. Nació el 28 de septiembre de 1892, en Nueva York. Estudiosas vigiliass en una escuela nocturna le permitieron graduarse de abogado en 1912. En 1914 redactó su primer drama: *El proceso*, y tuvo la ingenuidad de meterlo en un sobre y remitirlo a un empresario desconocido. El empresario tuvo el curioso impulso de leerlo. *El proceso* fue uno de los éxitos de Broadway. En esa comedia Elmer Rice anticipa los procedimientos de Priestley y juega con el tiempo, anteponiendo escenas del porvenir a escenas del pasado. La crítica advirtió en esa comedia la influencia del cinematógrafo.

A raíz de su éxito, se casó con una mujer de su raza, Miss Hazel Levy, de Nueva York, ciudad donde han nacido sus dos hijos.

En 1923 Rice estrenó *La máquina de sumar*, historia harto simbólica de un empleado que se ve suplantado por una máquina y que asesina, previsiblemente, a su jefe. En 1924 estrenó *La señora de al lado*; en 1927, *Cock Robin*, drama policial.

A principios de 1929, casi todos los empresarios de Nueva York rechazaron el manuscrito de *Street Scene*,

también intitulado *Paisaje con algunas figuras*. Esa comedia se estrenó con dificultad, perduró más de un año en el cartel y obtuvo el Premio Pulitzer.

Otras piezas de Rice: *Cruz de hierro* (1917), *Patria de los libres* (1918), *El subterráneo* (1929), *Ver Nápoles y morir* (1930). También una novela contra Hollywood: *Un viaje a Puerilia* (1931).

RESEÑAS

The Albatross Book of Living Prose [126]

Ha observado Novalis: «Nada más poético que las transiciones y las mezclas heterogéneas». Esa declaración define, ya que no explica, el encanto peculiar de las antologías. La mera yuxtaposición de dos piezas (con sus diversos climas, procedimientos, connotaciones) puede lograr una virtud que no logran esas piezas aisladas. Por lo demás: copiar un párrafo de un libro, mostrarlo solo, ya es deformarlo sutilmente. Esa deformación puede ser preciosa.

The Albatross Book of Living Prose incluye más de ciento cincuenta páginas ejemplares, desde el siglo XIV hasta nuestro tiempo. El ameno embustero Sir John Mandeville —*Sir John to all Europe*— abre el misceláneo desfile; el señor Charles Morgan lo cierra, delicadamente, pero sin ejecutar un milagro. Casi tenemos derecho a un milagro, si consideramos que entre los dos están las páginas más altas de la prosa inglesa y aun de toda prosa: las del apasionado y deliberado Sir Thomas Browne.

Los compiladores de este volumen no están libres de culpa. Inexplicablemente han omitido a Arnold, a Lang, a Kipling, a Chesterton, a Bernard Shaw, a Lawrence de Arabia, a T. S. Eliot. (En cambio, están hospedando unas páginas de Charles Montagu Doughty, hombre majestuosamente ilegible, que a pesar de su libro descomunal *Arabia Deserta* —seiscientas treinta mil palabras— goza de alguna fama, por obra de un elogio atolondrado del mismo Law-

rence.) Tampoco han demostrado un continuo acierto en la selección de piezas representativas. Unas son demasiado breves; otras — fragmentos de un relato o de una novela — son casi indescifrables sin el contexto.

El libro sobrevive, sin embargo; el libro casi justifica su nombre. La materia es tan rica, que casi por sí sola ha triunfado de la incapacidad o languidez de los colectores. Los siglos clásicos de la literatura británica están mejor representados en este libro que el diecinueve y que el actual. La causa es clara: el tiempo ya había hecho la selección.

Entre los contemporáneos figuran Joyce, Galsworthy y Virginia Woolf.

Vuelvo las páginas y doy con estas curiosas líneas de Johnson: «A veces el conde de Rochester se retiraba al campo y se complacía en la redacción de libelos, en los que no aspiraba a ajustarse a la estricta verdad».

[127] *Victoire à Waterloo*, de Robert Aron

Schopenhauer ha escrito: «Los hechos de la historia son meras configuraciones del mundo aparential, sin otra realidad que la derivada de las biografías individuales. Buscar una interpretación de esos hechos es como buscar en las nubes grupos de animales y de personas. Lo referido por la historia no es otra cosa que el largo, pesado y enrevesado sueño de la humanidad. No hay un sistema de la historia, como lo hay de las ciencias que son auténticas: hay una interminable enumeración de hechos particulares».

Oswald Spengler, en cambio, sostiene que la historia es periódica y propone una técnica especial de los paralelos históricos, una morfología de la historia de las culturas.

De Quincey, hacia 1844, escribe que la historia es inagotable, ya que la posibilidad de permutar y de combinar los hechos registrados por ella equivale prácticamente a un número infinito de hechos. Cree, como Schopenhauer, que interpretar la historia no es menos arbitrario que ver figuras en las nubes, pero la variedad de esas figuras lo satisface.

Para el autor de esta novela, Robert Aron, la historia es inevitable, fatal. (El título —cabe aquí tal vez anotar—

es paradójico en París y no en Buenos Aires: para nosotros Waterloo no es una derrota, de modo que no nos sorprende oír la calificar de victoria.) El 18 de junio de 1815 Napoleón fue vencido en Waterloo por el duque de Wellington. Su caballería se deshizo contra los cuadros de infantería inglesa. Aron, en este libro admirabilísimo, postula lo contrario: Bluecher y Wellington vencidos por Napoleón. Aron invierte la batalla de Waterloo y se pregunta qué consecuencias hubiera producido ese hecho fantástico. Acaba por contestarse: las verdaderas, las que ya conocemos. Napoleón, vencedor en Waterloo, abdica al poco tiempo. Abdica, porque esa abdicación es el resultado de toda la historia anterior y no de un azar. «El gran asombro que puede provocar este libro», declara el prólogo, «es que baste cambiar e imaginar tan poquísimas cosas para transformar un desastre en una victoria y una abdicación obligada en una abdicación voluntaria. Los hechos intervienen muy poco en la vida del hombre. Otros factores predominan: los morales y psíquicos.»

La tesis del autor es discutible, infinitamente; no así el encanto y la novedad de la obra.



ELMER RICE

8 de abril de 1938

ENSAYO

[128] Una alarmante *Historia de la literatura*

En las antologías tudescas anda sin gloria, pero sin infamia especial, el nombre de Klabund encabezando algunas imitaciones —*Nachdichtungen*— de la lírica china, que son más bien originales, y algún poema original que más bien no lo es. Recuerdo un libro titulado *El círculo de tiza* y una novela heroica —*Mohamed*—, pero confieso que yo nada sabía de esta deficiente y copiosa *Historia de la literatura* que las otras veces benemérita Editorial Labor acaba de inferir a España y a América, atolondradamente. Tres catalanes firman la versión castellana: prefiero imaginar que ese triunvirato ha calumniado a Klabund, pero no se me oculta lo inverosímil de reprocharles todos los errores del libro. La mayoría, por decirlo así, son orgánicos. Los del triunvirato catalán son realmente dos. El primero, las interpolaciones de naturaleza casera que hacen que en una historia de la literatura mundial, Jacinto Verdaguer tenga más lugar que James Joyce, y que Azorín se exhiba en dos páginas laudatorias, mientras a Paul Valéry le adjudican exactamente cuatro palabras, contando las dos de su nombre. (Una página para Valle Inclán; otra página entera para Ortega y Gasset; dos líneas para Spengler; casi dos para Sherwood Anderson; ninguna para Faulkner.)

El segundo error es el gusto pésimo. En la página 149 el triunvirato, siempre infalible en el error, propone a nuestra veneración estos versos, tal vez los más ridículos de toda la obra de Góngora:

«Desnudo el joven, cuando ya el vestido
Océano ha bebido,
Restituir le hace a las arenas,
Y al sol lo extiende luego,
Que lamiéndolo apenas
Su dulce lengua de templado fuego,
Lento lo embiste, y con suave estilo
La menor onda chupa al menor hilo».

Esa empapada estrofa les parece «deleitosa» a los traductores. (Me olvidaba: en la página 302 está escrito que Eugenio D'Ors «ejerció extraordinaria influencia en los círculos intelectuales franceses» y que Jaume Bofill i Matas era «un artífice modélico, arbitrario...»). También hay despropósitos evidentes. A los ilustres versos de Goethe:

«Pues cuando el hombre en su dolor enmudece,
Un dios me permitió decir lo que sufro»,

los traducen así nuestros catalanes:

«¡Pues si el hombre calla en su dolor,
dame un dios a quien decir lo que sufro!».)

Otros dislates hay que son de más difícil atribución. Por ejemplo: ¿deberemos agradecer al editor póstumo Goldscheider o a Cataluña la enlutada noticia de que «el religioso oriental Paul Claudel» murió en 1937? Sospecho lo primero, aunque un par de páginas antes he leído con estupor que Henri Barbusse, Paul Claudel y Francis Jammes «son propiamente franceses-alemanes», lo que no es del todo oriental, salvo en el sentido cardinal de la palabra... Prosigue el texto: «Así como Charles de Coster escribía flamenco en lengua francesa, así Barbusse, Claudel y Francis Jammes escriben alemán en lengua francesa. Han encontrado en Alemania lectores más entusiastas que en Francia. Los franceses apenas los consideran compatriotas suyos».

Uno de los recursos preferidos por este libro es la información deficiente. Leemos así que Alfred Aloysius Horn es norteamericano, que Chesterton es irlandés, que William Blake es un contemporáneo de Whitman y que el drama

ligero francés sigue siendo cultivado por Paul G  rally y Henri Lenormand. (No es imposible —muy pocas cosas son imposibles en este libro— que haya un propósito bur-l  n o polémico en esa yuxtaposición de dos nombres, pero el autor debió de alguna manera indicarlo.)

Otra mala costumbre es el dato accidental, discutible. Cuatro líneas y media dedica a Joseph Conrad este volumen. Después de registrar correctamente algunas noticias biográficas, habla de «sus novelas de marinos, influidas por Poe». Ahora bien:   jerci   Poe alguna influencia sobre Conrad? Nadie lo había sospechado hasta ahora. Se trata de una tesis personal que puede —tal vez— discutirse, pero cuya inclusión es improcedente en un trabajo de consulta.

He mencionado algunos pecados veniales. Paso ahora al fundamental: la infatigable vanidad literaria que prohíbe a Klabund la descripción concreta y servicial de cada escritor y lo mueve a ensayar una «greguería» o una definición metafórica. Imaginemos que alguien ha conocido la desventura de no leer jams   a Colette.   De qué le servirá que le hablen de «su parloteo azul celeste y rosa escarlata»? Imaginemos, asimismo, que alguien ha conocido la desventura (quizá más tolerable que la anterior) de no leer jams   a Franz Werfel. No me decido a creer que esa dolorosa omisión pueda ser corregida por esta anécdota: «Heym se ahogó a los veinticuatro años, patinando sobre el hielo en el lago de Mueggel. Cuando Georg Heym desapareció bajo las aguas, un dios marino ascendía sobre las nubes formadas por los vapores de la primavera, hasta el sol, lanzando gritos de alegría, embriagado por la luz: nos referimos a Franz Werfel (n. en Praga, 1890)».

Los lectores de habla española suelen desconocer a Otokar Brezina. He aquí su efigie facsimilar, según Klabund: «Sonríe a la sonrisa de la Vida y de su frente se desprende la nieve de glaciales estrellas. Brezina es la apoteosis de las espigas, es un árbol cuajado de flores y de insectos rumorosos». Es indudable que no se nos despin-tar   jams   esa cara. Conozcamos (o reconozcamos) ahora a Rainer María Rilke.

«Rilke es un monje que en lugar de ce  nir hábito gris

viste hábitos de púrpura.» Más alarmante aún es este retrato, inextricable y voluntario monstruo de un hombre y de su obra: «Oscar Wilde, a semejanza de Lord Henry, llevaba siempre una orquídea en el ojal; gozó de la vida con la máxima intensidad, trabando especial amistad con Dorian Gray, circunstancia que trajo como consecuencia una querella contra Wilde, que le hizo descender del plano de la más alta sociedad a la cárcel... Sus poesías nos lo descubren como un *pierrot* lunar, cuya palidez no procede ni de la luna ni del maquillaje».

Después de esas arbitrariedades, nos reconforta una buena perogrullada como ésta (página 106): «*Las mil y una noches* son todavía hoy el encanto de la juventud».

Sin embargo, el ápice de la obra está en la página 266. Ahí está escrito que el poeta Rimbaud «gustaba de abrazar a los babuinos». Los traductores, en una emulación de imbecilidad, agregan esta nota: «Especie de monos».



15 de abril de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[129] T. F. Powys

En una casa de las sierras de Dorset —sur de Inglaterra— hay algunos miles de libros en inglés y en latín, una taciturna mujer que entiende de rosas y un enlutado hombre alto, de pelo encanecido y ojos azules. De tres y media a seis de la tarde hace ya treinta años que ese hombre escribe una o dos páginas por día, caligrafiando con obstinado amor cada letra.

Theodore Francis Powys nació en 1874, en el pueblo de Shirley. Es de ascendencia ilustre, ya que entre las personas de su sangre están John Donne y William Cowper. (No hablo de ciertos príncipes de Gales, tan antiguos que ya son legendarios, tan legendarios que más bien son apócrifos.) Hijo y nieto de clérigos, Theodore Francis empezó por estudiar teología. Cabe afirmar que todavía ahora le es fiel. Esencialmente, sus novelas son parábolas: heréticas, burlonas y escandalosas, pero esencialmente parábolas. «Yo creo demasiado en Dios», confesó una vez.

En 1905 se estableció en el pueblo de Shirley. Ese mismo año se casó; ese mismo año entró en la biblioteca después de las tres de la tarde y escribió hasta las seis. Dos problemas de índole diversa lo trabajaban: el problema absoluto del bien y el mal; el problema verbal de un estilo bíblico que no pareciera afectado. Casi veinte años escribió antes de publicar una línea. Hacia 1923, un amigo suyo, escultor, le robó un cuaderno manuscrito y lo envió a David Garnett, el autor de *Lady into Fox* y *Man in the Zoo*.

El cuaderno se publicó bajo el nombre *La pierna izquierda*. Se trata de la historia de un granjero que va apoderándose, cuerpo y alma, de todos los habitantes de un pueblo. Después aparecieron *Brionia negra* (1924), *Los dioses del señor Tasker* (1925), *Pájaros inocentes* (1926), *El buen vino del señor Weston* (1928), *El estanque de rocío* (1928), *La casa con el eco* (1929), *Fábulas* (1929), *Cariño en un rincón* (1930) y *Padrenuestro blanco* (1932).

El más memorable de todos es acaso *El buen vino del señor Weston*. La acción transcurre en una sola noche, en la que el tiempo se ha detenido; Weston, el personaje central, es un ansioso comerciante en vinos que paulatinamente nos infunde la convicción de que es Dios. La obra, trivial o picaresca al principio, acaba en plena magia, en plena sobrenaturalidad. Los escritores preferidos de Powys son Richardson, Montaigne, Rabelais y Scott.

RESEÑA

Excellent Intentions, de Richard Hull [130]

Uno de los proyectos que me acompañan, que de algún modo me justificarán ante Dios, y que no pienso ejecutar (porque el placer está en entreverlos, no en llevarlos a término), es el de una novela policial un poco heterodoxa. (Lo último es importante, porque entiendo que el género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes.)

La concebí una noche, una de las gastadas noches de 1935 o de 1934, al salir de un café en el barrio del Once. Esos pobres datos circunstanciales deberán bastar al lector: he olvidado los otros, los he olvidado hasta ignorar si los inventé alguna vez. He aquí mi plan: urdir una novela policial del tipo corriente, con un indescifrable asesinato en las primeras páginas, una lenta discusión en las intermedias y una solución en las últimas. Luego, casi en el último renglón, agregar una frase ambigua —por ejemplo: «y todos

creyeron que el encuentro de ese hombre y de esa mujer había sido casual» — que indicara o dejara suponer que la solución era falsa. El lector, inquieto, revisaría los capítulos pertinentes y daría con otra solución, con la verdadera. El lector de ese libro imaginario sería más perspicaz que el «detective»... Richard Hull ha compuesto un libro amenísimo. Su prosa es diestra, sus personajes son convincentes, su ironía es del todo civilizada. La solución final, sin embargo, es tan poco asombrosa que no puedo librarme de la sospecha de que este libro real, publicado en Londres, es el que yo preví en Balvanera, hace tres o cuatro años. En tal caso, *Excellent Intentions* ocultaría un argumento secreto. ¡Ay de mí o ay de Richard Hull! No veo ese argumento secreto por ningún lado.



T.F. POWYS

SE LOS RECOMIENDO!



Carbonada Criolla



Mondongo a la
Genovesa



SON DOS PRODUCTOS ANGLO DELICIOSOS!

Cada latita es un plato exquisito listo para servir. Todo lo que Ud. debe hacer señora, es abrir las latitas, ponerlas a bañomaria y servir estos platos de Carbonada Criolla y Mondongo a la Genovesa Anglo segura de dejar a todos los suyos satisfechos. La selección de las carnes y los métodos modernos empleados para la preparación de los productos Anglo aseguran una alimentación económica, saludable y que deleita al paladar de los que saben comer bien.

Productos



UNA GARANTIA DE PUREZA Y CALIDAD

BIOGRAFIA SINTETICA

[131] Gustav Meyrink

Los hechos de la vida de Meyrink son menos problemáticos que su obra. Nació en 1868, en una ciudad de Baviera. Su madre fue una actriz. (Es demasiado fácil comprobar que su obra literaria es histriónica.) Munich, Praga y Hamburgo se reparten sus años de juventud. Sabemos que fue empleado de banco, y que abominó ese trabajo. También sabemos que ensayó dos desquites o dos maneras de evasión: el estudio confuso de las confusas «ciencias ocultas» y la composición de escritos satíricos. Atacó en ellos el ejército, las universidades, la banca, el arte regional. («Arte —escribió— de donde está ausente lo artístico y donde lo regional es falsificado.») Desde 1899, la famosa revista «Simplizissimus» publicó sus escritos. De esa época data su traducción de ciertas novelas de Dickens y de ciertos relatos de Poe. Hacia 1910 reunió una cincuentena de cuentos bajo el nombre paródico *El cuerno mágico del burgués alemán*, en 1915 publicó *El Golem*.

El Golem es una novela fantástica. Novalis anheló alguna vez «narraciones oníricas, narraciones inconsecuentes, regidas por asociación, como sueños». Tan fácil es componer narraciones de esas como imposible es componerlas de modo que no sean ilegibles. *El Golem* —increíblemente— es onírico y es lo contrario de ilegible. Es la vertiginosa historia de un sueño. En los primeros capítulos (los mejores) el estilo es admirablemente visual; en los últimos arrecian los milagros de folletín, el influjo de Baede-

ker es más fuerte que el de Edgar Allan Poe, y penetramos sin placer en un mundo de excitada tipografía, habitado de vanos asteriscos y de incontinentes mayúsculas... No sé si *El Golem* es un libro importante; sé que es un libro único.

Inútilmente tratan de parecersele las otras novelas de Meyrink: *La noche de Walpurgis*, *El rostro verde*, *El ángel de la ventana occidental*.

Gustav Meyrink es asimismo autor de *Murciélagos* — una recopilación de cuentos fantásticos— y de un fragmento de novela que se titula *El emperador secreto*.

RESEÑAS

The Summing Up, de W. Somerset Maugham [132]

Es increíble que el sentido común pueda resplandecer, que la mera sensatez nos encante. Tal es el caso, sin embargo, de estas recapitulaciones de Maugham. El autor mira su vida y su obra —más de sesenta años vividos, más de cuarenta libros escritos— y ensaya algunos juicios finales, o provisoriamente finales. Lo que declara es menos importante que nuestra convicción de su sinceridad al declararlo. Además: cierta resignación y cierta amargura se dejan regustar en sus páginas, y no esperamos otra cosa de un autobiógrafo. Alguna vez hay observaciones ciertas. Por ejemplo: «Mucha gente parece no haber notado el uso principal de los argumentos. Estos son líneas para guiar la atención del lector... Jane Austen sabía eso. En cambio, *La educación sentimental* de Flaubert guía tan poco la atención del lector, que a éste le son indiferentes los personajes y el destino que los aguarda. De ahí la dificultad de concluirla. No sé de otra novela tan importante que deje una impresión tan borrosa».

En otro capítulo observa: «Todos sabemos que Ibsen era escasamente inventivo. No es desaforado afirmar que su gambito único es la brusca llegada de un forastero que irrumpe en una pieza encerrada y abre de par en par las

ventanas. Entonces las personas que estaban en la pieza mueren de pulmonía, y todo acaba infelizmente... La desventaja de las ideas en el teatro es que si éstas son aceptables, son aceptadas y acaban por matar el drama que contribuyó a difundirlas».

He traducido dos opiniones; he aquí una confesión: «Escandalizado por la indigencia de mi vocabulario, fui al Museo Británico, anoté nombres de piedras raras, de esmaltes bizantinos y telas y construí frases laboriosas para colocarlas. Afortunadamente, no hallé oportunidad de emplear esas frases, y ahí están en una libreta, a la disposición de cualquiera con ganas de escribir desatinos. Años después di en el error contrario. Empecé por prohibirme los adjetivos. Quise escribir un libro que fuera como un telegrama larguísimo, del cual hubiera sido excluida toda palabra no imprescindible».

[133] *Die Vorsokratiker*, de Wilhelm Capelle

En las quinientas páginas de este libro están recopilados y traducidos los fragmentos originales de los primeros pensadores helénicos y las noticias de su vida o de su doctrina que pueden extraerse de Plutarco, de Diógenes Laercio o de Sexto Empírico.

Muchas de esas doctrinas son meras piezas de museo actualmente: verbigracia, las de Jenófanes de Colofón, que afirman que la luna es un conjunto denso de nubes y que éste se disipa todos los meses. Otros no conservan otra virtud sino la de asombrar o distraer: verbigracia, el extraño censo de Empédocles de Akragas: «Yo he sido un niño, una muchacha, una zarza, un pájaro y un mudo pez que surge del mar». (Más sorprendente, pero mucho más increíble, es la enumeración de un rapsoda celta: «Yo he sido una espada en la mano, yo he sido un capitán en las guerras, yo he sido un farol en un puente, yo estuve encantado cien días en la espuma del agua, yo he sido una palabra en un libro, yo he sido un libro en el principio».)

Otros presocráticos hay cuyo sentido verdadero es acaso irrecuperable, pero que se enriquecen para nosotros

de toda la filosofía posterior. Así, Heráclito de Efeso, que «comprendemos» a través de Bergson o de William James; así Parménides, en cuya lectura intervienen —«anacrónicamente, absurdamente»— recuerdos de Spinoza o de Francis Bradley.

Otros, en fin, parecen sobrevivir a los siglos. Así: Zenón de Elea, inventor de la carrera perpetua de Aquiles y la tortuga. (Es común enunciarla de este modo: Aquiles, símbolo de rapidez, no puede alcanzar a la tortuga, símbolo de morosidad. Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da diez metros de ventaja. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga un milímetro; Aquiles el milímetro, la tortuga un décimo de milímetro, y así infinitamente, sin alcanzarla... Wilhelm Capelle, en la página 178 de este volumen, traduce el texto original de Aristóteles. «El segundo argumento de Zenón es el llamado Aquiles. Razona que el más lento no puede ser alcanzado por el más rápido, pues el perseguidor tiene que llegar antes al punto que el perseguido acaba de evacuar, de suerte que el más lento siempre le lleva una determinada ventaja.»)

Los historiadores de la filosofía suelen acordar a los presocráticos una mera importancia de precursores. Nietzsche, en cambio, sostuvo que eran el ápice del pensamiento filosófico griego y prefirió su estilo monumental al estilo dialéctico de Platón. (Hay quien prefiere ser intimidado a ser convencido.) Este libro quiere reivindicar para ellos la gloria de haber articulado y fundado la prosa griega.

13 de mayo de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[134] Richard Aldington

Aldington nació en el condado de Hampshire —sur de Inglaterra—, en 1892. Se educó en Dover College y en la Universidad de Londres. A los trece años había escrito —y caligrafiado— sus primeros poemas. A los diecisiete, una revista distraída le publicó varias imitaciones de Keats. En 1915 aventuró su libro inicial: *Images Old and New*. (En octubre de 1913 se había casado.) Aldington, entonces, era «imaginista»: creía que las imágenes visuales eran lo esencialmente poético. (Lo mismo creyó Erasmus Darwin, hace más de cien años.) Esa caprichosa tesis lo condujo a la versificación irregular y sin rima, por entender que en ella lo auditivo se subordina a lo visual... De esas cosas habla Richard Aldington con sus amigos Ezra Pound y Amy Lowell, y no sabía que un pistoletazo balcánico iba a aniquilar el debate. A principios de 1916, Aldington se enroló en la infantería del ejército inglés.

La guerra lo dejó vivo, neurasténico, sin un cobre. Una choza en Berkshire, muchas traducciones y algunos trabajos periodísticos lo salvaron. Tradujo *El Decamerón* de Boccaccio, la *Historia cómica de los estados del sol* de Savinien, *Cyrano de Bergerac*, las cartas de Voltaire y de Federico Segundo, los yambos de Chénier y centenares de inscripciones y de epigramas de la antología griega.

En 1923 publicó *Destierro*; en 1928, *El amor y el Luxemburgo*; en 1929, la novela asombrosa o sorprendente *Muerte de un héroe*. Es raro que un autor abomine de todos

los personajes de un libro y se complazca en insultarlos y denigrarlos. Richard Aldington lo hace, y entendemos que su cólera es algo más que los despliegues académicos de energúmenos profesionales como Carlyle o Guerra Junqueiro o León Bloy.

Muerte de un héroe es un libro impar; si a alguna otra novela es afín, lo es a *The Way of All Flesh* de Butler.

Richard Aldington es, asimismo, autor de *Rumbos de gloria*, de *Las mujeres tienen que trabajar*, de *La hija del coronel*, de un estudio sobre Voltaire y de *Todos los hombres son enemigos*. Este año ha publicado un libro humorístico: *Los siete contra Reeves*. (Nombre, como habrá notado el lector, que parodia *Los siete contra Tebas* de Esquilo.)

RESEÑAS

To Have and Have Not, de Ernest Hemingway [135]

La historia de un malevo imaginada por un hombre de letras no puede no ser falsa. Dos tentaciones encontradas la acechan. La una: pretender que el malevo no es tal malevo, sino un pobre hombre nobilísimo de cuyas fechorías es culpable la sociedad. La otra: magnificar las atracciones diabólicas de su historia y demorarse con algún deleite en lo atroz. Ambos procederes, como se ve, son de tipo romántico. De ambos hay célebres ejemplos en la literatura argentina: las novelas cimarronas de Eduardo Gutiérrez, el *Martín Fierro*... Hemingway, en los primeros capítulos de este libro, parece desoir esas tentaciones. Su héroe, *Captain Harry Morgan* de Key West, comete fechorías no indignas del bucanero homónimo que asaltó la ciudad inexpugnable de Panamá y entregó una pistola al gobernador, como muestra de la artillería que le bastó para conquistar esa plaza... Hemingway, en los capítulos iniciales de la novela refiere sin asombro hechos bárbaros. Los refiere con naturalidad, con indiferencia, casi con tedio. No acen-

túa la muerte: Harry Morgan se resigna a matar a un hombre y no se vanagloria del hecho y no se arrepiente. Ante las primeras cien páginas, pensamos que la voz del narrador conviene a los sucesos narrados y que puntualmente equidista de la mera bravata y de la quejumbre. Creemos hallarnos ante una obra digna del hombre lejanísimo que escribió *Un adiós a las armas*.

Inexorablemente, los capítulos finales nos desengañan. Esos capítulos, escritos en tercera persona, rinden una curiosa revelación: Harry Morgan es, para Hemingway, un varón ejemplar. Un entusiasmo esencialmente didáctico ha hecho que Hemingway exhiba sus homicidios a una generación decadente. La novela, como tal, se hace polvo; apenas si nos queda entre los dedos una parábola nietzscheana.

A continuación traduzco un pasaje. El tema es el suicidio en América:

«Algunos se despeñaban por la ventana de la oficina; otros se iban tranquilamente en garages para dos coches, con el motor en marcha; otros seguían la tradición nativa del Colt o del Smith Wesson: esos instrumentos tan bien contruidos que dan fin al remordimiento, acaban con el insomnio, curan el cáncer, evitan las bancarrotas y abren una salida a posiciones intolerables con la sola presión del dedo: esos admirables instrumentos americanos tan fáciles de llevar, de tan seguro efecto, tan indicados para concluir el sueño americano cuando éste se vuelve una pesadilla, sin otro inconveniente que el matete que tiene que limpiar la familia».

[136] *Les sept minutes*, de Simenon

Si no me engañan ciertas referencias de la N. R. F., Georges Simenon goza de alguna fama francesa como autor policial. André Thérive alaba su facultad de «crear una atmósfera»; Louis Emié ha venerado públicamente «la atmósfera definida» de sus relatos. A juzgar por *Les sept minutes*, los dos tienen razón. Los ambientes que propone este libro no carecen de vividez, ni siquiera de cierta sobrenaturalidad. Lástima grande que todo lo demás sea incom-

petente, fraudulento o ingenuo. Me dirán que basta la atmósfera. De acuerdo, pero, entonces, ¿a qué urdir tramas policiales incómodas?

En el primer cuento de la serie, la revelación final es tan insípida, que ayer me la otorgaron y hoy no la sé; la del segundo — «La noche de los siete minutos» — requiere laboriosamente una estufa, un caño, una piedra, una cuerda tirante y un revólver; la del tercero, dos personas adicionales cuya existencia no puede sospechar el lector. He hablado de incompetencia y de fraude. Más bien anacronismo, pienso ahora; más bien, despreocupación. En Inglaterra el género policial es como un ajedrez gobernado por leyes inevitables. El escritor no debe escamotear ninguno de los términos del problema. El misterioso criminal, por ejemplo, tiene que ser una de las personas que figuran desde el principio... París, en cambio, ignora todavía esos rigores. París, a juzgar por *Les sept minutes*, aún es contemporánea de Sherlock Holmes.

El estilo es válido. No es común que el autor incurra en efusiones como ésta, que nos recuerdan no ya a Sir Arthur Conan Doyle, sino a la baronesa de Oreyz o a Gaston Leroux: «Conozco el miedo en la oscuridad, en la lluvia, en la grisalla de los paisajes de nieve, en el misterio de las regiones nórdicas. ¡Pero el miedo ahí, en pleno sol, en aquel escenario de ensueño, bañado de luz cálida, es otra cosa! Es algo aplastador».

DE LA VIDA LITERARIA [137]

En la novela de Gunnar Gunnarsson *Barcos en el cielo* doy con este sentimiento curioso: «En una tierra sin montañas las ideas y los animales se pierden porque quién los va a sujetar y no sé cómo hace la gente para dormir de noche en una llanura».

Aceptada la imagen del autor, yo diría que la dispersión de las ideas conviene al sueño.

27 de mayo de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[138] Van Wyck Brooks

Van Wyck Brooks es de aquellos escritores americanos cuyo habitual y provechoso ejercicio es la denigración de América. (Otros venerados ejemplos son Lewis Mumford y Waldo Frank.) Brooks no es violento; Brooks desdeñosamente se entristece con las crudezas y vulgaridades de América. Los europeos lo aplauden; muchos norteamericanos también, acaso movidos por el temor de no parecer patrioterros. Brooks ataca la aldeanería de América y esa aldeanería es la que lo aplaude.

Van Wyck Brooks nació en Plainfield, el día 16 de febrero de 1886. Se educó en Harvard y publicó su primer libro —*El vino de los puritanos*— a fines de 1909. Dos años después se casó con miss Eleanor Kenyon, de California. En 1913 publicó *La enfermedad del Ideal* —estudios sobre Sénancour, Amiel y Maurice de Guérin—; en 1914, un análisis crítico de la obra de John Addington Symonds; en 1915, *El mundo de H. G. Wells y América, mayor de edad*. En ese libro están prefigurados sus libros ulteriores. Hacia 1927 compiló con Alfred Kreyborg, Paul Rosenfeld y Lewis Mumford la famosa antología *American Caravan*. (En 1923 había merecido el premio anual de la revista «The Dial» por su obra anterior y por la influencia continental de esa obra. En otros años lograron ese premio consagratorio Sherwood Anderson y T. S. Elliot.)

La obra de Van Wyck Brooks es extensa. Comprende varias traducciones de libros de Romain Rolland y de Geor-

ges Berguer y múltiples estudios originales. Acaso los más importantes son los volúmenes dedicados a Emerson, a Henry James y a Mark Twain. Los tres quieren ilustrar la incompatibilidad de ser, a un tiempo, norteamericano y artista.

El primero —*Emerson and Others*, 1927— estudia el caso de un artista en desacuerdo con América; el segundo —*The Pilgrimage of Henry James*, 1925—, el de un artista que huye de América; el tercero —*The Ordeal of Mark Twain*, 1920—, el de un artista frustrado por América. La mayor virtud de este último es haber provocado la apasionada y lúcida réplica de Bernard de Voto: *Mark Twain's America*.

RESEÑA

The Confessions of a Thug, de Meadows Taylor [139]

Este libro insólito —publicado en abril de 1839, en los tres tomos de rigor, republicado ahora a los noventa y nueve años justos por el mayor Yeats Brown— despierta una curiosidad que no satisface. El tema son los *thugs*, secta o corporación de estranguladores hereditarios que durante ocho siglos dieron horror (con pies descalzos y pañuelos mortales) a los caminos y crepúsculos de la India. El asesinato lucrativo era para ellos un deber religioso. Eran devotos de Bhawani, la diosa cuyo ídolo es negro y cuyos nombres adorables son Durga, Parvati y Kali Ma. A ella le dedicaban el pañuelo de las ejecuciones, el pedazo de azúcar sacramental que debían comer los prosélitos, la azada que cavaba las sepulturas. No todas las personas merecían el pañuelo y la azada: a los devotos les estaba prohibida la muerte «de lavanderas, poetas, faquires, sikhs, músicos, bailarines, aceiteros, carpinteros, herreros y barrenderos, así como de mutilados y de leprosos».

Los adeptos juraban ser valientes, sumisos y secretos, y merodeaban por el vasto país en cuadrillas de quince a

doscientos hombres. Tenían un idioma que se ha perdido —el ramasí— y otro idioma de señas para entenderse en cualquier lugar de la India, de Amritzar a Ceylán. Su colegio constaba de cuatro órdenes: los Seductores, que atraían a los viajeros con relatos maravillosos y cantos; los Ejecutores, que los estrangulaban; los Hospitalarios, que ya habían cavado la sepultura; los Purificadores, cuya misión era despojar a los muertos. La oscura diosa les permitía la traición y el disfraz: es fama que a veces los *thugs* se contrataban como escolta contra los *thugs*. Entonces recorrían leguas y leguas hasta el preciso punto remoto que habían indicado los augures, y en ese punto era la matanza. Hubo estrangulador —Buhram de Allahabad es quizá el ejemplo más célebre— que en cuarenta años de ejercicio mató más de novecientas personas.

Este libro se basa en documentos judiciales auténticos y logró en su hora el elogio de Tomás De Quincey y de Bulwer Lytton. El editor actual, F. Yeats-Brown, ha interpolado títulos llamativos —«El joyero y su astrólogo», «Dama que sabía demasiado», «El episodio del obeso banquero»—, que no condicen con la simplicidad de su estilo.

He dicho que esta obra despierta una curiosidad que no satisface, que sin duda no puede satisfacer. Por ejemplo: yo querría saber si los *thugs* eran bandoleros que santificaron su oficio con el culto de la diosa Bhawani o si el culto de la diosa Bhawani los hizo bandoleros.

10 de junio de 1938

RESEÑAS

Introduction à la Poétique, de Paul Valéry [140]

El insigne poeta y mejor prosista Paul Valéry está dictando un curso de poética en el Collège de France. Este volumen breve y precioso recoge su primera lección. En sus páginas, Valéry ha formulado con limpidez los problemas esenciales de la poética: problemas acaso solubles. Valéry —como Croce— piensa que todavía no tenemos una Historia de la Literatura y que los vastos y venerados volúmenes que usurpan ese nombre son una Historia de los Literatos, más bien. Valéry escribe: «La Historia de la Literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor. Podemos estudiar la forma poética del *Libro de Job* o del *Cantar de los Cantares*, sin la menor intervención de la biografía de sus autores, que son enteramente desconocidos».

No menos técnica, no menos esencialmente clásica, es la definición que propone de la literatura. «La Literatura es y no puede ser otra cosa que una especie de extensión y de aplicación de ciertas propiedades del Lenguaje.» Y luego: «¿No es acaso el Lenguaje la obra maestra de las obras maestras literarias, ya que toda creación literaria se reduce a una combinación de las potencias de un vocabulario determinado, según formas establecidas una vez por todas?». Eso, en la página 12. En cambio, la página 40

señala que las obras del espíritu sólo existen en acto, y que ese acto presupone evidentemente un lector o un espectador.

Si no me engaño, esa observación modifica muchísimo la primera y hasta la contradice. Una parece reducir la literatura a las combinaciones que permite un vocabulario determinado; la otra declara que el efecto de esas combinaciones varía según cada nuevo lector. La primera establece un número elevado pero finito de obras posibles; la segunda, un número de obras indeterminado, creciente. La segunda admite que el tiempo y sus incomprendiones y distracciones colaboran con el poeta muerto. (No sé de un ejemplo mejor que el erguido verso de Cervantes:

«¡Vive Dios, que me espanta esta grandeza!»

Cuando lo redactaron, vive Dios era interjección tan barata como caramba, y espantar valía por asombrar. Yo sospecho que sus contemporáneos lo sentirían así:

«¡Vieran lo que me asombra este aparato!»

o cosa vecina. Nosotros lo vemos firme y garifo. El tiempo — amigo de Cervantes — ha sabido corregirle las pruebas.)

[141] *The Story of Achilles*, de W. H. D. Rouse

En el prefacio de su ilustre versión de la segunda de las epopeyas homéricas, Lawrence de Arabia se complace en contar veintiocho traducciones inglesas de la Odisea. Esa creciente profusión puede ser un indicio de la vitalidad de esos viejos cantos — de su inmortalidad, si se quiere —, pero puede asimismo querer decir que Homero está bien muerto, y que esas traducciones dispares son otros tantos artificios inútiles para infundirle vida. Homeros en verso blanco, Homeros rimados, Homeros aconsonantados, Homeros al itálico modo, Homeros alejandrinos, Homeros hexamétricos, Homeros en laboriosa prosa literal, Homeros perifrásticos, Homeros que condicen con la Biblia, Homeros que preven a Boileau: no hay uno de esos avatares que falte y no hay uno que satisfaga. El que nos propone este

libro del doctor Rouse es un Homero conversando, un Homero tranquilo. Rouse no escribe *La Ilíada* ni *La Aquileida*, escribe *El cuento de Aquiles*; no traduce (como nuestro Lugones) «Canta diosa, el encono de Aquiles Peleyades», sino: «Un hombre enojado —tal es mi asunto: el rencor amargo de Aquiles, príncipe de la casa de Peleo». Si buscamos una escena famosa —los adioses de Héctor y Andrómaca, la muerte de Héctor, el rescate de su cadáver—, y cotejamos la versión de Rouse con la de Andrew Lang o aun con la de Buckley, no es dudoso que la primera nos resulte débil y perifrástica. Linealmente inferior, tiene con todo una virtud que las otras no tienen: se deja leer con casi escandalosa facilidad. Mi desconocimiento del griego hace que yo sea un poco erudito en versiones homéricas: si de alguna difiere profundamente esta versión de Rouse, es de la de Leconte de Lisle; si a alguna se asemeja, es a la de Butler.

Siempre fueron motivo de discusión los epítetos homéricos. Lugones habla del nubígero Zeus, el doctor Rouse de Júpiter Juntanubes; Lugones, del raudo Aquiles, Rouse de Aquiles Piesligeros; Lugones, del flechador Apolo, Rouse de Apolo Tiralejos (*Apollo Farshooter*). En cambio, transcribe exactamente los nombres propios: Aineias, Alexandros, Daidalos, Menelaos, Rhadamanthys.

La Ilíada, en casi todas las traducciones, es un libro remoto, ceremonioso, un poco intratable. Rouse la presenta divertida, llana, chismosa y más bien insignificante. Tal vez esté en lo cierto.

24 de junio de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[142] Hilaire Belloc

José Hilario Pedro Belloc nació en 1870, en los alrededores de París. Es hijo del abogado francés Louis Swanton Belloc. Se habla demasiado sobre él. Se dice que es un francés, un inglés, un universitario de Oxford, un historiador, un soldado, un economista, un poeta, un antisemita, un filosemita, un hombre de campo, un farsante, un aventajado alumno de Chesterton, un maestro de Chesterton. Wells (agriamente) lo juzga un mero Tartarín trasplantado, un orador que hubiera sido del todo feliz pontificando ante una granadina en un café de Nîmes o de Montpellier. Shaw, para combatir su alianza con Chesterton, declaró, hace treinta años, que los dos formaban una sola quimera: «el afamado Chesterbelloc, monstruo cuadrúpedo y vanidoso que suele causar muchas desgracias». Chesterton le dedica muchas páginas de su autobiografía, y observa (entre otras cosas) que Belloc se parece a los retratos de Napoleón, y sobre todo a los retratos ecuestres de Napoleón.

Belloc se educó en Inglaterra, pero interrumpió sus estudios para cumplir un año de conscripción en el ejército francés. (Ese episodio ha hecho que en Inglaterra lo definan como soldado.) A su regreso entró en Balliol College, en la Universidad de Oxford. Se graduó en 1895. Casi inmediatamente se entregó a la literatura. La violencia de sus primeros escritos fue una condición de su éxito. En 1896 visitó los Estados Unidos. Ahí se casó con una americana: miss Elodie Agnes Hogan, de California. En 1898 adoptó

la nacionalidad británica. En los años que fueron de 1906 a 1910 fue diputado liberal por South Salford en la Cámara de los Comunes.

Belloc ha sido comparado a Maurras. Las aficiones de los dos (catolicismo, clasicismo, latinidad) evidentemente concuerdan: pero el uno las ha recomendado a una Francia que ya las compartía, y el otro a una Inglaterra que las considera simples caprichos. De ahí la mayor destreza dialéctica de Belloc.

Una leyenda —corroborada por los censos de los catálogos y por la propia confesión de Belloc— refiere que éste ha escrito más de cien libros. Traslado algunos nombres; *El estado servil, Historia de Inglaterra, La revolución francesa, Robespierre, Richelieu, Wolsey, De nada, De todo, De cualquier cosa, De algo, De, Los judíos, El hombre que hizo oro, Ensayo sobre el carácter de la Inglaterra contemporánea, El viejo camino, Belinda, Jaime Segundo.*

RESEÑAS

The Unvanquished, de William Faulkner [143]

Es norma general que los novelistas no presenten una realidad, sino su recuerdo. Escriben hechos verdaderos o verosímiles, pero ya revisados y ordenados por la memoria. (Ese proceso, claro está, nada tiene que ver con los tiempos de verbo que se utilicen.) Faulkner, en cambio, quiere a veces recrear el presente puro, no simplificado aún por el tiempo ni siquiera desbastado por la atención. El «presente puro» no pasa de ser un ideal psicológico; de ahí que ciertas descomposiciones de Faulkner resulten más confusas —y ricas— que los hechos originarios.

Faulkner, en obras anteriores, ha jugado poderosamente con el tiempo, deliberadamente ha barajado el orden cronológico, deliberadamente multiplicó los laberintos y los equívocos. Tanto lo hizo que no faltó quien asegurara que derivaba toda su virtud de esas involuciones. Esta novela

—directa, irresistible, *straightforward*— viene a desbaratar esa sospecha. Faulkner no trata de explicar a sus personajes. Nos muestra lo que sienten, lo que obran. Los hechos son extraordinarios, pero su narración es tan vívida que no podemos concebirlos de otra manera. *Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable* ha dicho Boileau. («Lo verdadero puede no parecer verosímil.») Faulkner prodiga las inverosimilitudes para parecer verdadero —y lo consigue. Mejor dicho: el mundo que imagina es tan real, que también abarca lo inverosímil.

William Faulkner ha sido comparado con Dostoievski. La aproximación no es injusta, pero el mundo de Faulkner es tan físico, tan carnal, que junto al coronel Bayard Sartoris o a Temple Drake el homicida explicativo Raskolnikov es tenue como un príncipe de Racine... Ríos de agua morena, quintas desordenadas, negros esclavos, guerras ecuestres, haraganas y crueles: el mundo peculiar de *The Unvanquished* es consanguíneo de esta América y de su historia, es criollo también.

Hay libros que nos tocan físicamente, como la cercanía del mar o de la mañana. Este —para mí— es uno de ellos.

[144] *The Beast Must Die*, de Nicholas Blake

De las cuatro novelas policíacas que ha publicado Nicholas Blake, ésta es la tercera que leo. De la primera de las cuatro —*A Question of Proof*— recuerdo el uniforme placer que me dio, pero no las circunstancias de ese placer, ni siquiera el nombre de un personaje. La segunda —*There's Trouble Brewing*— me sigue pareciendo más encantadora que original, ya que su historia es básicamente la del *Egyptian Cross Mystery* de Ellery Queen o la de *The Red Redmaynes* de Eden Phillpotts. La última de todas —*The Beast Must Die*— me parece admirable. Me abstengo de contar su argumento, porque prefiero que el curioso lector la pida prestada o la robe o hasta la compre. Le prometo que no se arrepentirá. Por ahora no puedo decirle más. Sólo una indiscreción me permito: indicar la remota afinidad que tiene este amenísimo libro con otro —por cierto

incomparablemente inferior— de S. S. Van Dine, en cuyas páginas tremebundas circula un egiptólogo nefasto.

El cuento policial puede ser meramente policial. En cambio, la novela policial tiene que ser también psicológica si no quiere ser ilegible. Es irrisorio que una adivinanza dure trescientas páginas, y ya es mucho que dure treinta... No en vano la primera novela policial que registra la historia —la primera en el tiempo y tal vez no sólo en el tiempo: *The Moonstone* (1868) de Wilkie Collins es, asimismo, una buena novela psicológica. Blake, en toda su obra, es felizmente fiel a esa tradición. No abruma a sus lectores: no incurre en la compleja abominación de horarios y de planos.

En las últimas páginas de este libro leo que Nicholas Blake ha sido comparado a la señorita Dorothy Sayers y a la señora Agatha Christie. No discuto la buena voluntad de esos curiosos símiles ni tampoco su feminismo, pero los juzgo desalentadores y calumniosos. Yo lo compararía con Richard Hull, con Milward Kennedy o con Anthony Berkeley.



8 de julio de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[145] Harold Nicolson

Hijo del ministro de Inglaterra en Persia, Harold Nicolson nació en la ciudad de Teherán en el año 1886. Es de ~~vieja~~ sangre inglesa e irlandesa. Persia, Hungría, Bulgaria y Marruecos se reparten su niñez. Fue educado en Wellington College, y luego en Oxford. En 1909 entró en el Ministerio de Relaciones Exteriores; en 1910 lo destinaron a la embajada inglesa en Madrid; en 1911 a Constantinopla. Un año después se casó con Victoria Sackville-West, de quien él ha dicho: «su obra, manifiestamente y secretamente, vale más que la mía». En 1919 Harold Nicolson formó parte de la delegación británica en la Conferencia de la Paz, y aprovechó su estada en París para documentarse lentamente sobre Verlaine. En 1925 los azares del servicio diplomático lo devolvieron a Teherán, su ciudad natal. En 1929 lo trajeron a Berlín. Ese mismo año abandonó el servicio diplomático para entregarse metódicamente a las letras. En 1921 había publicado su libro inicial: *Paul Verlaine*; en 1923, un estudio crítico sobre Tennyson; en 1925, la más modesta de las autobiografías: *Varias personas*, confesión en la que se divide a sí mismo en nueve personajes sucesivos, todos más bien insignificantes.

A un periodista americano que le pidió unas declaraciones, le respondió así Harold Nicolson: «Vivo entre huertos de manzanos en una casa del siglo catorce. Juego muy mal al tenis. Uso trajes que son un tanto jóvenes para mí. Adoro la pintura. Odio y calumnio la música. Me interesan

los americanos y no he estado nunca en América. Pienso que los Estados Unidos tienen dos virtudes indiscutibles: su arquitectura y el señor Archibald McLeish, que es un buen poeta. El señor Hugh Walpole me dice que ustedes son muy inteligentes, especialmente en Boston».

Las biografías críticas de Nicolson —*Verlaine* (1921), *Tennyson* (1923), *Byron* (1924), *Swinburne* (1926)— son acaso su obra más memorable. Tienen esa virtud peculiar de las biografías inglesas: no parecen en momento alguno indiscretas, pero revelan plenamente a sus héroes.

Otros libros de Nicolson: la novela *Aguas dulces* (1921), *La evolución de la biografía inglesa* (1928), *Retrato de un diplomático* (1931). Este último es una biografía de su padre.

RESEÑAS

Men of Mathematics, de E. T. Bell [146]

La historia de las matemáticas (y no otra cosa viene a ser este libro, aunque no lo quiera su autor) adolece de un defecto insalvable: el orden cronológico de los hechos no corresponde al orden lógico, natural. La buena definición de los elementos es en muchos casos lo último, la práctica precede a la teoría, la impulsiva labor de los precursores es menos comprensible por el profano que la de los modernos. Yo —verbigracia— sé de muchas verdades matemáticas que Diofanto de Alejandría no sospechó, pero no sé bastantes matemáticas para estimar la obra de Diofanto de Alejandría. (Es el caso de los atolondrados cursos elementales de historia de la metafísica: para exponer el idealismo a los auditores, les presentan primero la inconcebible doctrina de Platón, y, casi al fin, el límpido sistema de Berkeley, que si históricamente es posterior, lógicamente es previo...)

Lo anterior quiere significar que la lectura de este libro amenísimo presupone ciertos conocimientos, siquiera bo-

rreros o elementales. No es primordialmente una obra didáctica; es una historia de los matemáticos europeos, desde Zenón de Elea hasta Georg Ludwig Cantor de Halle. No sin misterio se unen esos dos nombres: veintitrés siglos los separan, pero una misma perplejidad les dio fatiga y gloria a los dos, y no es aventurado colegir que los extraños números transfinitos del alemán fueron ideados para resolver de algún modo los enigmas del griego. Otros nombres ilustran este volumen: Pitágoras, que descubrió para su mal las inconmensurables; Arquímedes, inventor del «número de la arena»; Descartes, algebrizador de la geometría; Baruch Spinoza, que aplicó infelizmente a la metafísica el lenguaje de Euclides; Gauss, «que aprendió a calcular antes que a hablar»; Jean Victor Poncelet, inventor del punto en el infinito; Boole, algebrizador de la lógica; Riemann, que desacreditó el espacio kantiano.

(Es raro que este libro, tan abundante de noticias curiosas, no hable del sistema binario de numeración que los diagramas de una obra china —el *I King*— sugirieron a Leibniz. En el sistema decimal diez símbolos bastan para representar cualquier cantidad; en el binario, dos: el uno y el cero. La base no es la decena, es el par. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho y nueve se escriben: 1, 10, 11, 100, 101, 110, 111, 1000 y 1001. Según el convenio de este sistema, agregar un cero a una cantidad es multiplicarla por dos: tres se escribe 11; seis —que es el doble—, 110; doce —que es el cuádruple—, 1100.)

[147] *Of Mice and Men*, de John Steinbeck

También la brutalidad puede ser una virtud literaria. Nos consta que en el siglo XIX los americanos del Norte eran incapaces de esa virtud. Feliz o infelizmente incapaces. (Nosotros, no: nosotros ya podíamos exhibir *La refalosa* del coronel Ascasubi y *El matadero* de Esteban Echeverría, y la escena del asesinato del negro en el *Martín Fierro* y las monótonas escenas atroces que despachaba con profusión Eduardo Gutiérrez...) He dicho que las letras americanas eran incapaces de brutalidad; en el capítulo

inicial de la obra *The Spirit of American Literature* de John Macy doy con esta confirmación: «Nuestra literatura es idealista, primorosa, endeble, dulzona... El Ulises de grandes ríos y de peligrosos mares es experto en estampas japonesas. El veterano de la Guerra de Secesión compite victoriosamente con la señorita Marie Corelli. El curtido conquistador de desiertos rompe a cantar, y en su cantar hay una rosa y un jardincito».

Esas risueñas variaciones datan de 1912 y no eran por cierto un anacronismo. Ahora —infinitamente— lo son. En menos de treinta años todo ha cambiado. Es lícito afirmar que el realismo no ha sido nunca tan intenso y tan minucioso como ahora en los Estados Unidos de América; patria dilecta otrora de la disimulación y de la perífrasis. Nunca: ni entre los laboriosos naturalistas del siglo XIX, menos interesados en la realidad que en sus clamorosas teorías, ni entre los rusos, perpetuamente seducidos por fines evangélicos o políticos.

Of Mice and Men —libro apenas un poco menos brutal que *The Postman Always Rings Twice* de James Cain— es, en su duro género, una obra maestra. Es breve y clara: puede leerse sin esas interrupciones que, según Edgar Allan Poe, desbaratan la unidad de las obras. Lo brutal es un modo de lo patético: *Of Mice and Men* es (sin paradoja), simultáneamente, brutal y conmovedor.

22 de julio de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

[148] Leonhard Frank

Leonhard Frank nació en Wurzburg en 1882. Hijo de un carpintero, intimó desde niño con la pobreza. A los trece años se ganaba la vida en una fábrica. Más tarde fue ayudante de laboratorio en un hospital: después, chófer de un médico. Antes de ejercer la literatura ensayó, sin éxito, la pintura.

Su novela inicial *La banda de ladrones* —historia de unos chicos que quieren repetir en Berlín destinos del Lejano Oeste y del mar—, apareció en 1914. En 1916 publicó *La causa*, que es la historia de un hombre que mata, al cabo de los años, a su maestro. En 1918, *El hombre es bueno*. Ese volumen, acaso el más famoso de los suyos, consta de una serie de narraciones contra la guerra. Es espontáneamente simbólico: sus personajes son menos individuos concretos que prototipos genéricos. Bajo el influjo de la revolución escribió la novela *El ciudadano* (1924), obra menos notable por su fábula que por su manera cinematográfica de yuxtaponer y trabar escenas distintas. Ese procedimiento se repite en el cuento *El último vagón* (1926), relato de unos hombres hermanados por la seguridad de la muerte y que, una vez salvados, se desconocen. Ese mismo año publicó la novela breve *Carlos y Ana*, que dio su argumento al famoso film *La vuelta al hogar*. Tres años después publicó *Hermano y hermana*, novela trágica. Su última obra, *Los compañeros del ensueño*, apareció en Holanda en 1936.

Después de andanzas por el norte de Francia, por Suiza e Inglaterra, Frank vive ahora desterrado en París.

RESEÑA

Guide to the Philosophy of Morals and Politics, [149]
de C. E. M. Joad

Los lectores de periódicos, los lectores ganosos de actualidad se sentirán un poco ahuyentados por el abstracto y dilatado título de esta obra. Yo puedo asegurarles que su temor carece de razón. Al contrario: lo que podemos reprochar a este libro, a las ochocientas lúcidas páginas de este libro, no es una falta de actualidad: es más bien una sobra de actualidad. No en vano este volumen ha sido escrito en 1937. El anarquismo no tiene cabida en sus páginas; el hegeliano Stirner no figura, pero sí el hegeliano Carlos Marx. Varios capítulos exponen y discuten el socialismo, pero los nombres de Fourier, de Owen, de Ricardo y de Saint-Simon han sido relegados por el autor a un vago limbo histórico. El autor (que es demócrata) expone con sonriente imparcialidad las doctrinas del fascismo y del comunismo.

El comunismo es intrínsecamente intelectual; el fascismo, sentimental. El buen marxista debe profesar el movimiento dialéctico de la historia, el influjo soberano del medio ambiente, la fatalidad de la lucha de clases, el origen económico de esa lucha, el violento tránsito de capitalismo a comunismo, la insignificancia de los hombres individuales y la significación de las masas. (De paso, cabe sospechar que no se ha producido hasta ahora un arte comunista: para los films soviéticos la revolución no es una fatalidad, sino un conflicto miltoniano de maltratados ángeles proletarios contra obesos demonios capitalistas...) El fascismo es más bien un estado de alma: de hecho, no pide a sus prosélitos otra cosa que la exageración de ciertos prejuicios patrióticos y raciales que todos oscuramente poseen.

Joad con toda razón habla de Carlyle (1795-1881) como primer teorizador del fascismo. Este, en 1843, escribió que la democracia era la desesperación de no dar con héroes que gobernarán a los pueblos y la resignación a vivir sin ellos. Fascismo y comunismo —nadie lo ignora— abominan por igual la democracia.

De otro rasgo común —la adoración idolátrica de los jefes— Joad ha reunido algunos divertidos ejemplos. Un periódico oficial de Moscú suspira esta cosa: «¡Qué felicidad vivir en la Era de Stalin, bajo el sol de la constitución de Stalin!». En Berlín un «decálogo para obreros» empieza así: «Cada mañana saludamos al Führer y cada noche le rendimos gracias por haber infundido en nosotros, oficialmente, su voluntad vital». Lo cual ya no es adulación, sino magia.



LEONHARD FRANK

5 de agosto de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

Arthur Machen [150]

Dice el periodista John Gunther: «Se parece a David Lloyd George, a la Esfinge, a la futura mascarilla de Benda, a Jorge Washington, al dios Pan, a W. J. Bryan y también al mismo Arthur Machen. Melena blanca, espesa; ojos azules cansadísimos; manos muy cuidadas, de cera... Cruza de capa las lluviosas calles de Londres, el chambergó en la punta de la cabeza, como un pájaro cabalgando una ola».

Arthur Machen nació en 1863, en la aldea antiquísima de Caerleon, cuyo nombre romano es *Castra legionum* y que guarda leyendas del rey Artús. Es hijo único de un clérigo galense. En su solitaria niñez (y en toda su vida) han influido las perdurables ruinas romanas, la penumbra céltica de los bosques y la caótica biblioteca de su padre. La historia de su vida está en sus libros: explícitamente, en *Cosas lejanas* (1922) y en *Cosas de cerca y de lejos* (1923); con algún suplemento de magia, en *La colina de los sueños* (1907). A los dieciséis años publicó su primer poema, que trata de los misterios de Eleusis. De ese poema juvenil no perdura sino un solo ejemplar que no muestra a nadie el autor; pero el tema —la iniciación divina o diabólica— es el de casi todos sus libros. A los diecinueve años fue a Londres. En el «opaco laberinto» de los suburbios del noroeste de esa ciudad releyó las espléndidas confesiones de otro solitario, De Quincey, y laboriosamente redactó su primer volumen: *Anatomía del tabaco*. En 1887 publicó

una versión inglesa del *Heptamerón* de Margarita de Angulema. En 1895 publicó el ciclo de relatos fantásticos *Los tres impostores*; en 1902, la investigación estética *Jeroglíficos*. En 1903 era actor en una compañía shakespeariana; en 1914, corresponsal del «Evening News». *El gran regreso* (1915) es acaso el más célebre de sus libros. *El terror* (1917) es un buen ejercicio de fantasía razonable, un poco a la manera de Wells.

Los críticos han deplorado la vaguedad de ciertas narraciones de Machen. Han imputado imprecisión a sus aquelarres y a sus emisarios satánicos. Yo tengo para mí que esa imputación procede de un error. El concepto del pecado es fundamental en los libros de Machen. El pecado (para él) es menos una transgresión voluntaria de las leyes divinas que un estado abominable del alma. De ahí la soledad de sus personajes; de ahí que les asedie la pura tentación del Mal, no la de cometer maldades concretas.

De sus muchos libros, entiendo que *La casa de las almas* (1906) es tal vez el más admirable. De ese libro, la historia titulada «La gente blanca».

RESEÑAS

[151] *Heinrich Heine*, de Louis Untermeyer

No hay hombre de letras judío que no dedique un libro a la mayor gloria de Heine. Es un tema académico y su dificultad es tanto mayor si consideramos que Heine —a diferencia de Shakespeare o de Cervantes— deliberadamente explotó las posibilidades ironicopatéticas de su vida y dijo las palabras definitivas sobre su obra. Duro trance para los biógrafos: hallarse anticipados continuamente por el héroe que quieren explicar... *Pour ne pas se faire remarquer*, el poeta judíoamericano Louis Untermeyer (autor de *Leviatán asado*) ha publicado en Nueva York una biografía crítica de Heine. Desgraciadamente, no se ha resignado del todo al desairado papel de repetidor de cosas inmortales.

Ha buscado la originalidad. La ha encontrado, ¡ay!, en el abundante manejo de la jerigonza peculiar del doctor Segismundo Freud. Un ejemplo entre mil: en las páginas de su libro está escrito que hacia 1828 «el joven Heinrich erró por las calles de Hamburgo en un estado de ambivalencia». Debe de haber sido un espectáculo inolvidable.

Heine salva este libro, como ha salvado tantos otros dedicados a él. Heine es superior a su fama. De su obra poética es habitual no recordar sino algunos latidos exquisitos del *Lyrisches Intermezzo*; esa preferencia es injusta, ya que importa el olvido de las incomparables *Melodías hebreas*, de Alemania, de las *Historias*, de Bimini. (¿Habré de recordar que la mejor versión castellana de las *Melodías hebreas* es obra de un poeta argentino, de Carlos Gruenberg?)

De las muchas ocurrencias de Heine que ilustran este libro, copio unas cuantas:

«Los alemanes en París tienen la misión de preservarme de la nostalgia».

«Leyendo un aburridísimo libro me quedé dormido. Acto continuo, soñé que proseguía mi lectura y el aburrimiento me despertó. Eso se repitió tres o cuatro veces.»

A un amigo: «Usted me va a encontrar un poco estúpido. Fulano de Tal acaba de visitarme y hemos cambiado ideas».

«No, no he leído a Auffenberg, pero sospecho que debe de parecerse a d'Arlincourt, a quien tampoco he leído.»

Die Raeuber vom Liang Schan Moor, de Shi Nai An [152]

Es evidente que en la literatura de un país influyen los acontecimientos políticos; lo imprevisible es el efecto particular de ese influjo. A principios del siglo XIII el Imperio Chino fue arrasado por los mongoles: uno de los efectos ulteriores de esa devastación (que duró cincuenta años y asoló cientos de ciudades ilustres) fue la aparición del teatro y de la novela en la literatura china. En esa fecha se escribió la afamada novela de salteadores *Historia de la orilla del agua...* Siete siglos después el Imperio Alemán está regido por una dictadura: uno de los efectos laterales

de ese impetuoso régimen es la declinación de obras originales en alemán y el auge consiguiente de traducciones. Se traslada, entonces, al alemán la *Historia de la orilla del agua*.

El doctor Franz Kuhn (cuya versión del *Ensueño del aposento rojo* he comentado ya en esta página) ha ejecutado felizmente su difícil tarea. Para desahogo de sus lectores, ha dividido el original en diez libros, y ha repartido a los capítulos nombres sensacionales: «El cuarto mandamiento del templo», «Diablo de pelo rojo», «El niño de hierro», «Aventura con tigres», «Los guerreros mágicos», «El pescado de madera», «Hermanos desiguales», «Cornetas, silbidos, banderas rojas». En el epílogo destaca dos hechos; el intrínseco interés de la obra de Shi Nai An y el desdén misterioso que los sinólogos evidencian por ella. El segundo es quizá inexacto. Por lo pronto, la difundidísima *History of Chinese Literature* (1901) de Giles le dedica una página... El primero es indiscutible. Esta «novela picaresca» del siglo XIII no es inferior a las congéneres españolas del siglo XVII. En algunos aspectos las aventaja: en la total ausencia de prédicas, en la amplitud a veces épica de los actos —hay sitios de castillos y de ciudades— y en el manejo convincente de lo sobrenatural y lo mágico. Ese último rasgo la acerca a la más antigua y mejor de todas las novelas del género: el *Asno de Oro* de Apuleyo.

Ilustran la obra sesenta grabados originales, de una delicadeza caligráfica. Se trata de grabados en madera: los grabadores europeos suelen exagerar la rudeza del género; los grabadores orientales (y los antiguos) prefieren superarla.

19 de agosto de 1938

BIOGRAFIA SINTETICA

Theodore Dreiser [153]

La cabeza de Dreiser es una ardua cabeza monumental de carácter geológico, una cabeza de doloroso Prometeo amarrado al Cáucaso y que a fuerza de inexorables siglos está compenetrado con el Cáucaso y tiene algo de roca fundamental a la que le duele la vida. La obra de Dreiser no difiere de su trágico rostro: es torpe como las montañas y los desiertos, pero también como ellos es importante de un modo elemental, inarticulado.

Theodore Dreiser nació en el estado de Indiana el día 27 de agosto de 1871. Es hijo de padres católicos. De chico intimó con la pobreza; de muchacho ejerció muchos y diversos oficios con esa fácil universalidad que define los destinos americanos y que antaño (Sarmiento, Hernández, Ascasubi) definió también los de esta república. Hacia 1887 erró por una Chicago muy anterior a las puntuales ametralladoras de Scarface Al y en cuyas populosas cervecerías los hombres interminablemente discutían la dura suerte de los siete anarquistas condenados a la horca por el gobierno. Hacia 1889 concibió la extraña ambición de ser periodista. Dio en frecuentar las redacciones «con una obstinación de perro perdido». En 1892 ingresó en el «Chicago Daily Globe»; en 1884 fue a Nueva York, donde dirigió durante cuatro años una revista de música titulada «Every Month». En ese tiempo leyó los *Primeros principios* de Spencer y perdió con dolor y sinceridad la fe de sus padres. Hacia 1898 se casó con una muchacha de Saint

Louis, «hermosa, religiosa, pensativa, adicta a los libros», pero ese casamiento no fue feliz. «Yo no podía soportar ligaduras. Le pedí que me restituyera la libertad y ella lo hizo.»

Sister Carrie, la primera novela de Theodore Dreiser, apareció en el año 1900. Alguien ha observado que Dreiser siempre ha elegido bien sus enemigos. Apenas publicada *Sister Carrie*, los editores la retiraron de la venta: hecho catastrófico entonces, pero infinitamente favorable a su fama ulterior. Al cabo de diez años silenciosos publicó *Jennie Gerhardt*; en 1912, *El financista*; en 1913, la autobiografía *Un viajero a los cuarenta años*; en 1914, *El Titán*; en 1915, *El Genio* (que fue prohibido por la censura); en 1922, otro ejercicio autobiográfico titulado *Un libro sobre mí mismo*. La novela *Una tragedia americana* (1925) fue prohibida en varios estados y difundida por el cinematógrafo en todo el mundo.

«Para entender mejor a Norteamérica», Dreiser fue a Rusia en 1928. En 1930 publicó «Un libro del misterio y de la maravilla y del terror de la vida» y un volumen de dramas, «naturales y sobrenaturales».

Hace bastantes años que recomendó a su país el cultivo de una literatura de la desesperación.

RESEÑAS

[154] *La historia de Genyi*, de Murasaki

Los editores del orientalista Arthur Waley han publicado en un solo volumen servicial su ya famosa traducción de la *Historia de Genyi* de Murasaki, antes apenas accesible (o inaccesible) en seis onerosos volúmenes. Esa versión puede calificarse de clásica: está redactada con casi milagrosa naturalidad y le interesa menos el exotismo —¡horrenda palabra!— que las pasiones humanas de la novela. Ese interés es justo; la obra de Murasaki es muy precisamente lo que se llama una novela psicológica. Hace mil

años la compuso una dama de honor de la segunda emperatriz del Japón; en Europa sería inconcebible antes del siglo diecinueve. Lo anterior no quiere decir que la vasta novela de Murasaki sea más intensa o más memorable o «mejor» que la obra de Fielding o de Cervantes; quiere decir que es más compleja y que la civilización que denota es más delicada. Dicho sea con otras palabras: no afirmo que Murasaki Shikibu tuviera el talento de Cervantes, afirmo que la escuchaba un público más sutil. En el *Quijote*, Cervantes se limita a distinguir el día de la noche; Murasaki («El puente de los sueños», capítulo diez) nota en una ventana «las estrellas borrosas detrás de la nieve que cae». En el párrafo anterior, menciona un largo puente húmedo en la neblina, «que parece mucho más lejos». Tal vez el primer rasgo es inverosímil; los dos son extrañamente eficaces.

He alegado dos rasgos de orden visual; quiero destacar uno psicológico. Una mujer, detrás de una cortina, ve entrar a un hombre. Escribe Murasaki: «Instintivamente, aunque ella sabía muy bien que él no podía verla, se alisó el pelo con la mano».

Es evidente que en dos o tres fragmentos lineales no cabe la medida de una novela de cincuenta y cuatro capítulos. Me atrevo a recomendarla a quienes me leen. La traducción inglesa que ha motivado esta breve nota insuficiente se titula *The Tale of Genji* y ha sido traducida al alemán el año pasado (*Die Geschichte vom Prinzen Genji*, Insel-Verlag). En francés hay una traducción integral de los nueve primeros capítulos (*Le roman de Genji*, Plon, 1928) y algunas páginas en la *Anthologie de la littérature japonaise* de Michel Revon.

Not to Be Taken, de Anthony Berkeley [155]

A falta de otras gracias que lo asistan, el cuento policial puede ser puramente policial. Puede prescindir de aventuras, de paisajes, de diálogos y hasta de caracteres; puede limitarse a un problema y a la iluminación de un problema. (Uno de los primeros ejemplos del cuento policial —*El*

misterio de *Marie Rogêt* (1842), de Edgar Allan Poe — no es otra cosa que la discusión de un asesinato. M. P. Shiel, en los tres cuentos que componen la serie de *Prince Zaleski*, repite ese procedimiento socrático...) En cambio, la novela policial tiene que ser también otras cosas, si no quiere ser ilegible. Melancólico ejemplo de la «pura» novela policial, sin caracteres, sin ambientes, sin halagos verbales, sin otra distracción que algunos horarios, es el impenetrable cronicón *The Cask* («El barril») del misteriosamente afamado Freeman Wills Crofts...

En la dedicatoria de una de sus novelas anteriores, Anthony Berkeley ha proclamado que los artificios del género policial están virtualmente agotados y que fuerza es manejar los procedimientos de la novela psicológica. Esa conducta, dicho sea de paso, nada tiene de revolucionaria: las primeras novelas policiales — *The Woman in White* (1860) y *The Moonstone* (1868) de Wilkie Collins — eran también novelas psicológicas, al modo de Charles Dickens.

Como novela policial, *Not to Be Taken* no debe ser tomada muy en serio. El problema enunciado por el autor no es interesante; la solución es hartamente superior al problema; ambos son menos atrayentes y verosímiles que los personajes de la fábula y que el ambiente general de la obra. Unas doscientas cincuenta páginas tiene el libro; en la página 227, el autor (a la manera de Ellery Queen) desafía a sus lectores a que averigüen quién es el asesino y cómo se produjo el asesinato. Yo confieso públicamente que fracasé; pero también confieso que apenas me interesaba el problema. Lo cual es más bien grave para el autor.

Not to Be Taken trata de un envenenamiento. La simple circunstancia de que un veneno puede matar a un hombre aunque el envenenador esté lejos, aminora o anula — en mi opinión — su virtud para este género de ficciones. Si el instrumento es un puñal o un balazo, el instante del crimen es definido; si el instrumento es un veneno, el instante se agranda y se desdibuja.

**VISITE NUEVA YORK
EL CAMINO DE
BUENA VECINDAD**
con confort y lujo, con los vapores
**SS. BRAZIL, SS. URUGUAY,
SS. ARGENTINA**

Nueva York está en la cumbre de su temporada social. Su espectacular Barrio de Teatros está en pleno esplendor de alegría.

Para llevarlo allí, están los más modernos y lujosos vapores que jamás han hecho la travesía regularmente entre la costa oriental de Sud América y los Estados Unidos.

El **SS. BRAZIL**, **SS. URUGUAY** y **SS. ARGENTINA**, de la nueva **FLOTA DE BUENA VECINDAD**, unen ahora las dos Américas con su comercio y turismo, conexión que brinda nuevas oportunidades para el placer y adelanto de ambos continentes.



Navegar en estos grandes barcos, la vida es un placer y que Ud. puede organizar a su antojo. Se le brindan espaciosas cubiertas para deportes, Pileta de natación al aire libre, Café veranda y Biblioteca.

Todos los camarotes tienen vista al mar, con ventilación moderna, camas espaciales, agua corriente fría y caliente. El servicio y cocina están a la altura del más exigente y cuidadosamente ideados para estos viajes transatlánticos.

Esta es la nueva y elegante manera para visitar a Norte América, de llegar confortablemente a

Nueva York y la manera más cómoda para visitar las cataratas del Niágara, escenario maravilloso y centro manufacturero más productivo del mundo. Esta es la época más oportuna para este viaje, ofreciéndole los deportes de invierno o visitar las playas de moda de Miami y Palm Beach.

Pasajes de ida y vuelta a Nueva York pueden obtenerse por tan poco como \$400.— dólares o más. 1.875.— * (Billete de temporada) en primera clase, y en clase de turismo por \$150.— dólares o más. 1.800.— * desde Buenos Aires. Para informes, cualquier Agencia de viajes o al

American Republics Line

Moore-McGormack, S. A., Agentes

Av. Rivar Vieja 616

Salidas cada dos semanas (los Sábados):

El Uruguay... sale Diciembre 24

El Argentina... Enero 7

El Brazil... Enero 21

Salidas subsiguientes en el mismo orden.

* Sujeto a fluctuaciones de cambio.



Veamos Las Américas Primero

VIA AMERICAN REPUBLICS LINE ENTRE LA ARGENTINA • EL URUGUAY • BRASIL • Y NUEVA YORK

BIOGRAFIA SINTETICA

[156] Edna Ferber

Las diversas novelas de Edna Ferber componen una especie de mitología o de cariñosa epopeya de los Estados Unidos de América. Cada una de ellas abarca una región distinta y una época distinta. Sus héroes son heroicos, y la felicidad no suele ignorarlos al fin de sus trabajos, lo cual es un escándalo en nuestro tiempo y rompe una de las convenciones realistas.

Edna Ferber nació en la ciudad de Kalamazoo (estado de Michigan), en el mes de agosto del año 1887. Es hija de madre americana y de padre húngaro, judíos los dos. Como tantos escritores de América, llegó a la literatura por los malos caminos del periodismo. A los veintitrés años publicó su primer cuento: «La heroína fea». Empezó después la composición de una novela larga, que pobló un año de su vida, y que fue a parar al canasto. Su madre rescató el manuscrito, y en 1911 apareció en Nueva York *Dawn O'Hara*. En 1915 publicó *Emma McChesney and Can*; en 1917, *Fanny Herself*; en 1921, *The Girls*; en 1924, *So Big*; en 1926, *Show Boat*; en 1930, *Cimarron*; en 1933, *American Beauty*.

So Big, *Show Boat* y *Cimarron* han sido difundidas por el cinematógrafo. La primera trata del amor y de la amistad de una madre y su hijo; la segunda, de esos actores trágicos que recorrían en barcos de vapor el arduo Mississippi; la última, los días heroicos de Oklahoma.

Es asimismo autora de comedias y de volúmenes de cuentos cortos.

Edna Ferber ha dicho: «Mi esperanza es envejecer con dulzura en una silla de hamaca que esté en el centro de Chicago, en la esquina de Madison y State, viendo el ir y venir de la gente».

RESEÑAS

Patches of Sunlight, de Lord Dunsany [157]

Este volumen, exornado de efigies militares y cinegéticas, es la autobiografía de Lord Dunsany: una autobiografía que deliberadamente prescinde de confesiones. Esa prescindencia no es un error: hay autobiógrafos que inexorablemente nos infieren intimidades y cuya intimidad nos elude; hay otros, acaso involuntarios, que no recuerdan una puesta de sol o mencionan un tigre sin revelarnos de algún modo el singular estilo de su alma. De los primeros puede ser ejemplo Frank Harris; George Moore, de los últimos... También Lord Dunsany prefiere el procedimiento indirecto; lo malo es que ese procedimiento, en su mano, no siempre es eficaz.

Basta recordar alguno de los *Cuentos de un soñador* (por ejemplo, aquel del hombre sepultado infinitamente en el barro del Támesis por una sociedad secreta), o aquel del remolino de arena, o aquel del campo que perturban los muertos de una gran batalla futura, para admitir que la imaginación no es una virtud que le falta a Lord Dunsany. Sin embargo, sospecho que se equivoca al aseverar que ha inventado «cielos y tierras, y reyes y pueblos y costumbres». Sospecho que esa dilatada invención se limita a una serie de nombres propios, apuntalados por un vago ambiente oriental. Esos nombres son menos incompetentes que los que dan horror a las cosmogonías de William Blake (Ooloon, Fuzon, Golgonusa), pero es difícil compartir el júbilo del bautizador de Glorm, de Mlo, de Belzund, de Perdón-

daris, de Golnuz y de Kyph, o su arrepentimiento de haber escrito *Babbulkund*, *Ciudad de Prodigios* en vez de *Babdarún*, *Ciudad de Prodigios*.

Traslado un párrafo del capítulo xxx, que describe el Sahara:

«Tras dejar la estación, alcé la mano izquierda para mirar la hora en mi reloj, y comprendí, al alzarla, que ya no me importaba el tiempo, y bajé la mano sin mirar el reloj, y entré en el desierto. El tiempo era de suma importancia en el ferrocarril, pero en el desierto no había sino el amanecer y el ocaso y el mediodía, cuando dormían todos los animales y en la luz blanca las manadas inmóviles de gacelas eran invisibles».

En este desordenado y cómodo libro, Lord Dunsany habla de relojes y de gacelas, de espadas y de lunas, de ángeles y de millonarios. En el vasto universo hay una sola cosa de la que no habla, y esa cosa son literatos. Hay dos explicaciones de esa portentosa omisión. La primera (y la más mezquina) es que los literatos no hablan de él. La segunda (la verosímil) es que los literatos de Inglaterra son acaso tan evitables como los que decoran esta ciudad.

[158] *The Camford Visitation*, de H. G. Wells

Oxford y Cambridge se jactan soberbiamente de ser la más antigua universidad de Inglaterra; Gibbon, a fines del siglo XVIII, intervino en su debate para observar que no sabía cuál de las dos era más antigua, pero que ambas lo eran bastante para exhibir todas las decrepitudes y lacras de la más extrema vejez.

Wells, en este relato, corrobora ese fallo condenatorio. Es cierto que el epílogo advierte que las personas y el lugar de la fábula son ficticios, pero también es cierto que el nombre *Camford* (compuesto de una sílaba de Cambridge y otra de Oxford) indica una fusión o arquetipo de las dos universidades. El mecanismo de la sátira es ingenioso. Se trata de un fantasma vocal, de una voz cortés pero inevitable que invade las sesiones académicas o la secreta soledad de los profesores.

Muy diestramente, el autor nos convence de que esa voz no es alucinatoria. En el segundo capítulo, un profesor de literatura tiene una pesadilla: esa pesadilla es obra de la Voz, que acaba por despertarlo y que sigue conversando con él en la oscuridad. En el quinto, Wells enumera dos o tres apariciones «apócrifas» de la Voz y nos explica las diversas razones que lo mueven a rechazarlas. Esos artificios del narrador son singularmente eficaces.

Las setenta páginas que componen *The Camford Visitation* son agradabilísimas. Hay tipos muy reconocibles: por ejemplo, cierto venerador de T. S. Eliot, «para quien los objetos capitales de todo esfuerzo literario eran el engreimiento, la exasperación y la oscuridad».

El vicio principal de esta parábola (si es que lo tiene) es la disparidad entre el carácter sobrenatural de la Voz y las trivialidades que le encarga decir el autor.

¿Cómo no comprobar que el fantasma auditivo y pedagógico que perturba sus páginas no es otro que H. G. Wells, imperfectamente disfrazado y menos ocurrente que en los días de *Los primeros hombres en la luna* y de *El caso Plattner*?



EDNA FERBER

16 de septiembre de 1938

RESEÑAS

[159] *The Doomsday Men*, de J. B. Priestley

Los primeros capítulos de este libro traslucen (falazmente) el influjo del espléndido Stevenson que urdió *El club de los suicidas* y *Las malaventuras de Juan Nicholson*; los últimos, el todopoderoso y letal magisterio de Hollywood. Los tres primeros dejan entrever tres misterios distintos. (Uno acontece en el sur de Francia; otro en Londres; otro en California.) En el cuarto capítulo se revela que esos tres misterios parciales son caras de un misterio central, cuya total iluminación necesita seis capítulos ulteriores. Para un criterio cotidiano, el azar interviene increíblemente en esta novela. En su decurso hay demasiadas coincidencias «providenciales». Con igual justicia, un literato puede reprochar a la obra su desanimada (y desanimadora) falta de azar. Abundan las «sorpresas», pero todas ellas son previsibles, y, lo que es peor, fatales. Para el hombre avezado, o resignado, a este género de ficciones, lo verdaderamente sorprendente sería que no sucediera... He mencionado a Hollywood. Estoy seguro de no haber tomado en vano su nombre; *The Doomsday Men* es una tentación nada sutil que ha tendido John Boynton Priestley a esa lucrativa ciudad. Andrea Mac Michael, la heroína, es evidentemente Rosalind Russell; George Hooker (no sólo por razones de fonética) es Gary Cooper; Malcolm es Leslie Howard. Rasgo muy cinematográfico: los malvados de esta novela son más interesantes que los virtuosos, pero el autor lo ignora o finge ignorarlo. El autor inventa una secta: la

Hermandad del Juicio Final, y en vez de elucidar su teología, devana un par de historias de amor. Increíblemente, le interesa más una señorita que un heresiarca.

Releo los repartos anteriores y no me parecen injustos. Un hecho, sin embargo, es indiscutible: la atracción y la vivacidad de la obra. Recorridas nueve o diez páginas, el lector puede menospreciarla, pero no puede dejar de leerla.

Traslado, con algunas abreviaciones, un párrafo del sexto capítulo: «Era una gloriosa mañana que conservaba el frío de la noche, una mañana limpia y reluciente como un cuchillo nuevo. El desierto parecía recién creado. Las distancias eran enormes. El aire era más nuevo que la tierra; no tenía ni peso ni edad; nada había sucedido en él todavía; la historia no había empezado aún a cargarlo con los rumores pesados de la inquietud humana. Agitado por las vastas expectativas de un hombre enamorado, Malcolm se sentía como perdido entre el desierto vagamente cruel y amarillo y la amistosa magia del aire».

The Georgian Literary Scene, de Frank Swinnerton [160]

Amenazada por «Albatros» hanseáticos y por bandadas módicas y autóctonas de «Pinguinos», de «Tucanes» y de «Pelícanos», la Everyman's Library ha tomado la decisión tardía pero implacable de ser moderna, y ha dispuesto que en sus estantes Arthur Eddigton conviva con los cuentos de Grimm y el venerable Beda con Aldous Huxley. Fiel a esa voluntad, ha publicado este panorama de Swinnerton, que abarca los últimos treinta años de la literatura inglesa y viene a ser un complemento provisional de las historias de esa literatura que compusieron Andrew Lang y George Saintsbury. El tema es arduo, máxime si recordamos que la literatura británica es menos un debate de escuelas que una vasta multitud de individuos. Los literatos de Francia (y los sudamericanos y españoles que los remedan) son hombres que obedecen, modifican o desacatan su tradición; los de Inglaterra son individualistas a quienes les interesa poco indagar si son ortodoxos o herejes. El historiador de la literatura francesa tiene que definir escritores que han

pasado la vida definiéndose; el de las letras de Inglaterra tiene que inventar y ensayar clasificaciones.

A Frank Arthur Swinnerton (felizmente) le importan más los hombres que su clasificación de los hombres. A veces incurre en meras comodidades: verbigracia, la de juzgar a un tiempo a Chesterton y a Belloc, hombres esencialmente distintos, sin otro carácter común que ciertas opiniones políticas y teológicas. Otras, es del todo arbitrario: por ejemplo, al no dedicar una sola palabra a Machen o a Dunsany, pero sí un capítulo entero a la mayor gloria de Dorothy Leigh Sayers y de Edgar Wallace. He anotado algunas faltas (y excesos) veniales; en general, es límpido, ocurente, imparcial e infinitamente legible.

The Georgian Literary Scene abunda en anécdotas y en detalles idiosincrásicos. Así, la página 311 nos dice que Aldous Huxley no emprende un veraneo o un viaje a California sin que lo escolten los veinticuatro doctos volúmenes de la Enciclopedia Británica.



30 de septiembre de 1938

RESEÑAS

[161] *Portrait of a Scoundrel*, de Eden Phillpotts

El asesinato es una especialidad de las letras británicas, ya que no de la vida británica. Macbeth y Jonas Chuzzlewit, Dorian Grey y el sabueso de los Baskerville son ilustres ejemplos de esa afición. Hasta su nombre —*murder*— posee una vibración que no tiene la palabra española y horriblemente zumba en muchas carátulas: *On Murder Considered as one of the Fine Arts*, *The Murders in the Rue Morgue*, *Murder for Profit*, *Murder in the Cathedral*... (El último no es de Agatha Christie, es de T. S. Eliot).

Portrait of a Scoundrel de Phillpotts prosigue esa admirable tradición. Narra con ostentosa tranquilidad la historia y la prehistoria de un crimen (más bien, de una serie de crímenes) desde el punto de vista del criminal, hombre afortunado y sagaz. Es afín a la obra de Francis Iles y a la novela *Physician Heal Thyself* del mismo Eden Phillpotts. He comprobado que ante una novela (o un film) nos identificamos con el primer personaje que conocemos; Phillpotts, en este libro cruel, aprovecha esa curiosa ley psicológica y nos impone la amistad de su abominable Irwin Temple-Fortune. Irresistiblemente, nos hace cómplices de su infamia.

Dos imperfecciones tiene esta obra. Una (venial) es la no desagradable pero inverosímil pompa del diálogo; otra, la naturaleza esquemática, nominal, de los personajes centrales y hasta del héroe. Este, al cabo del libro, debiera ser algo más que un puro canalla, debiera exceder con rasgos

humanos esa definición. No pasa nunca, sin embargo, de ser un mero monstruo moral, fabricado a fuerza de superlativos.

Las censuras que acabo de indicar pueden parecer absolutas. El hecho indiscutible de que victoriosamente sobreviva el libro a esas fallas es una prueba de la maestría novelística de Eden Phillpotts.

[162] *Twenty One-Act Plays*, de John Hampden

Las veinte piezas en un acto que forman este libro antológico son de veinte autores distintos. La primera (un incidente lacrimoso-patriótico de Lady Gregory) data de 1907; la última (un lánguido aquelarre de Nora Ratcliff) de 1936. Casi todas imponen o favorecen la incómoda sospecha de que el *one-act play* o pieza en un acto es un género equivocado. De las veinte, sólo tres nos confortan y nos salvan de esa hipótesis melancólica: *Riders to the Sea* de J. M. Synge, *A Night at an Inn* de Lord Dunsany y *The Man Who Wouldn't Go to Heaven* de Sladen-Smith. (Quizá, también, el drama coral *Culbin Sands* del doctor Gordon Bottomley.)

¿Qué rasgo relevante y común el de esas pocas piezas excepcionales? Yo juraría que su falta total de psicologismo, su índole narrativa, escueta, visual. Son tres relatos breves, tres narraciones. *Una noche en una taberna*, la de Lord Dunsany, es la más eficaz y es la de mejor argumento. Tres marineros han robado en el Indostán un rubí, que es el ojo de un ídolo. Ya en Inglaterra, los persiguen tres sacerdotes de ese lejano dios, para vengar el sacrilegio y para recuperar el rubí. Los marineros, con una estratagema, los matan. Se sienten muy felices: no queda un ser humano en el mundo que conozca el secreto. Se emborrachan y gritan. De golpe entra en la taberna el dios ciego, el ídolo remoto que mutilaron y que viene a matarlos. (Un libro posterior de Lord Dunsany —*El señor Jorkens se acuerda de África*— habla de unas turquesas en un desierto, custodiadas por pesadillas. Alguien las roba en el atardecer y las restituye en el alba. El cuento se titula «Los dioses de oro».)

He referido el argumento de la mejor de las piezas recopiladas. La peor de todas, la más irreparable de todas, se llama *Progress* y es obra del irlandés St. John Ervine. Hampden, el compilador, la exalta en el prólogo; bien es verdad que en ese prólogo habla (sin ironía) del «genio» de Noel Coward.



EDEN PHILLPOTTS

14 de octubre de 1938

RESEÑAS

[163] Dos novelas fantásticas

Jacques Spitz (que en *La agonía del globo* imaginó que América se desligaba de la tierra y formaba un planeta independiente) juega a los enanos y a los gigantes en su novísima obra *L'homme élastique*. El hecho de que Wells, Voltaire y Jonathan Swift hayan jugado previamente a ese curioso juego antropométrico es tan indiscutible y notorio como insignificante. Lo novedoso está en las variaciones que aporta Spitz. Ha imaginado un biólogo —el doctor Flohr— que descubre un procedimiento para dilatar o comprimir los átomos, descubrimiento que le permite modificar las dimensiones de los organismos vivos y en particular de los hombres. El doctor empieza por rectificar un enano. Después, una oportuna guerra europea le permite ampliar sus experimentos. El ministerio de guerra le entrega siete mil hombres. En vez de convertirlos en gigantes ostentosos y vulnerables, Flohr les impone una estatura de unos cuatro centímetros. Esos guerreros abreviados determinan la victoria de Francia. La humanidad, después, opta por una estatura variable. Hay hombres de unos pocos milímetros y otros de vasta sombra amenazadora. Jacques Spitz indaga con humorismo la psicología, la ética y la política de esa humanidad desigual.

Todavía más extraño es el argumento de *Man with Four Lives* («Hombre de cuatro vidas») del norteamericano William Joyce Cowen. Un capitán inglés, en la guerra de 1918, mata cuatro veces distintas a un mismo capitán ale-

mán: con el mismo rostro varonil, con el mismo nombre, con el mismo anillo pesado en cuyo sello de oro hay una torre y la cabeza de un unicornio. Al final, el autor deja entrever una explicación, que es hermosa: el alemán es un militar desterrado que proyecta, a fuerza de cavilar, una especie de fantasma corpóreo que guerrea y muere por la patria más de una vez. En la última hoja, el autor absurdamente resuelve que una explicación mágica es inferior a una explicación increíble, y nos propone cuatro hermanos facsimilares, con caras, nombres y unicornios idénticos. Esa profusión de gemelos, esa inverosímil y cobarde tautología, me colma de estupor. Puedo repetir con Adolfo Bécquer:

«Cuando me lo contaron, sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas...».

Más estoico que yo, Hugh Walpole escribe: «No estoy seguro de la veracidad de la solución que nos da el señor Cowen».

Una trágica novela inglesa [164]

Su dulce y duro título es *Brighton Rock* (que es una variedad local de azúcar cande); el nombre de su autor, Graham Greene. Es un libro capaz de muchas definiciones, todas insuficientes, pero todas de algún modo veraces. Podemos afirmar que es una novela realista, a condición de no pensar en Benito Pérez Galdós y sí en Ernest Hemingway. Podemos afirmar que es psicológica, siempre que ese curioso adjetivo no nos traiga el recuerdo de Paul Bourget (de la Academia Francesa), sino de Joseph Conrad (del Océano Indico). Podemos afirmar que es policial, si recordamos que asimismo lo son *Crimen y castigo* y *Macbeth*. No al azar he invocado esos vastos nombres: los dos refieren, como esta novísima obra de Greene, la revelación gradual de un asesinato, y los terrores y agonías que esa revelación proyecta sobre una conciencia culpable. Culpable, pero no arrepentida; éticamente, al menos.

Declarar que un libro es intenso es admitir (o insinuar)

que es monótono. Casi maravillosamente, *Brighton Rock* desacata esa triste ley. Tiene la intensidad de un tigre y la variedad que puede lograr un duelo de ajedrez. En cuanto a su posible fidelidad... La historia ocurre en un escuálido suburbio de Brighton: sus deplorables héroes son gangsters católicos o judíos que en las afueras de un hipódromo, en el crepúsculo, se abren a crueles navajazos la cara o se pisotean hasta la muerte. ¿Suceden tales cosas en Inglaterra?, se pregunta el lector, y da, naturalmente, en cavilar si este desesperado libro es un testimonio de la influencia que ejerce Norteamérica sobre la vida inglesa, o, más sencillamente, de la influencia de un norteamericano (que es William Faulkner) sobre un inglés. El hecho de que Pinkie Brown, héroe abominable de *Brighton Rock*, es una transcripción precisa de Popeye, héroe abominable de *Sanctuary*, favorece la tesis personal.

Continuador (y simplificador) de Faulkner o trágico poeta de la desintegración europea, Graham Greene es uno de los novelistas más eficaces de la Inglaterra de hoy. William Plomer ha escrito: «Con una destreza en el diálogo que es comparable a la de Hemingway y harto menos monótona, con una casi femenina sensibilidad que a veces, en pasajes descriptivos, nos recuerda a Virginia Woolf, Graham Greene es muy personal y es un novelista maduro».

[165] Un resumen de las doctrinas de Einstein

De las muchas cartillas que nos permiten deletrear (siquiera falazmente) las dos teorías de Albert Einstein, la menos fatigosa es acaso la intitulada *Relativity and Robinson*: «La relatividad y Rodríguez». La publica The Technical Press, y modestamente la firma C. W. W. Según es de uso en publicaciones como ésta, el capítulo más satisfactorio es aquel que trata de la cuarta dimensión.

La cuarta dimensión fue imaginada en la segunda mitad del siglo XVII por el plotiniano inglés Henry More. (Hecho curioso: las razones que lo impulsaron a esa invención fueron de naturaleza metafísica, no geométrica.) Los partida-

rios de una geometría tetradimensional suelen argumentar de este modo: Si el punto que se traslada engendra una línea, y la línea que se traslada engendra una superficie, y la superficie que se traslada engendra un volumen, ¿por qué no engendrará el volumen que se traslada una figura inconcebible de cuatro dimensiones? El sofisma prosigue. Una línea, por breve que sea, contiene un número infinito de puntos; un cuadrado, por breve que sea, contiene un número infinito de líneas; un cubo, por breve que sea, contiene un número infinito de cuadrados; un hipercubo (figura cúbica de cuatro dimensiones) contendrá, siempre, un número infinito de cubos. Los caracteres de esa imaginaria fauna geométrica han sido calculados. No sabemos si hay hipercubos, pero sabemos que cada una de esas figuras está limitada por ocho cubos, por veinticuatro cuadrados, por treinta y dos aristas y por dieciséis puntos. Toda línea está limitada por puntos; toda superficie por líneas; todo volumen por superficies; todo hipervolumen (o volumen de cuatro dimensiones) por volúmenes.

Ello no es todo. Mediante la tercera dimensión, la dimensión de altura, un punto encarcelado en un círculo puede huir sin tocar la circunferencia; mediante la cuarta dimensión, la no imaginable, un hombre encarcelado en un calabozo podría salir sin atravesar el techo, el piso o los muros.

(En *El caso Plattner* de Wells, un hombre es arrebatado a un mundo de espantos; al regresar, advierten que es zurdo y que tiene el corazón del lado derecho. En otra dimensión lo habrían invertido íntegramente, igual que en los espejos. Lo mismo que se da vuelta un guante, le habrían dado vuelta la mano...)

DE LA VIDA LITERARIA [166]

Durante la última de las guerras civiles de Irlanda, el poeta Oliver Gogarty fue aprisionado por los hombres de Ulster en un caserón a orillas del Barrow, en el condado

de Kildare. Comprendió que al amanecer lo fusilarían. Salíó con un pretexto al jardín y se arrojó a las aguas glaciales. La noche se agrandó de balazos. Al nadar bajo el agua renegrida, en la que reventaban las balas, le prometió dos cisnes al río si éste lo dejaba en la otra ribera. El dios del río lo escuchó y lo salvó y el hombre cumplió el voto.



GRAHAM GREENE

28 de octubre de 1938

RESEÑAS

Una versión inglesa de los cantares [167]
más antiguos del mundo

Hacia 1916 resolví entregarme al estudio de las literaturas orientales. Al recorrer con entusiasmo y credulidad la versión inglesa de cierto filósofo chino, di con este memorable pasaje: «A un condenado a muerte no le importa bordear un precipicio, porque ha renunciado a la vida». En ese punto el traductor colocó un asterisco y me advirtió que su interpretación era preferible a la de otro sinólogo rival que traducía de esta manera: «Los sirvientes destruyen las obras de arte, para no tener que juzgar sus bellezas y sus defectos». Entonces, como Paolo y Francesca, dejé de leer. Un misterioso escepticismo se había deslizado en mi alma.

Cada vez que el destino me sitúa frente a la «versión literal» de alguna obra maestra de la literatura china o árabe, recuerdo ese penoso incidente. Ahora lo vuelvo a recordar, ante la traducción que Arthur Waley (cuya versión eficacísima de la *Historia de Guenyi* he comentado en esta página) acaba de publicar del *Shi King* o *Libro de los Cantares*. Esos cantares son de naturaleza popular y se cree que fueron compuestos por soldados y labriegos chinos el séptimo u octavo siglo antes de nuestra era. A continuación traduzco unos cuantos. Empiezo por esta protesta simétrica:

«Ministro de la Guerra,
Somos las garras y los dientes del rey.
¿Por qué nos tienes de miseria en miseria,
Sin tregua ni descanso?
Ministro de la Guerra,
Somos las garras y colmillos del rey.
¿Por qué nos tienes de miseria en miseria,
Sin parar un día en el mismo sitio?
Ministro de la Guerra,
En verdad no eres prudente.
¿Por qué nos tienes de miseria en miseria?
Están hambrientas nuestras madres».

Paso a esta queja, que es de amor:

«De viento huracanado era el día;
Me miraste y te reíste,
Pero la broma era cruel y la risa burlona.
El corazón me duele.
Hubo ese día una gran tormenta de arena;
Bondadosamente prometiste venir,
Pero ni llegaste ni te fuiste.
Largos, largos mis pensamientos.
Un gran viento y oscuridad;
Todos los días son oscuros.
Estoy acostado, no duermo,
El deseo me ahoga.
Desolada, desolada la sombra;
Retumba el trueno.
Estoy acostado, no duermo,
El deseo me destruye».

Ahora esta danza, que era ejecutada por bailarines enmascarados:

«¡Los cascos del unicornio!
Se agolpan los hombres del duque.
¡Ay del unicornio!
¡La frente del unicornio!
Se agolpan los parientes del duque.

¡Ay del unicornio!
¡El cuerno del unicornio!
Se agolpan los hijos del duque.
¡Ay del unicornio!».

Dos libros sobre pintura española [168]

Uno —*La peinture en Espagne*, de Paul Jamot— historia la pintura que se ha producido en España desde los cazadores o hechiceros de la caverna de Altamira hasta «el arte brillante pero seco y mezquino de Mariano José Fortuny»; otro —*Greco*, de Raymond Escholier—, las diversas etapas del arte incandescente de Theotocópuli. Ambos contienen excelentes ilustraciones, sobre todo el primero. Ambos, a su manera, adolecen de un idéntico afán de generalizar. Lo pictórico, a veces, les interesa menos que lo pintoresco. Estudian la pintura española, pero en función de una teoría de España. El señor Paul Jamot, en las primeras páginas de su libro, asevera que España «posee a la vez una invencible vitalidad y un desdén heroico de la muerte; vale decir, en el terreno del arte, una alianza congénita de naturalismo y de misticismo». Esa afirmación problemática le basta para «explicar» la obra (y las obras) de Riera, de Morales, de Zurbarán, de Valdés Leal, de Murillo, del Greco, de Goya y de Velázquez... Al considerar los cuadros de este último, anota que uno de ellos contiene un cuadro, y compara acertadamente ese rasgo con el de Cervantes, que en la novela grande del Quijote incluyó dos novelas breves. Esa conducta se le antoja típicamente hispana. Lo cierto es que se trata de un artificio que todas las literaturas conocen. El libro de *Las Mil y Una Noches* lo duplica y lo reduplica hasta el vértigo; Shakespeare, en *Hamlet*, exhibe un escenario en el escenario; Corneille, en *L'Illusion comique*, dos representaciones subordinadas a la representación general.

El señor Raymond Escholier opina que el Greco nació en 1537. Sabemos que no pisó tierra española hasta 1577. Que un hombre que se llamó Domínico Theotocópuli, que

se educó en Italia y a quien los toledanos siempre le dijeron el Griego, sea (unos cuatro siglos después) pretexto de variadas efusiones sobre la raza hispana, es un hecho humorístico y misterioso.

[169] *Enciclopedia práctica Bompiani*

Descartadas ciertas bravatas y cierto terrorismo estilístico, los dos volúmenes iniciales de esta enciclopedia popular son más bien admirables. El primer volumen encierra una historia de la cultura; es previsible que según esa historia la flor de la cultura sea el presente régimen italiano. El segundo incluye una respetuosa descripción de ese régimen. (Los grabados, excelentes, representan máquinas de guerra, ovaciones unánimes, entradas triunfales en ciudades etiópicas, estatuas laboriosamente enojadas, medallas efusivas y otras apoteosis congéneres.) Un artículo heráldico registra los impuestos que percibe el Estado por cada título. Dieciocho mil liras tienen que pagar los vizcondes, treinta mil los condes, treinta y seis mil los marqueses, sesenta mil los príncipes. A ese curioso artículo siguen breves diccionarios geográficos, biográficos, mitológicos y económicos, una tabla de logaritmos y un panorama de la gramática latina, alemana, inglesa y francesa.

18 de noviembre de 1938

RESEÑAS

J. W. Dunne y la eternidad [170]

J. W. Dunne (de cuya obra inicial hay una versión española que se titula *Un experimento con el tiempo*) ha publicado en Londres una divulgación o resumen de su doctrina. Se titula *La nueva inmortalidad* y consta de unas ciento cuarenta páginas. De los tres libros de Dunne, éste me parece el más claro y el menos convincente. En los anteriores, la profusión de diagramas, de ecuaciones y de cursivas nos ayudaba a suponer que asistíamos a un proceso dialéctico riguroso; en éste, Dunne ha rebajado esas pompas y su razonamiento queda al desnudo. Se notan soluciones de continuidad, peticiones de principio, falacias... Sin embargo, la tesis que propone es tan atrayente que su demostración es innecesaria; su mera probabilidad nos pueda encantar.

Los teólogos definieron la eternidad como la simultánea y lúcida posesión de todos los instantes pasados y venideros, y la juzgaron uno de los atributos de Dios. Dunne, asombrosamente, declara que ya estamos en posesión de la eternidad y que nuestros sueños lo corroboran. En ellos (según él) confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir. En la vigilia recorremos a uniforme velocidad el tiempo sucesivo; en el sueño abarcamos una zona que puede ser muy amplia. Soñar es coordinar los vistazos que suministra esa contemplación y urdir con ellos una historia, o una serie de historias. Vemos la imagen de una esfinge y la de una botica, e inventamos que una botica se trans-

forma en esfinge. Al hombre que conoceremos mañana le ponemos la boca de una cara que nos miró anteanoche... (Ya Schopenhauer escribió que la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden era vivir, y hojearlas, soñar.)

Nos promete Dunne que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de esa eternidad que ya es nuestra. Recobramos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca. Dios y nuestros amigos colaborarán con nosotros. De la mera sucesión de sonidos pasaremos a los acordes; de los meros acordes, a la composición instrumental. (Esa metáfora, robustecida por un acompañamiento de piano, constituye el oncenno capítulo de la obra.)

[171] Una biografía de Oscar Wilde

Famosamente dijo Oscar Wilde que su talento estaba en sus obras y su genio en su vida. Lo cierto es que su vida interesa más que sus obras. Nadie ha leído «La esfinge», que abarca una docena de páginas; nadie ha dejado de leer las revelaciones de Harris, que abarcan unas cuatrocientas. El hecho no es injusto. Los escritos de Wilde — recordemos «La casa de la cortesana», «La esfinge», los aforismos — no tienen otra virtud que la perfección. Proceden de Rossetti, de Verlaine, de Swinburne, de Keats... Su vida, en cambio, es fundamentalmente trágica. No es la del hombre a quien la desdicha le sobreviene; es la del hombre que oscura pero inevitablemente la busca. Wilde, culpable, acusa de difamación a Lord Queensberry. Wilde, condenado, deja que corra y que se pierda la noche que lo separa de la cárcel. Schopenhauer pensaba que todos los sucesos de nuestra vida, por aciagos que fueran, eran obra de nuestra voluntad, como los sucesos de un sueño. Wilde es quizá el ejemplo más ilustre de esa tesis fantástica; Wilde tal vez anhelara la prisión.

Un literato ruso con muchos años de residencia en América, Boris Brasol, acaba de reescribir la vida de Wilde. A la manera de Frank Harris, la considera el duelo de un hombre libre con la Inglaterra farisaica y gris del siglo pa-

sado. La tesis nada tiene de nueva, y es muy probable que sea falsa también. Boris Brasol, para que no resulte inverosímil, se ve forzado a exagerar el brillo de Wilde y la negrura cimeriana de Londres. Lo curioso es que no lo deslumbra demasiado la obra de Wilde. En general, admite su carácter secundario, derivativo. Elogia con alguna frialdad *El retrato de Dorian Gray*. Rechaza *El alma del hombre bajo el socialismo*, ese artículo que tanto alabó Robert Ross. En «El crimen de Lord Arthur Savile» descubre (o finge descubrir) «algún elemento de locura». Lo mismo dictaminaría yo sobre ese dictamen.

Las anécdotas clásicas de Wilde están en este libro. Transcribo ésta, que tal vez no recuerde el lector: A Wilde le presentaron en París una escritora de famosa fealdad. Wilde se quedó mirándola, consternado. «Confíese, señor Wilde —le dijo ella—, que soy la más fea mujer de Francia.» «Del mundo, señora, del mundo», enmendó cortésmente Wilde con una reverencia.

Otras ocurrencias de Wilde: «El hombre que ha perdido la memoria, escribe sus Memorias».

«La vulgaridad es la conducta de los demás.»

«Leer los periódicos es llegar a la convicción de que sólo lo ilegible sucede.»

«Si las clases humildes no dan un buen ejemplo a las otras, ¿para qué sirven?»

«Más vale ser hermoso que ser bueno, pero más vale ser bueno que ser feo.»

Of Course, Vitelli!, de Alan Griffiths [172]

El argumento de esta novela no es absolutamente original (ha sido anticipado por Jules Romains y más de una vez por la realidad), pero es divertidísimo. El protagonista, Roger Diss, inventa una anécdota. La cuenta a unos amigos, que no le creen. Para justificarse, afirma que el hecho aconteció en el sur de Inglaterra, hacia 1850, y lo atribuye «al conocido violonchelista Vitelli». No hay quien no reconozca ese falso nombre. Diss, envalentonado por el éxito de su improvisación, publica en una revista local una nota

sobre Vitelli. Mágicamente, aparecen desconocidos que lo recuerdan y que le indican algunos ligeros errores. Llega a entablarse una polémica. Diss, victorioso, publica una biografía de Vitelli «con retratos, croquis y autógrafos».

Una compañía cinematográfica adquiere los derechos de ese libro y lanza un film en technicolor. La crítica declara que en el film los hechos de la vida de Vitelli han sido falseados... Diss se empeña en otra polémica y lo derrotan. Furioso, resuelve descubrir la superchería. Nadie le cree; la gente da en insinuar que está loco. El mito colectivo es más fuerte que él. Un señor Clutterbuck Vitelli defiende la afrentada memoria de su tío. Un centro espiritista de Tumbidge Wells recibe mensajes directos del muerto. Si fuera de Pirandello este libro, el mismo Roger Diss acabaría por creer en Vitelli.

«Cada libro contiene su contralibro», ha dicho Novalis. El de este libro sería cruel y mucho más extraño. Sería la historia de unos conspiradores que resuelven que alguien no existe o no ha existido nunca.

[173] DE LA VIDA LITERARIA

Ha sido vertida al francés y publicada en París por la N. R. F. la vehemente novela de Mae West *La fiel pecadora* (*The Constant Sinner*). Es la más afamada de las novelas de la afamada actriz, que también escribe los argumentos, compone los diálogos, distribuye los papeles y (si somos muy crédulos) dirige la filmación de las piezas en que trabaja. Los personajes de *La fiel pecadora* son contrabandistas de cocaína, boxeadores, mujeres accesibles, gangsters, millonarios y negros. Una rubia de ojos suntuosos, Baby Gordon, impera previsiblemente sobre ese mundo. La autora suministra un suicidio y varias orgías. El nombre de la traducción francesa no es muy feliz: *La pécheresse endurecie*. ¿No ha percibido el traductor el contraste del título original o lo ha desdeñado?

2 de diciembre de 1938

RESEÑAS

Un caudaloso manifiesto de Breton [174]

Hace veinte años pululaban los manifiestos. Esos autoritarios documentos renovaban el arte, abolían la puntuación, evitaban la ortografía y a menudo lograban el solecismo. Si eran obra de literatos, les complacía calumniar la rima y exculpar la metáfora; si de pintores, vindicar (o injuriar) los colores puros; si de músicos, adular la cacofonía; si de arquitectos, preferir un sobrio gasómetro a la excesiva catedral de Milán. Todo, sin embargo, tiene su hora. Esos papeles charlatanes (de los que poseí una colección que he donado a la quema) han sido superados por la hoja que André Breton y Diego Rivera acaban de emitir.

Esa hoja se titula con terquedad: *Por un arte revolucionario independiente. Manifiesto de Diego Rivera y André Breton por la liberación definitiva del Arte*. El texto es aun más efusivo y más tartamudo. Consta de unas tres mil palabras que dicen exactamente dos cosas (que son incompatibles). La primera, digna del capitán La Palice o del axiomático Perogrullo, es que el arte debe ser libre y que en Rusia no lo es. Anota Rivera-Breton: «Bajo la influencia del régimen totalitario de la U.R.S.S. se ha extendido por el mundo entero un profundo crepúsculo hostil al surgimiento de toda especie de valor espiritual. Crepúsculo de lodo y de sangre en el cual, disfrazados de intelectuales y de artistas, engañan hombres que han hecho del servilismo un recurso, del reniego de sus principios un juego perverso, del falso testimonio venal un hábito y de la apología

del crimen un gozo. El arte oficial de la época stalinista refleja sus esfuerzos irrisorios para engañar y enmascarar su verdadero papel mercenario... A los que nos apremian, ya sea por hoy o por mañana, a consentir que el arte se someta a una disciplina que juzgamos radicalmente incompatible con sus medios, oponemos una negativa sin apelación y nuestra voluntad deliberada de atenernos a la fórmula: Toda licencia en arte». ¿Qué conclusión podemos derivar de lo anterior? Juzgo que ésta, y sólo ésta: El marxismo (como el luteranismo, como la luna, como un caballo, como un verso de Shakespeare) puede ser un estímulo para el arte, pero es absurdo decretar que sea el único. Es absurdo que el arte sea un departamento de la política. Sin embargo, eso precisamente es lo que reclama este manifiesto increíble. André Breton, apenas estampada la fórmula «Toda licencia en arte», se arrepiente de su temeridad y dedica dos páginas fugitivas a renegar de ese dictamen precipitado. Rechaza el «indiferentismo político», denuncia el arte puro «que de ordinario sirve los fines más impuros de la reacción» y proclama «que la tarea suprema del arte contemporáneo es participar consciente y activamente en la preparación de la revolución». Acto continuo propone «la organización de modestos congresos locales e internacionales». Deseoso de agotar los deleites de la prosa rimada, anuncia que «en la etapa siguiente se reunirá un congreso mundial que consagrará oficialmente la fundación de la Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente (F.I.A.R.I.)».

¡Pobre arte independiente el que premeditan, subordinado a pedanterías de comité y a cinco mayúsculas!

[175] La última novela de H. G. Wells

Descontado el siempre asombroso *Libro de las mil noches y una noche* (que los ingleses, bellamente también, llaman *Las noches árabes*) creo que no es aventurado afirmar que las obras más célebres de la literatura mundial tienen los peores títulos. Por ejemplo: parece muy difícil, concebir un título más opaco y más ciego que *El ingenioso*

hidalgo Don Quijote de la Mancha, aunque debo reconocer que *Los pesares del joven Werther* y *Crimen y castigo* son, a su modo, casi tan execrables... (En verso, básteme repetir un solo nombre que no tiene perdón: *Las flores del mal*.) Alego esos ilustres ejemplos para que mi lector no me diga que un libro con el título absurdo *Apropos of Dolores* tiene la obligación de ser ilegible.

Apropos of Dolores es superficialmente idéntica a las novelas psicológicopoliciales de Francis Iles. Sus minuciosas páginas exhiben el amor inicial y el odio intolerable y progresivo de una mujer y un hombre. Para el buen desempeño trágico de la obra convendría que gradualmente presintiéramos que el narrador concluirá por matar a la mujer. Por supuesto que a Wells no le interesan esas trágicas previsiones. Wells descrece de la solemnidad de la muerte y aun del asesinato. Nadie menos propenso a las pompas fúnebres, nadie menos listo a suponer que el último día es más significativo que los anteriores. Creo no ser injusto al afirmar que a H. G. Wells le interesan todas las cosas, salvo —quizá— la historia que nos está refiriendo en ese momento. De los seres humanos que componen esta obra conversada, le interesa uno solo: Dolores Wilbeck. Los otros compiten vanamente con la biología, con la etnografía y con la política. De las perpetuas digresiones en que se complace el autor, traslado esta invectiva contra los griegos:

«¡La cultura helénica! ¿Se han preguntado ustedes lo que era? Omnipresentes capiteles corintios, edificios pintarrajeados, estatuas color rosa, caudillos de atrio, el incesante Homero retumbante y sus héroes histéricos, puras lágrimas y retórica».

Milton, de Hilaire Belloc [176]

Que yo sepa, no hay un estudio sobre Milton que sea del todo satisfactorio. Las monografías de Garnet y de Mark Pattison prefieren la veneración al examen; la de Johnson, aunque ingeniosa como todo lo suyo, no penetra muy hondo; de los estudios de Bagehot y de Macaulay

basta (quizá) decir que no pasan de cincuenta páginas cada uno, y que no todas ellas tratan de Milton; de la onerosa biografía de David Masson, que abarca seis volúmenes, que no sólo tratan de Milton, sino de todas las cosas y otras muchas más. Falta la obra decisiva, alumbrada, tal vez y prefigurada por ciertas páginas de Coleridge. Hilaire Belloc la ensaya en este volumen de extensión suficiente (trescientas páginas en octavo mayor), pero el resultado no es victorioso, aunque es divertido.

El culto inglés de Milton es comparable al culto español de Miguel de Cervantes. Supersticiosamente se ha declarado que la prosa de los dos es perfecta. Entre nosotros, Lugones y Groussac denunciaron la idolatría cervantina; Belloc, en este libro polémico, ensaya una demolición parcial de Juan Milton. Niega a su mejor prosa «esa perfecta claridad que es la nota de un estilo civilizado». La frase es justa y memorable, pero equivale a deplorar que esa prosa no sea la de Gibbon o la de Swift: vale decir, la que se produjo en Inglaterra un siglo después.

El autor examina la obra de Milton. Reconoce algunas bellezas y registra las faltas, pero no descubre (o no imagina) un principio que pueda ser común a las dos. Enuncia el repetido problema de la disparidad de la obra miltónica, pero ni siquiera bosqueja una solución.

Pese a las advertencias de Macaulay, es habitual considerar a Milton un puritano. Belloc refuta plenamente ese parecer general. En un epílogo, resume el tratado teológico *Johannes Miltoni Angli de Doctrina Christiana libri duo* que éste escribió en latín hacia 1650, y que no vio la luz hasta 1825. Esa obra (cuyo manuscrito azaroso estuvo en Holanda durante muchos años) afirma que no todas las almas son inmortales, niega la eternidad de Jesús, niega la Trinidad, niega que el mundo material haya sido sacado de la Nada y concluye (con argumentos derivados de la Escritura) por vindicar el divorcio y la poligamia.

Stories, Essays and Poems, de Hilaire Belloc [177]

Joseph Hilaire Pierre Belloc goza (¿o adolece?) de la fama de ser el mejor prosista y el más diestro versificador del idioma inglés. Unos dirán que es lícita esa fama, otros que es absurda; nadie, sin embargo, me negará que es poco estimulante. A ningún escritor puede convenirle una fama de ese orden. (Puede consolarlo, quizá, lo que es muy distinto.) El concepto de perfección es negativo: la omisión de errores explícitos lo define, no la presencia de virtudes. En la página 320 de este volumen, el mismo Belloc dice que no hay prosa mejor que la del libro *Arrianos del siglo cuarto* de Newman. «A mí no me aburre (explica Belloc), por el simple azar de que ese momento histórico me interesa, pero sé que muchos lectores se aburrirían ferozmente con él. Su prosa, sin embargo, es perfecta. Newman, puesto a narrar un determinado número de sucesos y a expresar un determinado número de conceptos, lo hace con la mejor elección de palabras, en el mejor orden, y eso es la perfección.»

Ignoro si la definición anterior, hecha de dos brumosos superlativos («la mejor elección de palabras..., el mejor orden») tiene algún valor, pero sé que hay prosas encantadoras, aunque nos sea del todo indiferente la materia que tratan. (Ejemplos: la prosa de Andrew Lang, de George Moore, de Alfonso Reyes.) ¿Pertenece la prosa de Belloc a esa misteriosa familia? No lo aseguro. Belloc ensayista es insignificante o imperceptible; Belloc novelista pasa de

lo mediocre a lo intolerable; Belloc juez literario prefiere aseverar a persuadir; Belloc historiador me parece admirabilísimo.

En su labor histórica, los árboles no tapan la selva ni la selva los árboles: la luminosa interpretación general y la narración de pormenores individuales se adunan felizmente. Ha escrito biografías de Juana de Arco, de Carlos Primero, de Cromwell, de Richelieu, de Wolsey, de Napoleón, de Robespierre, de María Antonieta, de Cranmer, de Guillermo el Conquistador; ha discutido memorablemente con Wells.

A continuación traslado una página (reproducida en este volumen) de su biografía de Napoleón:

AUSTERLITZ

«A una o dos millas de Boulogne, sobre la carretera de París, hay en Pont de Briques, a mano derecha, una encantadora casita, modesta, clásica, retirada. Ahí descansaba el Emperador durante aquellos días de verano de 1805, mientras al cabo de una larga paz europea se formaba la coalición que una vez más desafiaría a la Revolución y a su capitán.

»Era de noche aún, poco después de las cuatro de la mañana del 13 de agosto, cuando las noticias llegaron: la armada francesa que se esperaba en el Canal de la Mancha comandada por Villeneuve, había regresado al Ferrol. Del doble plan de Napoleón, de sus alternativas, la invasión de Inglaterra era más dudosa que nunca: Villeneuve no había comprendido que el Tiempo era el factor esencial. Ese descalabro detenía al Emperador. La coalición formada en el lado opuesto, tierra adentro, se robustecía y lo amenazaba por el Este: Austria y Rusia se le venían encima.

»Mandó buscar a Darn, que lo encontró encendido de ira, el sombrero encajado hasta las sienes, los ojos relampagueantes y los labios, mientras se paseaba iracundo, profiriendo imprecaciones contra Villeneuve... Cuando las agotó, dijo, bruscamente: "Siéntese y escriba".

»Darn se sentó, pluma en mano, ante un escritorio cargado de notas y de papeles, y tomó entonces, bajo el alba, un dictado asombroso: nada menos que todo el plan de la marcha sobre Austria, el avance que culminó en la victoria de Austerlitz. Cada etapa de la empresa vastísima, los diversos caminos, los altos, las fechas de las llegadas llovieron por horas, sin un apunte para

guiar la memoria, hasta que la campaña íntegra quedó sobre el papel, ya resuelta. Después, cuando ese laberinto en la cabeza de un hombre, cuando esa idea pasó a la realidad y fue un hecho, Darn no cesaba de maravillarse de que sus partes fueran eslabonándose, previstas y puntuales como una profecía que se cumple.»

DE LA VIDA LITERARIA

H. G. Wells contra Mahoma [178]

Es conocida la veneración que el Islam profesa por su libro sagrado. Los teólogos musulmanes afirman que el Corán es eterno, que los ciento catorce capítulos que lo forman son anteriores a la tierra y al cielo y sobrevivirán a su fin, y que el texto original —la Madre del Libro— está en el paraíso, donde lo veneran los ángeles. Otros doctores, no contentos con esas prerrogativas, han divulgado que el Corán puede tomar la forma de un hombre o la de un animal y contribuir a la ejecución de los impenetrables propósitos del Señor. Este mismo (en el capítulo diecisiete de su obra) dice que aunque los hombres colaboraran con los demonios para confeccionar otro Corán, no lo conseguirían... H. G. Wells (en el capítulo cuarenta y tres de su *Breve historia del mundo*) se felicita de esa incapacidad humanodemoníaca, y deplora que doscientos millones de musulmanes acaten ese libro confuso.

Indignados, los mahometanos que residen en Londres han procedido en su mezquita a una ceremonia expiatoria. Ante una silenciosa congregación, el doctor Abdul Yakub Khan, barbudo y ortodoxo, ha arrojado a las llamas un ejemplar de la *Breve historia del mundo*.

6 de enero de 1939

RESEÑAS

[179] Un libro de Thomas Mann sobre Schopenhauer

La gloria suele calumniar a los hombres; a ninguno, tal vez, como a Schopenhauer. Una cara de mono deteriorado y una antología de malhumores (reunidos bajo el mote sensacional *El amor, las mujeres y la muerte*, rasgo feliz de algún editor levantino) lo representan ante el pueblo de España y ante el de estas Américas. Los profesores de metafísica toleran o estimulan ese error. Hay quienes lo reducen al pesimismo: reducción tan inicua y tan irrisoria como la de no querer ver en Leibniz otra cosa que el optimismo. (Mann, en cambio, razona que el pesimismo de Schopenhauer es parte inseparable de su doctrina. «Todos los manuales», anota, «enseñan que Schopenhauer fue en primer lugar el filósofo de la voluntad, y en segundo lugar del pesimismo. Pero no hay primero ni segundo: Schopenhauer, filósofo y psicólogo de la voluntad, no pudo no ser pesimista. La voluntad es algo desdichado, fundamentalmente: es inquietud, necesidades, codicia, apetito, anhelo, dolor, y un mundo de la voluntad tiene que ser un mundo de sufrimientos...») Yo pienso que optimismo y pesimismo son juicios de carácter estimativo, sentimental, que nada tienen que ver con la metafísica, que fue la tarea de Schopenhauer.

También fue incomparable como escritor. Otros filósofos —Berkeley, Hume, Hemi Bergson, William James— dicen exactamente lo que se proponen decir, pero les falta la pasión, la virtud persuasiva de Schopenhauer. Es fa-

mosa la influencia que ejerció sobre Wagner y sobre Nietzsche.

Thomas Mann, en este su novísimo libro (*Schopenhauer*, 1938, Estocolmo), observa que la filosofía de Schopenhauer es la de un hombre joven. Alega la opinión de Nietzsche, que pensaba que cada cual tiene la filosofía de sus años, y que el poema cósmico de Schopenhauer lleva la marca de la edad juvenil en la que predominan lo erótico y el sentido de la muerte.

En este elegante resumen, el autor de *La montaña mágica* no menciona otro libro de Schopenhauer que su obra capital: *El mundo como voluntad y representación*. Sospecho que de haberla releído, hubiera mencionado también aquella fantasmagoría un poco terrible de *Parerga y paralipómena*, en la que Schopenhauer reduce todas las personas del universo a encarnaciones o máscaras de una sola (que es, previsiblemente, la Voluntad), y declara que todos los sucesos de nuestra vida, por aciagos que sean, son invenciones puras de nuestro yo como las desdichas de un sueño.

Una antología de cuentos breves [180]

En sus *Cuadernos de Recienvenido*, Macedonio Fernández aprovechó un momento de distracción para anotar que las visitas más largas son al principio breves. No lo creemos así: las visitas largas son desde el principio muy largas y siguen siéndolo, aunque su duración cronológica no pase de unos pocos minutos. Lo mismo ocurre con los libros. Algunos (la afirmación es de Novalis) son exactamente infinitos, por la suficiente y simple razón de que no llegamos al fin... Tal es el caso de la mayoría de los cuentos de este volumen. El título* (corroborado por dos prólogos, de los cuales uno es superrealista y el otro es abominable, también) asegura que son los mejores cuentos

* El título al que Borges hace referencia es *The Best Short Stories of 1938 (English and American)*, antología preparada por Edward J. O'Brien y editada en un único volumen cuya portada aparece, en el original, junto a la presente reseña. (N. del E.)

norteamericanos e ingleses de 1938. Aceptar esa afirmación es arribar a la conclusión melancólica de que el acto de elaborar cuentos breves ha desaparecido (o está por desaparecer) en las patrias de Chesterton y de Poe, de Kipling y de Henry James. No lo juzgo así, no creo tampoco que esta antología es del todo inepta: creo que la solución del problema está, indirectamente, en los cuatro nombres gloriosos que he mencionado. Cuarenta y cuatro autores colaboran en este libro: ninguno quiere asemejarse a Chesterton, a Poe, a Kipling ni, tal vez, a James.

El hecho es significativo. Desde *Las mil y una noches* hasta Franz Kafka, el argumento ha sido primordial en el cuento breve. Con alguna excepción (Manhood, Eric Knight, Sarah Gertrude Millin) los escritores de este libro eluden o reducen el argumento. (Sospecho que los cohibe el temor de parecerse a los narradores populares, que son puro argumento.) Se resignan, alguna vez, a presentar una situación, pero no a desarrollarla ni a resolverla. Me parecen muy jóvenes: no por su torpeza, su fervor o su afectación, sino porque se advierte que su propósito esencial no es hacer tal cosa, sino —ostentosamente— no hacer tal otra. El resultado de esas inhibiciones es quizá interesante, pero no suele ser divertido.

Libros y autores extranjeros

Por JORGE LUIS BORGES



BIOGRAFIAS SINTETICAS SIR JAMES BARRIE

INVENTAR personajes que tengan curso en todas las naciones del mundo, personajes que el pueblo se imagine con la facilidad con que se imagina a Chaplin o a Hitler, es — he leído — la más árdua empresa del escritor. El hecho es que muy pocos escritores lo logran, y que esos escritores excepcionales suelen ser también secundarios. Sir Arthur Conan Doyle lo logró con su Sherlock Holmes; Sir James Barrie casi lo ha logrado con Peter Pan.

James Matthew Barrie nació en un pueblo diminuto de Escocia, el día 9 de mayo de 1860. Su familia era pobre. En la escuela primaria, Barrie fué un mal alumno; no abría sus libros más que para ilustrarlos con garabatos. Su iniciación literaria no fué brillante: crónicas de partidos de cricket en los diarios locales y cartas firmadas "Paterfamilias", cuyo asunto más frecuente era la necesidad de extensas vacaciones en las escuelas.

Al principio a Barrie lo acobardaba la convicción de no conocer otra vida que la de su pueblo; luego resolvió sacar fuerzas de esa flaqueza y escribió sus primeros libros: "Auld Licht Idylls" y "A window in Thrums". Esos libros de acento sentimental crearon, sin quererlo, una escuela de novelas aldeanas sentimentales, y luego, por reacción, un agrio movimiento realista, cuyo ejemplo más ilustre, sin duda, es la novela "The House with the green shutters", de Douglas.

En 1891 "The little Minister" extendió la fama de Barrie. Cinco años después publicó una conmovedora biografía de su madre titulada "Margaret Ogilvy". Ese libro contiene esta frase, reveladora de toda su literatura: "El horror de mi infancia es que yo sabía que se acercaba el tiempo en que debería renunciar a mis juegos, y eso me parecía intolerable. Resolví seguir jugando, en secreto." Esos juegos son célebres. El más famoso de todos ellos es Peter Pan. Otros, de forma dramática, se titulan: "The admirable Crichton" (1903), "Alice - sit - by - the - fire" (1905), "Dear Brutus" (1917), "Mary Rose" (1920) y "The boy David", en 1936.

Barrie es un hombre taciturno (salvo cuando la conversación gira sobre cricket), con una vasta frente. Hombre ahora de fortuna, vive modestamente en un piso que mira al Támesis. Es aficionado a la soledad, al billar y a las puestas de sol.

LIBROS NUEVOS

EN INGLES:

"HOELDERLIN", de Ronald Peacock. — El redescubrimiento de un poeta olvidado, o postergado es acaso la más amable de las muchas pasiones del erudito. Inglaterra ha redescubierto a Blake y a John Donne; Francia, a Rimbaud; los Estados Unidos, a Herman Melville; España (excesivamente), a Góngora; Alemania, a Hoelderlin (1770-1843). A la interrogación: ¿cuál es el más alto poeta alemán? Alemania siempre contesta: Goethe; pero después del nombre de Goethe sólo pronunciar el de Hoelderlin. Ese dictamen no puede ser tachado de excesivo, si recordamos los incomparables hexámetros de la "Gueja por Diófilo".

EN FRANCÉS:

"ANNE-JEANNE", de Gaston Rapet. — Esta novela popular está abarrotada de destinos normandos, de lugares pretiosos y de problemas psicológicos y morales. La penetración en ese mundo desluzado no es mayormente fácil, pero el lector, una vez superados los primeros ardidos capiteles, se encuentra inevitablemente con él. A veces el autor, en lugar de mostrar un personaje, prefiere definirlo. Una exposición retórica muy difundida ha resuelto que ese procedimiento es inadmisiblemente, pero me parece más económica que la fatigosa elaboración de largas metáforas destinadas a evidenciar en solo rasgo de carácter. Esta primera novela del autor de "Sentido único" y de "Oficio de vivir" no es menos recordadora de admiración que esas obras de índole filosófica.

DE LA VIDA LITERARIA

Ordenado y revelado por David Garnett — autor de las novelas fantásticas "Señora en sars" y "Hombre en el Zoológico" — ha aparecido en Londres un epistolario del famoso coronel Lawrence, arqueólogo, explorador, poeta, héroe de la rebelión de los árabes y traductor de la Odisea.

Ha sido traducido al inglés el ensayo y apasionado estudio de André Maurois sobre Chateaubriand.

En un reciente libro sobre la filosofía de Thomas Hardy, el señor Amya Chakravarty destaca la ru-

rina teoría (o creencia) de aquel, según la cual, a medida que el hombre fuera espiritualizándose, la Naturaleza iría también cobrando conciencia. Con el tiempo no habría nada inconveniente en nuestra planeta.

A un lector de Córdoba le interesan los antecedentes del escritor inglés William Bellor. Bellor nació en La Celle, no lejos de París, y es hijo de una inglesa, Beatrix Rayner Parkes, y de un distinguido abogado francés, Louis Swanton Bellor.

UN PRIMER LIBRO MEMORABLE

HG. Wells prefiere, ahora, la dicogación política o sociológica a la rigurosa invención de sucesos imaginarios. Es verdad que todavía simula redactar novelas fantásticas a la manera de "Los primeros hombres en la luna" o de "El hombre invisible", pero sus ejercicios actuales, bien examinados, no pasan de sátiras o elegías.

Felizmente, dos agudos continuadores compensan las abstracciones del maestro. El primero, Olaf Stapledon, es autor de "Últimos y primeros hombres", de "Últimos hombres en Londres" y de "Hacedor de estrellas"; sus rasgos más notorios son la vasta pero no detallada imaginación y el casi absoluto decaído de todos los artificios del novelista. Stapledon es capaz de inventar mil y un mundos químicos, muy diversamente asombrosos, pero también de presentar cada uno de ellos en una sola página insípida con generalidades y arideces de manual de geografía o de astronomía.

El otro continuador es C. S. Lewis. Su reciente novela "Out of the silent planet" ("Fuera del planeta silencioso") es el motivo de esta nota. Lewis refiere una narración al planeta Marte y las aventuras de un hombre entre los inteligentes monstruos benéficos que lo habitan. La obra es de tipo psicológico; las tres carismas "Asimovianas" y la geografía vertiginosa de Marte son menos importantes para el lector que la reacción del héroe, que empieza por hallarlas atroces y casi intolerables y acaba por identificarse con ellas.

La imaginación de Lewis es limitada. Si yo resumiera su concepción del planeta Marte, el lector de Wells o de Poe no la juzgaría muy sorprendente. Lo admirable es la infinita probabilidad de esa imaginación, la coherente y minuciosa verdad de su mundo fantástico.

Hay novelistas cuyo texto nos da la impresión de abarcar y hasta de agotar cuanto se imagina; C. S. Lewis, en cambio, tiene — lo juro — más conocimientos de Marte que los registrados en este libro.

En aquellos capítulos de su obra que describen el viaje interplanetario, hay además un espontáneo ambiente poético.

Extrño ejemplo de la influencia de estos tiempos: el rojo Marte en la ficción de C. S. Lewis, es un planeta pacífico.



10 de febrero de 1939

BIOGRAFIA SINTETICA

[181] Sir James Barrie

Inventar personajes que tengan curso en todas las naciones del mundo, personajes que el pueblo se imagine con la facilidad con que se imagina a Chaplin o a Hitler, es —he leído— la más ardua empresa del escritor. El hecho es que muy pocos escritores lo logran, y que esos escritores excepcionales suelen ser también secundarios. Sir Arthur Conan Doyle lo logró con su Sherlock Holmes; Sir James Barrie casi lo ha logrado con Peter Pan.

James Matthew Barrie nació en un pueblo diminuto de Escocia, el día 9 de mayo de 1860. Su familia era pobre. En la escuela primaria, Barrie fue un mal alumno; no abría sus libros más que para ilustrarlos con garabatos. Su iniciación literaria no fue brillante: crónicas de partidos de cricket en los diarios locales y cartas firmadas «Paterfamilias», cuyo asunto más frecuente era la necesidad de extensas vacaciones en las escuelas.

Al principio a Barrie lo acobardaba la convicción de no conocer otra vida que la de su pueblito; luego resolvió sacar fuerzas de esa flaqueza y escribió sus primeros libros: *Auld Licht Idylls* y *A Window in Thrums*. Esos libros de acento sentimental crearon, sin quererlo, una escuela de novelas aldeanas sentimentales, y luego, por reacción, un agrio movimiento realista, cuyo ejemplo más ilustre, sin duda, es la novela *The House with the Green Shutters*, de Douglas.

En 1891 *The Little Minister* extendió la fama de Barrie.

Cinco años después publicó una conmovedora biografía de su madre titulada *Margaret Ogilvy*. Ese libro contiene esta frase, reveladora de toda su literatura: «El horror de mi infancia es que yo sabía que se acercaba el tiempo en que debería renunciar a mis juegos, y eso me parecía intolerable. Resolví seguir jugando, en secreto». Esos juegos son célebres. El más famoso de todos ellos es *Peter Pan*. Otros, de forma dramática, se titulan: *The Admirable Crichtow* (1903), *Alice-Sit-by-the-Fire* (1905), *Dear Brutus* (1917), *Mary Rose* (1920) y *The Boy David*, en 1936.

Barrie es un hombre taciturno (salvo cuando la conversación gira sobre cricket), con una vasta frente. Hombre ahora de fortuna, vive modestamente en un piso que mira al Támesis. Es aficionado a la soledad, al billar y a las puestas de sol.

RESEÑA

Un primer libro memorable [182]

H. G. Wells prefiere, ahora, la divagación política o sociológica a la rigurosa invención de sucesos imaginarios. Es verdad que todavía simula redactar novelas fantásticas a la manera de *Los primeros hombres en la luna* o de *El hombre invisible*, pero sus ejercicios actuales, bien examinados, no pasan de sátiras o alegorías.

Felizmente, dos agudos continuadores compensan las abstracciones del maestro. El primero, Olaf Stapledon, es autor de *Ultimos y primeros hombres*, de *Ultimos hombres en Londres* y de *Hacedor de estrellas*; sus rasgos más notorios son la vasta pero no detallada imaginación y el casi absoluto desdén de todos los artificios del novelista. Stapledon es capaz de inventar mil y un mundos quiméricos, muy diversamente asombrosos, pero también de presentar cada uno de ellos en una sola página insípida con generalidades y arideces de manual de geografía o de astronomía.

El otro continuador es C. S. Lewis. Su reciente novela

Out of the Silent Planet («Fuera del planeta silencioso») es el motivo de esta nota. Lewis refiere una incursión al planeta Marte y las aventuras de un hombre entre los inteligentes monstruos benévolos que lo habitan. La obra es de tipo psicológico; las tres curiosas «humanidades» y la geografía vertiginosa de Marte son menos importantes para el lector que la reacción del héroe, que empieza por hallarlas atroces y casi intolerables y acaba por identificarse con ellas.

La imaginación de Lewis es limitada. Si yo resumiera su concepción del planeta Marte, el lector de Wells o de Poe no la juzgaría muy sorprendente. Lo admirable es la infinita probidad de esa imaginación, la coherente y minuciosa verdad de su mundo fantástico.

Hay novelistas cuyo texto nos da la impresión de abarcar y hasta de agotar cuanto se imaginan; C. S. Lewis, en cambio, tiene —lo juro— más conocimientos de Marte que los registrados en este libro.

En aquellos capítulos de su obra que describen el viaje interplanetario, hay además un espontáneo ambiente poético.

Extraño ejemplo de la influencia de estos tiempos: el rojo Marte, en la ficción de C. S. Lewis, es un planeta pacifista.

24 de febrero de 1939

BIOGRAFIA SINTETICA

Karel Capek [183]

De los escritores checos que han renunciado a la (relativa) universalidad del idioma alemán y se han resignado a la limitación de su idioma nativo, Capek es acaso el más célebre. Su obra ha sido traducida en muchos países; sus dramas han sido representados en Nueva York y en Londres.

Capek nació el 9 de enero de 1890, en una modesta ciudad del norte de Bohemia. Era hijo de un médico. Se doctoró en filosofía en la Universidad de Praga, y estudió en Berlín y en París. La obra de William James y de John Dewey ejerció una vasta influencia sobre él. «Ninguna filosofía influyó en mí como la norteamericana», escribió después. Durante muchos años fue periodista. En 1920 publicó un folleto polémico —*Crítica de palabras*—, y estrenó su primero y famoso drama *R.U.R.*, que presenta la rebelión de los hombres mecánicos contra sus creadores, los hombres. El año siguiente dio a conocer *La comedia de los insectos*, y en 1922 *El caso Makrópulos*, cuyo tema —como el de *Vuelta a Matusalén* (1921), de Bernard Shaw— es la posibilidad de lograr una extraordinaria longevidad. Ese mismo año publicó la novela fantástica *La fabricación del Absoluto*, y dos años después *Krakatita*, nombre de un explosivo tan poderoso que su inventor prefiere la persecución y la cárcel a la revelación de su fórmula.

Su labor dramática es numerosa. Cabe destacar *Adán*,

el Creador, escrito en colaboración con su hermano; *El azote blanco*, que fustiga las dictaduras, y el curioso drama *La madre*. Varios personajes de esa obra aparecen después de muertos.

También son dignos de recordación sus libros de viajes, ilustrados por él; su antología de poetas franceses modernos, sus *Diálogos con T. G. Masaryk* y sus *Cuentos de dos bolsillos* (1929), que forman una serie de cuentos policiales en miniatura.

Karel Capek falleció en Praga, a fines del mes de diciembre de 1938.

RESEÑAS

[184] Dos semblanzas de Coleridge

Simultáneamente, se han publicado en Londres dos biografías de Samuel Taylor Coleridge. La una, de Edmund Chambers, abarca la vida entera del poeta; la otra, de Lawrence Hanson, los años de andanza y de aprendizaje. Ambos son libros responsables, agudos.

Hay hombres venerados que sospechamos sin embargo inferiores a la obra que cumplieron. (Verbigracia, Cervantes y su *Quijote*; verbigracia, Hernández y *Martín Fierro*.) Otros, en cambio, dejan obras que no pasan de sombras y proyecciones —notoriamente deformadas e infieles— de su mente riquísima. Es el caso de Coleridge. Más de quinientas apretadas páginas llenan su obra poética; de ese fárrago sólo es perdurable (pero gloriosamente) el casi milagroso *Ancient Mariner*. Lo demás es intratable, ilegible. Algo similar acontece con los muchos volúmenes de su prosa. Forman un caos de intuiciones geniales, de platitudes, de sofismas, de moralidades ingenuas, de inepcias y de plagios. De su obra capital, la *Biographia Literaria*, Arthur Symonds ha dicho que es el más importante tratado crítico que hay en idioma inglés, y uno de los más fastidiosos que hay en idioma alguno.

Coleridge (como su interlocutor y amigo De Quincey) era adicto al opio. Por ese motivo y por otros Lamb lo llamó «un arcángel deteriorado». Andrew Lang, más razonablemente, lo llama «el Sócrates de su generación, el conversador». Su obra es el eco descifrable de su vasta conversación. De esa conversación procedió —no es exagerado afirmarlo— todo el movimiento romántico de Inglaterra.

He mencionado en esta nota las luminosas intuiciones de Coleridge. En general, versan sobre temas estéticos. He aquí una, sin embargo, de carácter onírico. Coleridge (en las notas para una conferencia que dio a principios de 1818) declaró que las imágenes atroces de la pesadilla no eran jamás la causa del horror experimentado, sino sus meros exponentes y efectos. Verbigracia, padecemos un malestar y lo justificamos mediante la representación de una esfinge que se ha acostado a meditar sobre nuestro pecho. El malestar engendra la esfinge, no la esfinge el horror.

Omnibus of Crime, de Dorothy L. Sayers [185]

Dorothy Sayers suele compensar con excelentes antologías la publicación de novelas imperdonables. Ahora, sin embargo, parece haber extendido a otros escritores la culpable indulgencia que antes guardaba para uso particular. El prólogo de este novísimo *Omnibus of Crime* —el tercero o cuarto que nos propone— lleva su firma, pero la mayoría de los cuentos son tan endeblez que el lector, defraudado, da en sospechar que la infatigable editora ha superado ese justo límite y los ha redactado ella misma. La oscuridad de muchos escritores incluidos corrobora esa hipótesis. Thomas Burke proporciona un chino diabólico, Manuel Komroff, una versión o perversión pseudocientífica (y nada convincente) de la historia del rey leproso Yunán en *Las mil y una noches*; Ormond Greville, un supuesto «crimen perfecto», y Henry Wade, un inesperado egiptólogo que momifica a sus alumnos... Evidentemente, el número de buenos cuentos policiales y fantásticos no es ilimitado; miss Sayers lo agotó en sus primeras antologías, y ahora

se ve obligada a rellenar malamente las últimas con lo que rechazó en las primeras.

Más de cincuenta narraciones componen este libro. Un admirable cuento de Wells —*La historia del difunto Mr. Elvisham*— casi lo justifica. Hay asimismo cuentos de Lord Dunsany, Saint John Ervine, A. E. Coppard y Melville Davidson Post. El de Lord Dunsany refiere una incursión al planeta Marte, donde la humanidad (como en el cuarto viaje de Gulliver) es una mera especie doméstica, criada en corrales y cebada por animales antropófagos.

[186] *Studies in a Dying Culture*, de Christopher Caudwell

Cuatro ensayos polémicos integran este libro violento, cuatro ensayos que quieren demoler (o lesionar) a Bernard Shaw, a H. G. Wells y a los dos Lawrence: al novelista y al emancipador de los árabes. Es una obra póstuma: su autor murió en Castilla el año pasado en las filas de la Brigada Internacional.

Previsiblemente, este volumen adolece de ciertas limitaciones doctrinales. Shaw, Wells y los dos Lawrence son primordialmente individuos —individuos de genio—; este libro, concebido bajo el melancólico influjo del materialismo dialéctico, se empeña en reducirlos a símbolos de una cultura moribunda. La injusticia es notoria, pero el fervor y la feliz belicosidad del autor logran que la olvidemos.

Studies in a Dying Culture (como su precursor, *Illusion and Reality*) ha sido redactado en el dialecto peculiar del marxismo. En una página está escrito que el pecado original es «un símbolo burgués»; en la siguiente, que el marxismo ha abolido la necesidad de una psicología.

10 de marzo de 1939

BIOGRAFIA SINTETICA

Lytton Strachey [187]

Giles Lytton Strachey nació en Londres en 1880 y murió en el condado de Berkshire el 21 de enero de 1932. Esas fechas y esos lugares parecen agotar su biografía. Era uno de esos caballeros ingleses que desdeñosamente carecen de biografía, acaso porque «no les interesa su propia vida» (como a nuestro Almafuerde) o porque les interesan más las vidas ajenas que pueblan la literatura o la historia. Era alto, demacrado, casi abstracto, con el fino rostro emboscado detrás de los atentos anteojos y de la rojiza barba rabínica. Para mayor recato, era afónico.

Hijo de una escritora, Lady Jane Strachey, y del general Sir Richard Strachey, se educó en un ambiente intelectual. Hizo sus estudios en Cambridge y publicó en 1912 su primer libro: *Landmarks in French Literature*. En 1918 publicó *Eminent Victorians*, cuatro asombradas biografías de Manning, de Florence Nightingale, del doctor Arnold y del general Gordon. Ese libro (y los sucesivos) marcan la perfección de un género que muy pronto fue remedado y abaratado por Emil Ludwig. Hablar de la ironía de Strachey es un lugar común; más notable que esa ironía es su convivencia feliz con una impasible urbanidad y con un incoercible impulso romántico... «Escribo sin intenciones ulteriores», declaró una vez Lytton Strachey: confesión que no le perdonarán quienes juzgan las obras literarias por sus intenciones políticas.

Tres años laboriosos dedicó Strachey a la preparación

y redacción de *Queen Victoria*, que apareció en 1921. Es, quizá, su obra capital. Publicó también *Books and Characters* (1922), *Pope* (1926) y *Portraits in Miniature* (1931). No hay que olvidar el gran experimento romántico *Elizabeth and Essex*, que no ha regocijado con exceso a los historiadores, pero sí al que escribe esta nota.

RESEÑA.

[188] *Delphos, or the Future of International Language*,
de E. S. Pankhurst

Este divertido volumen finge ser una vindicación general de los idiomas artificiales y una vindicación particular de la «interlingua» o latín simplificado de Peano. Parece redactado con entusiasmo, pero la extraña circunstancia de que la autora se haya documentado exclusivamente en los artículos que el doctor Henry Sweet contribuyó a la Enciclopedia Británica, nos deja barruntar que su entusiasmo es más bien moderado o ficticio.

La autora (y el doctor Henry Sweet) dividen los idiomas artificiales en idiomas *a priori* y *a posteriori*, es decir, en originales y derivados. Los primeros son ambiciosos e impracticables. Su meta sobrehumana es clasificar, de un modo perdurable, todas las ideas humanas. No juzgan imposible una clasificación definitiva de la realidad; urden vertiginosos inventarios del universo. El más ilustre de esos catálogos razonados es, sin duda, el de Wilkins, que data de 1668. Wilkins distribuyó el universo en cuarenta categorías, indicadas por nombres monosilábicos de dos letras. Esas categorías estaban subdivididas en géneros (indicados por una consonante), y esos géneros en especies, indicadas por una vocal. Así «de» quiere decir elemento; «deb», fuego; «deba», la llama. Doscientos años después, Letellier siguió un método análogo: «a», en el idioma internacional que propuso, vale por animal; «ab», por mamífero; «abo», por carnívoro; «aboj», por felino;

«aboje», por gato; «abod», por canino; «abode», por perro; «abi», por herbívoro; «abiv», por equino; «abive» por caballo; «abivu», por asno.

Los idiomas contruidos *a posteriori* son menos interesantes. De todos ellos el más complejo es el *volapük*. A principios de 1789 lo ideó un sacerdote alemán, Johann Martin Schleyer, para promover la paz entre las naciones. En 1880 le dio los últimos toques y lo dedicó a Dios. Su vocabulario es absurdo, pero su facultad de comprimir en una palabra muchos matices no debe merecer nuestro desdén. Interminablemente abundan las inflexiones; en *volapük* el verbo puede tomar 505.440 formas distintas. («Peglidalöd», por ejemplo, quiere decir: «Usted debe ser saludado».)

El *volapük* fue aniquilado por el esperanto, el esperanto por el idioma neutral, el idioma neutral por la interlingua. Esos últimos —«equitativos, simples y económicos», según dijo Lugones— son inmediatamente comprensibles por todo aquel que posee una lengua románica. He aquí una sentencia redactada en el idioma neutral:

Idiom Neutral es usabl no sole pra skribasion, ma et pro perlasion; sikause in kongres sekuant internasional de medisnisti mi av intension usar ist idiom pro mie raport di maladitit «lupus», e mi esper esar komprended per omni medisnisti present.



LYTTON STRACHEY

24 de marzo de 1939

RESEÑAS

[189] *The Holy Terror*, de H. G. Wells

Nada más fácil que triunfar de esta vasta novela de H. G. Wells y probar que ultraja o ignora las leyes más primarias del género. Nada más fácil que probar de antemano que es ilegible y que tiene la obligación intelectual de ser ilegible. Nada más inútil, también. Yo —que no he podido leer *Madame Bovary*, ni *Los hermanos Karamazov*, ni *Mario el epicúreo*, ni la *Feria de vanidades*— he leído en un día y una noche esta novela informe. El hecho es elocuente. Cabe sospechar, sin embargo, que el encanto que irradia *The Holy Terror* no es puramente novelístico. El protagonista, Rud Whitlow, es menos interesante que la vitalidad genial del autor. Este, al principio, se propuso hacerlo antipático, despreciable. No recordó que resulta imposible escribir una novela larga —*The Holy Terror* tiene unas cuatrocientas cuarenta páginas— sin identificarse de algún modo con el protagonista. Sancho y Quijote se van pareciendo a Cervantes; Bouvard y Pécuchet a Flaubert; Babbitt a Sinclair Lewis; Rud Whitlow a Wells. Apenas nos hemos resignado a ese parecido, Wells le hace cometer una vileza particularmente vil y lo condena a muerte. Esta novela empieza alrededor de 1918 y termina mucho después del año 2000. Dada la naturaleza utópica de la obra, ese «gran espacio de tiempo» es normal: las naciones perduran más que los individuos. Wells, para mayor comodidad literaria, ha resuelto ahorrarse (y ahorrarnos) la sucesión de tantas ge-

neraciones humanas y ha dotado a sus héroes de una increíble pero simplificadora longevidad.

Una vindicación de Israel [190]

Es posible defender mal una buena causa. Formulo esa perogrullada o axioma, pues he notado que la mayoría de los hombres (y todas las mujeres y todos los periodistas) piensan que si una causa es buena, también lo son todos los argumentos que se esgrimen en su favor. El fin, para esos malos razonadores, justifica los medios... Ignoro si Louis Golding comparte ese curioso error; sé que su causa es buena y que sus razones son nulas.

Louis Golding se propone refutar el antisemitismo. La empresa (teóricamente, al menos) es fácil. Para ello basta demoler los vulnerables y evidentes sofismas de los antisemitas. A Golding esa demolición no le basta: una vez rebatidos esos sofismas, los invierte y los aplica a los adversarios. Estos (absurdamente) niegan las contribuciones judías a la cultura de Alemania; Golding (absurdamente) limita la cultura de Alemania a las contribuciones judías. Declara que el racismo es disparatado, pero no hace otra cosa que oponer, con una simetría casi servil, un racismo israelita al racismo nazi. Continuamente pasa de la necesaria defensa al contraataque inútil. Inútil, pues las virtudes de Israel no precisan los desméritos de Alemania. Inútil e imprudente, pues equivale de algún modo a aceptar la tesis enemiga, que postula una diferencia radical entre el hombre judío y el que no lo es.

En un resumen liminar, este libro* promete falazmente a quienes lo lean «un examen conciso pero total del problema judío, encarado desde todos los ángulos». En lugar de este examen —ya diestramente realizado por Belloc en el libro *The Jews* (Londres, 1937)— Golding nos da con incorregible fervor una vindicación y un martirologio. Con ironías, con indignación, con piedad, nos refiere la historia

* *The Jewish Problem*. (N. del E.)

secular de los Beni-Israel: historia ensangrentada, fugitiva y esencialmente heroica. Doscientas páginas integran el libro. Las cuarenta finales ponderan el experimento sirio de Arthur Balfour. El autor descree de las posibilidades sionistas de las repúblicas sudamericanas, «que adolecen en general de fiebres palúdicas y de gobiernos inestables».

Este alegato ha sido ilustrado con antiguas y atroces representaciones de autos de fe y con encantadoras efigies fotográficas de Henri Bergson, de Israel Zangwill, de Sigmund Freud, de Albert Einstein, de Paul Ehrlich y de Paul Muni.

[191] *Modes of Thought*, de A. N. Whitehead

Nadie puede entender la filosofía de nuestro tiempo sin entender a Whitehead, y casi nadie puede entender a Whitehead. Su doctrina general es tan indistinta que sus más implacables refutadores corren el albur de apoyar y corroborar lo afirmado por él. Naturalmente, sus divulgaciones contribuyen a oscurecerlo... Palabra por palabra, hoja por hoja, y a veces hasta capítulo por capítulo, Whitehead es comprensible; lo difícil es coordinar en un todo armónico esas comprensiones parciales. Ese todo (me aseguran) existe. Sé que de algún modo comprende las formas universales de Platón, lo que siempre es grave. Esas formas (que Whitehead denomina «objetos eternos») van entrando en el tiempo y en el espacio; sus combinados y continuos ingresos determinan la realidad. (El perplejo lector puede consultar el décimo capítulo de la obra, «Science and the Modern World», que clasifica los objetos eternos.)

Modes of Thought adolece menos de oscuridad que de vaguedad. Incluye, como todo libro de Whitehead, muchos párrafos penetrantes. Este, por ejemplo, que está en una de las últimas páginas: «Hay una persistente suposición que esteriliza el pensamiento filosófico. Es la certidumbre, la naturalísima certidumbre, de que la humanidad posee todas las ideas fundamentales que son aplicables a su experiencia. Se pretende asimismo que esas ideas han encontrado explícita expresión en el lenguaje humano, en palabras

sueltas o en frases. A esa postulación yo la nombro "Falacia del Diccionario Perfecto"».

Chesterton —¿quién lo adivinaría?— ya la había denunciado con entusiasmo. Traslado unos fragmentos de su denuncia, que comienza en la página 87 del libro *Walls* (1904): «El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... Cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de un bolsita salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo».

«*Modes of Thought* —afirma North Whitehead— completa mi libro anterior *Nature and Life*. Quiero demostrar que la verdad filosófica debe más bien basarse en las postulaciones del biógrafo que en sus declaraciones explícitas. Por esa razón la filosofía tiene afinidades con la poesía y las dos tratan de expresar ese base sentido final que se llama civilización.»

La obra consta de cuatro partes: «Impulso creador», «Actividad», «Naturaleza y vida» y «La meta de la metafísica».



7 de abril de 1939

RESEÑAS

[192] *Verdun*, de Jules Romain

El 25 de febrero de 1916 una patrulla de infantería prusiana se perdió en la batalla de Verdún y tropezó con un edificio hemisférico y un puente levadizo. En los sótanos de esa construcción dieron con veintitrés hombres de azul que dormían extenuados. El teniente prusiano los despertó y les informó que eran prisioneros. Ellos (maravillados) le informaron que acababa de apoderarse del fuerte de Douaumont. Pocas horas después, un despacho alemán proclamó que a pesar de la tenaz resistencia de los defensores el fuerte de Douaumont había sido tomado a la bayoneta por un regimiento brandenburgoés, bajo la mirada del Kaiser... El general que lo firmaba, aunque militar, conocía muy bien el gusto de los civiles y sus necesidades patéticas.

El histórico episodio anterior no figura en las novelas guerreras de Jules Romain, pero es típico de ellas. *Prélude à Verdun* y *Verdun* quieren destacar, ante todo, la porción de incalculable azar que hay en las batallas, la autonomía y la imprevisibilidad de la guerra. Liddell Hart ha sido el historiador de ese inventivo azar; Jules Romain es ahora su novelista. «Los jefes militares», dice Romain, «descubrían, palpándose con inquietud y mordiéndose el labio para tener la seguridad de no estar soñando, la inagotable novedad de un acontecimiento que habían preparado con toda comodidad, pero que no se habían imaginado: una guerra hecha por millones de hombres. Descubrían las pro-

piedades físicas, anteriores y como indiferentes a toda estrategia, del millón de hombres...»

Bélica o antibélica, la literatura se había acostumbrado a mirar (en detrimento de los otros aspectos) el aspecto físico de la guerra. Homero describe las heridas de los héroes con precisión quirúrgica; Kipling menciona los percances viscerales del guerrero bisoño; el soldado Barbusse no escatima el barro sangriento. Jules Romaines es quizá el primer novelista cuyo tema es la complejidad de la guerra. Complejidad física, psicológica, intelectual. Sus novelas son una biografía de la batalla de Verdún, de ese organismo tembloroso y atroz que destruyó durante doscientas noches las colinas de Francia.

Hay obras más intensas que la de Romaines —la de Henri Barbusse, la de Fritz von Unruh— pero infinitamente menos inteligentes y múltiples.

Dos novelas policiales [193]

He sospechado siempre que determinados géneros literarios comportan un error esencial. Uno de esos géneros es la fábula, cuya singular ocurrencia de usar los tigres inocentes y los pájaros instintivos para fines de propaganda moral me sorprende, me indigna y me desconcierta. Otro género que raras veces me parece justificado es la novela policial. En ella me incomodan la extensión y los inevitables ripios. Toda novela policial consta de un problema simplísimo, cuya perfecta exposición oral cabe en cinco minutos y que el novelista —perversamente— demora hasta que pasen trescientas páginas. Las razones de esa demora son comerciales: no responden a otra necesidad que a la de llenar el volumen. En tales casos, la novela policial viene a ser un cuento alargado. En los demás, resulta una variedad de la novela de caracteres o de costumbres.

Drop to his Death ha sido escrito en colaboración por John Rhode y por Carter Dickson. El misterio central —un hombre asesinado en un ascensor cuyas puertas no se abren sino cuando se detiene el vehículo— parece renovar las más agradables alarmas del impenetrable *Cuarto Amarillo*

de Leroux. Desgraciadamente, los dos capítulos finales nos abruman con una revelación de carácter mecánico. Esa revelación, agravada por un diagrama, es la de una pistola suicida (inventada por Rhode y por Carter Dickson) que una vez hecho su disparo mortal, se cae modestamente a pedazos. *Quel giorno più non vi leggemmo avante.*

The Stoneware Monkey, de R. Austin Freeman, es muy superior. Es verdad que el lector con alguna experiencia de estas ficciones adivina en seguida el argumento que es, *mutatis mutandis*, el de la mejor novela de Ellery Queen. El autor no ignora que su misterio es poco misterioso, y cuando suena la hora inevitable de la «revelación», la despacha con cierta brevedad, como si comprendiera que la sabemos. Sabe, sin duda, que si hay un agrado especial en la perplejidad y el asombro, lo hay también en seguir la evolución de un proceso previsto.

[194] DE LA VIDA LITERARIA

Ha aparecido en Londres una versión inglesa de la novela tibetana *Mipam*. La ha escrito un tibetano, Lama Yongden. Uno de sus propósitos es la rectificación de ciertos errores occidentales acerca de la vida y de la religión del Tibet. Es verosímil que esa intención apologética desvirtúe sensiblemente la autenticidad de la obra. El argumento —una ingenua historia amorosa con desenlace trágico— es decididamente trivial, pero lo distingue un rasgo notorio: la tranquila mención de hechos milagrosos, intercalados no para asombrar, sino como detalles realistas.

21 de abril de 1939

RESEÑAS

Christmas Holiday, de W. Somerset Maugham [195]

Charley Mason, un joven tan ejemplarmente británico que parece inventado por un novelista francés o por Hollywood, pasa una semana en París, con propósito de «divertirse». Un amigo de infancia, Simon Fenimore, lo lleva a un establecimiento adecuado y le presenta una muchacha de origen ruso, cuyo marido ha cometido un asesinato especialmente vil. Ella dedica una semana a referirle puntualmente el asesinato y a exponer que el propósito secreto de su *modus vivendi* es la expiación de las culpas de su marido. Lydia (tal es su nombre) no cree en Dios, pero cree en el pecado y en el perdón y en las virtudes expiatorias de la degradación corporal. Charley (que no había leído a Dostoievski) oye con estupor esa confesión, y vuelve aniquilado a Inglaterra. Ha tomado el sabor de la Realidad, y el sabor es amargo... Tal es el argumento de la última novela de Maugham.

Es evidente que el autor no toma en serio a Charley. Por desgracia, no es menos evidente que toma en serio a Lydia, acto que de algún modo lo identifica con el ingenuo Charley.

En este imperfecto resumen (y acaso en el recuerdo) la novela no parece admirable, pero durante la lectura lo es. Cientos de pormenores de orden circunstancial o verbal componen un libro: Somerset Maugham los ha imaginado y combinado con habitual maestría.

Como tantas veces ocurre, los personajes entrevistados o

secundarios (Robert Berger, Madame Léontine Berger, Simon Fenimore, Teddie Jordan) son más reales que los protagonistas, y deseáramos otras tantas novelas dedicadas a ellos.

Los capítulos preliminares han sido redactados con un descuido que parece torpeza y que más bien es impaciencia o seguridad. Una vez adentrados en la novela, nuestro interés es vivo y creciente.

[196] Dos poetas políticos

A juzgar por *Flowering Rifle* de Campbell y por *Die sieben Lasten* de Becher, ni el comunismo ni el nazismo han encontrado aún su Walt Whitman. La primera omisión es más previsible que la segunda, ya que el materialismo dialéctico y la interpretación económica de la historia no parecen eminentemente versificables... El nazismo, en cambio, se precia de impulsivo y de ilógico, y es raro que no haya descubierto aún su poeta.

El escocés Roy Campbell trata pertinazmente de serlo. Antes de su conversión a los dogmas de Rosenberg y de Hauser, era un buen discípulo de Rimbaud. Dos años de aventura militar por Navarra y Castilla no han apocado su ánimo, pero han deteriorado singularmente sus virtudes retóricas. *Flowering Rifle* es un catálogo de meros insultos a la Brigada Internacional, a los soldados del Ejército Rojo, a los intelectuales de la izquierda y a los judíos. Ese catálogo es menos inventivo que rencoroso. Alguna buena estrofa satírica nos trae a la memoria la voz de Byron; muchas, la voz de Goebbels. También hay alabanzas del toreo y del general Franco.

Casi tan vano como el anterior es el libro del poeta comunista Johannes Becher. Este fue, hacia 1916, uno de los primeros poetas de Europa. (En esplendor verbal, acaso el primero.) Becher, entonces, denunciaba en versos marciales el crimen de la guerra. Más generosa o más distraída que los otros países beligerantes, la Alemania de Guillermo II toleraba esas publicaciones, que circulaban, por lo demás, fuera de ciertos cenáculos literarios... Becher, ahora,

vive desterrado en Moscú. Lúgubremente, se empeña en celebrar los deleites del régimen de Stalin.

De las doscientas páginas de su libro yo no rescataría sino algunas nostalgias de Alemania, un grave soneto a la noche y la pieza «*Der Spiegelmensch*», cuyo tema es un hombre encarcelado en un laberinto de espejos, con techo y piso de vertiginosos espejos, inundado de luz.

DE LA VIDA LITERARIA [197]

Se ha publicado en Londres una curiosa antología de *Poems for Spain*, recopilada por Stephen Spender y por John Lebhmann. Una de las piezas más memorables, el poema «*Spain*», de Auden, empieza así:

«En ese rectángulo árido, en ese fragmento arrancado de la
caliente Africa, y tan burdamente soldado a la inventiva Europa;
En esa meseta rayada de ríos.
Nuestras ideas tienen cuerpos; las amenazadoras formas de
nuestra fiebre
Son precisas y viven...».

Escribe después:

«Hoy la lucha.
Hoy el deliberado lamento de las posibilidades de muerte.
La aceptación consciente de culpa en el asesinato necesario».

5 de mayo de 1939

RESEÑAS

[198] *Introducing Shakespeare*, de G. B. Harrison

Admirable de brevedad, este variado libro esencial es el mejor prefacio que conozco al estudio de Shakespeare. Es posible no compartir todas las opiniones de Harrison —por ejemplo, su preferencia cronológica de *La tempestad* a *Macbeth* o a *Hamlet*—; es imposible no agradecer sus observaciones y sus noticias. Busco un caso concreto. Shakespeare ha sido censurado (y alabado) por los numerosos cambios de escena que admite en un solo acto. Así, a juzgar por las ediciones corrientes, el acto final de *Antonio y Cleopatra* consta de trece irrepresentables escenas, cada una de las cuales tiene lugar en un sitio distinto de Alejandría. Harrison empieza por recordar que el teatro isabelino carecía de decoraciones. Luego, con el folio de 1623 a la vista, comprueba que en el texto no hay indicaciones de sitio, y deduce que a Shakespeare (y a los contemporáneos de Shakespeare) no les interesaba la localidad de los hechos. Estrictamente, no hay cambios de localidad; hay más bien un escenario indeterminado. Dicho sea con otras palabras: no siempre las escenas de Shakespeare acontecen en lugar definido. Shakespeare no infringe la unidad de lugar; la trasciende o la ignora.

Es imposible recorrer un libro como éste sin asombrarse de la variedad de problemas que la obra shakespeariana promueve. Problemas de orden literario, moral, poético, psicológico, amén de los biográficos. (Certeramente observa nuestro Groussac: «Shakespeare realizó su regular

fortuna y retornó a su aldea, donde acabó su vida como un tendero retirado, sin acordarse jamás de lo que había escrito: y acaso este olvido absoluto del portento creado sea un fenómeno más extraordinario que el de la misma creación».)

Esa riqueza de problemas rescata lo que pudiera haber de idolátrico en el exagerado culto de Shakespeare. (Inversamente, podría argumentarse que el cervantismo ha empobrecido singularmente a España. El goetheano, el dantista, el shakespeariano habitan un orbe complejo; el cervantista es un coleccionador de proverbios. A España, más que el cervantismo le hubiera convenido el quevedismo.)

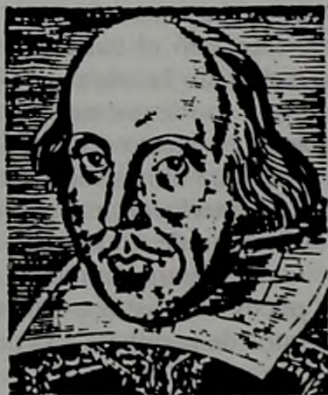
The Wild Palms, de William Faulkner [199]

Que yo sepa, nadie ha ensayado todavía una historia de las formas de la novela, una morfología de la novela. Esa historia hipotética y justiciera destacaría el nombre de Wilkie Collins, que inauguró el curioso procedimiento de encomendar la narración de la obra a los personajes; de Robert Browning, cuyo vasto poema narrativo *La sortija y el libro* (1888) detalla el mismo crimen diez veces, a través de diez bocas y de diez almas; de Joseph Conrad, que alguna vez mostró dos interlocutores que iban adivinando y reconstruyendo la historia de un tercero. También —con evidente justicia— de William Faulkner. Este, con Jules Romains, es de los pocos novelistas a quienes interesan por igual los procedimientos de la novela y el destino y carácter de las personas.

En las obras capitales de Faulkner —en *Luz de agosto*, en *El sonido y la furia*, en *Santuario*— las novedades técnicas parecen necesarias, inevitables. En *The Wild Palms* son menos atractivas que incómodas, menos justificables que exasperantes. El libro consta de dos libros, de dos historias paralelas (y antagónicas) que se alternan. La primera —«*Wild Palms*»— es la de un hombre aniquilado por la carnalidad; la segunda —«*Old Man*»—, la de un muchacho de ojos descoloridos que trata de asaltar un tren, y a quien, después de muchos y borrosos años de cárcel, el Missi-

ssippi desbordado confiere una libertad inútil y atroz. Esta segunda historia, admirable a veces, corta y vuelve a cortar el penoso curso de la primera, en largas interpolaciones.

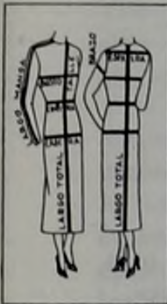
Es verosímil la afirmación de que William Faulkner es el primer novelista de nuestro tiempo. Para trabar conocimiento con él, la menos apta de sus obras me parece *The Wild Palms*, pero incluye (como todos los libros de Faulkner) páginas de una intensidad que notoriamente excede las posibilidades de cualquier otro autor.



WILLIAM SHAKESPEARE

La iniciativa de *El Hogar*

LOS FIGURINES CON MOLDES



Ver página 30

Cómo se toman las medidas

Señora:

Sírvase tomar sus medidas como indican estas figuras, pasando la cinta de medir en los contornos, alrededor del cuerpo.

Para moldes por talla las medidas a tomarse son:

Busto..... Cintura..... Cadera.....

Para moldes a medida y armados:

Busto..... Cintura..... Cadera.....

Largo total del frente..... Largo de manga.....

Esapla..... Talle..... Brazo.....

Esapla..... Largo total de esapla.....

INSTRUCCIONES

Únicamente se remitirán moldes de aquellos modelos que aparezcan en EL HOGAR y que estén numerados.

La página de figurines con moldes aparece en todos los números. La lectora podrá mandar pedir un molde de cualquier modelo aun después de varias veces de su aparición, mencionando simplemente el número del modelo. Cada molde será acompañado de las instrucciones, pero se recomienda guardar el figurín publicado en EL HOGAR para servir de guía al confeccionarse el vestido. Para obtener los moldes llene los detalles del cupón que va al pie y mándelo por correo certificado, junto con un giro postal o bancario a la orden de la señora Rita C. de Martín, cubriendo su importe a esta dirección:

MOLDES "EL HOGAR"

CANGALLO 962 — Buenos Aires

U. T. Libertad 35-4608

CERRADO DE
12.30 a 14.30

Se ruega controlar bien las medidas y adherirse fielmente a las instrucciones. Escríbanse con claridad las direcciones, detalles y medidas, para evitar trastornos en la remisión.

Los precios de cada molde por talle los encontrará la lectora al pie de cada grabado. Los moldes que se piden a medida y armados sufrirán un recargo del cincuenta por ciento en el precio.

Los pedidos de moldes por talle serán despachados en el día. A las personas que los soliciten personalmente, les serán entregados en el acto. Los de medida se entregarán dentro de los tres días hábiles de recibido el pedido.

Los moldes se remiten
franco de porte.

Cupón para solicitar moldes

Sírvase remitirme, a la brevedad posible, los moldes de los modelos Nos....., publicados en EL HOGAR, de fecha....., de acuerdo con las siguientes medidas:

PARA TALLE

Busto..... Cintura..... Cadera.....

PARA MEDIDAS Y ARMADOS

(Con cincuenta por ciento de recargo en el precio)

Busto..... Cintura..... Cadera..... Largo total

de frente..... Largo de manga..... Talle.....

Brazo..... Esapla..... Largo total de esapla.....

Nombre de la solicitante.....

Calle..... N°.....

Localidad..... P. C.....

Provincia.....

(PRIMA)

Recordamos a nuestras lectoras que pueden elegir sus moldes entre los 1674 publicados desde su iniciación hasta la fecha. Consulten el álbum de los mismos, que está a disposición de las lectoras en la dirección mencionada. Coleccionen estas páginas, pues son útiles e interesantes.



LIBROS EXTRANJEROS

Por

JORGE LUIS BORGES

"INTRODUCING SHAKESPEARE"

De G. B. Harrison

Admirable de brevedad, este variado libro esencial es el mejor prefacio que conozco al estudio de Shakespeare. Es posible no compartir todas las opiniones de Harrison — por ejemplo, su preferencia cronológica de "La tempestad" a "Macbeth" o a "Hamlet"; — es imposible no agradecer sus observaciones y sus noticias. Busto un caso concreto. Shakespeare ha sido censurado (y alabado) por los numerosos cambios de escena que admite en un solo acto. Así, a juzgar por las ediciones corrientes, el acto final de "Antonio y Cleopatra" consta de trece irrepresentables escenas, cada una de las cuales tiene lugar en un sitio distinto de Alejandría. Harrison empieza por recordar que el teatro isabelino carecía de decoraciones. Luego, con el infolio de 1623 a la vista, comprueba que en el texto no hay indicaciones de sitio, y deduce que a Shakespeare (y a los contemporáneos de Shakespeare) no les interesaba la localidad de los hechos. Estrictamente, no hay cambios de localidad; hay más bien un escenario indeterminado. Dicho sea con otras palabras: no siempre las escenas de Shakespeare acontecen en lugar definido. Shakespeare no infringe la unidad de lugar; la trasciende o la ignora.

Es imposible recorrer un libro como éste sin asombrarse de la variedad de problemas que la obra shakespeariana promueve. Problemas de orden literario, moral, poético, psicológico, además de los biográficos. (Certamente observa nuestro Groussac: "Shakespeare realizó su regular fortuna y retornó a su aldea, donde arábó su vida como un leñador retirado, sin acordarse jamás de la que había escrito; y acaso este divido absoluto del portento creado sea un fenómeno más extraordinario que el de la misma creación.")

Esa riqueza de problemas resalta lo que pudiera haber de idólatría en el exagerado culto de Shakespeare. (Inevitablemente, podría argumentarse que el cervantismo ha emboscado singularmente a España. El queshano, el dantista, el shakespeariano habitan un orbe complejo; el cervantista es un coleccionador de proverbios. A España, más que el cervantismo le hubiera convenido el queshidismo.)

"THE WILD PALMS"

De William Faulkner

En "The Wild Palms" Faulkner nos ofrece una historia de las formas de la novela, una morfología de la novela. En historia hipotética y ficticia, destina el nombre de William Faulkner a la obra a los personajes; de Robert Browning, cuyo verso narra "La serpiente y el libro" (1888) detalla el mismo crimen diez veces, a través de diez bocas y de diez almas; de Joseph Conrad, que alguna vez mostró dos interlocutores que iban adentrando y reconstruyendo la historia de un tercero. También — con evidente justicia — de William Faulkner. Este, con Jules Verne, es de los pocos novelistas a quienes interesan por igual los procedimientos de la novela y el destino y carácter de las personas.

En las obras capitales de Faulkner — en "Los de agosto", en "El sonido y la furia", en "Santuario" — las novedades técnicas parecen necesarias, inevitables. En "The wild palms" son menos atracciones que incógnitas, menos justificables que esageraciones. El libro consta de dos libros, de dos historias paralelas (y antagónicas) que se alternan. La primera — "Wild palms" — es la de un hombre anquilado por la caridad; la segunda — "Old man" — la de un muchacho de ojos descoloridos que trata de anular un tren, y a quien, después de muchos y horribles años de cárcel, el Mississippi desbordado confiere una libertad inútil y otros. Esta segunda historia, admirable a veces, corta y aguda a cortar el penoso curso de la primera, en largas interpolaciones.

En resumen la afirmación de que William Faulkner es el primer novelista de nuestro tiempo. Para probarlo necesitamos con él, la menos apta de sus obras me parece "The wild palms", pero incluso (como todos los libros de Faulkner) páginas de una intensidad que notoriamente excede las posibilidades de cualquier otro autor.

RESEÑAS

[200] Un museo de literatura oriental

Novalis, memorablemente, ha observado: «Nada más poético que las mutaciones y las mezclas heterogéneas».

Esa peculiar atracción de lo misceláneo es la de ciertos libros famosos: la *Historia natural* de Plinio, la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton, la *Rama de oro* de Frazer, tal vez la *Tentación* de Flaubert. Es la de este versátil repertorio —*The Dragon Book*— cuyas trescientas páginas abarcan muchos y curiosos pasajes de la más duradera de las literaturas humanas: la vasta literatura china, que tiene casi treinta siglos de edad.

De las siete partes del libro, la que está dedicada a la poesía es quizá la menos poética. (Ese no es privativo de la literatura china.) Miss Edwards, la compiladora, ha preferido a las ya clásicas versiones de Waley, versiones elaboradas por ella; es difícil compartir esa preferencia.

Muchos proverbios han sido intercalados en el volumen; he aquí unos cuantos:

«La frugalidad no es difícil para los pobres».

«Con dinero, un dragón; sin, un gusano.»

«Un león de piedra no le teme a la lluvia.»

«Esclavo que se vende muy barato, estará leproso.»

«Los platos raros producen enfermedades rarísimas.»

«Cuando el corazón está lleno, la noche es breve.»

«Más vale sentir en la nuca el hálito glacial del invierno que el caluroso aliento de un elefante enfurecido.»

«Escucha lo que dice tu mujer, no le creas una palabra.»

«Lo más importante en la vida es un buen entierro.»

Nociones de una zoología monstruosa, que recuerda los bestiarios de la Edad Media, ilustran el segundo capítulo. En sus pobladas páginas trabajamos conocimiento con el *hsing-tien*, hombre decapitado que tiene los ojos en el pecho y cuya boca está en el ombligo; con el *hui*, perro de cara humana, cuya risa es pronóstico de tifones; con el *ti-yiang*, pájaro sobrenatural y bermejo, provisto de seis patas y de cuatro alas, pero sin cara ni ojos, y con el renegrado y silencioso «mono boreal», que espera con los brazos cruzados que las personas dejen de escribir y luego se bebe la tinta. Asimismo, aprendemos que el hombre tiene trescientos sesenta y cinco huesos —«cifra que puntualmente corresponde a los días que dura una rotación de los cielos»— y que también hay trescientas sesenta y cinco especies animales. Tal es el poder de la simetría.

El capítulo cuarto incluye un resumen del afamado sueño metafísico de Chuang Dsu. Este escritor —hará unos veinticuatro siglos— soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre.

The Four of Hearts, de Ellery Queen [201]

Nadie ignora que el género policial fue inventado hará unos cien años por el ingenioso inventor norteamericano Edgar Allan Poe. Ese género (acaso el más artificial de cuantos la literatura comprende) no logró competir con la atronadora realidad de Monk Eastman y de Al Capone y emigró a las Islas Británicas, donde es pudoroso el delito. En Inglaterra los novelistas policiales abundan; en los Estados Unidos cabe afirmar, sin mucha injusticia, que no pasan de dos: Ellery Queen y el deplorado S. S. Van Dine. Hasta ahora, las obras del primero abarcan unos trece volúmenes. (*El misterio de la cruz egipcia*, *El misterio del féretro griego* y *El misterio de la naranja china* son quizá los mejores.)

La acción de las novelas de Ellery Queen siempre es interesante; el ambiente, en general, es desagradable. Lo último no era necesariamente una desventaja. El escritor solía exagerar lo desagradable para obtener efectos terroríficos o grotescos. *The Four of Hearts*, en cambio, adolece de una insensibilidad casi mineral, que excede todas las posibilidades humanas y hasta biológicas. Ellery Queen, en esta su reciente novela, no parece barruntar lo desagradables que son todos los personajes. Zurdamente, nos impone la indignidad de asistir a sus amoríos y de atestiguar sus cóleras y sus besos.

Declarados los hechos anteriores, fuerza es que declare también un hecho adicional que de algún modo los corrige o los atenúa. He leído en dos noches los veintitrés capítulos que componen *The Four of Hearts* y ninguna de sus páginas me aburrió. Tampoco adiviné la recta solución del problema, que, sin embargo, es lógica.



Cuando la ficción vive en la ficción [202]

Debo mi primera noción del problema del infinito a una gran lata de biscochos que dio misterio y vértigo a mi niñez. En el costado de ese objeto anormal había una escena japonesa; no recuerdo los niños o guerreros que la formaban, pero sí que en un ángulo de esa imagen la misma lata de biscochos reaparecía con la misma figura y en ella la misma figura, y así (a lo menos, en potencia) infinitamente... Catorce o quince años después, hacia 1921, descubrí en una de las obras de Russell una invención análoga de Josiah Royce. Este supone un mapa de Inglaterra, dibujado en una porción del suelo de Inglaterra: ese mapa —a fuer de puntual— debe contener un mapa del mapa, que debe contener un mapa del mapa del mapa, y así hasta lo infinito... Antes, en el Museo del Prado, vi el conocido cuadro velazqueño de *Las meninas*: en el fondo aparece el propio Velázquez, ejecutando los retratos unidos de Felipe IV y de su mujer, que están fuera del lienzo pero a quienes repite un espejo. Ilustra el pecho del pintor la cruz de Santiago; es fama que el rey la pintó, para hacerlo caballero de esa orden... Recuerdo que las autoridades del Prado habían instalado enfrente un espejo, para continuar esas magias.

Al procedimiento pictórico de insertar un cuadro en un cuadro, corresponde en las letras el de interpolar una ficción en otra ficción. Cervantes incluyó en *El Quijote* una novela breve; Lucio Apuleyo intercaló famosamente en *El asno de oro* la fábula de Amor y de Psiquis: tales parén-

tesis, en razón misma de su naturaleza inequívoca, son tan banales como la circunstancia de que una persona, en la realidad, lea en voz alta o cante. Los dos planos —el verdadero y el ideal— no se mezclan. En cambio, el *Libro de las mil y una noches* duplica y reduplica hasta el vértigo la ramificación de un cuento central en cuentos adventicios, pero no trata de graduar esas realidades, y el efecto (que debió ser profundo) es superficial, como una alfombra persa. Es conocida la historia liminar de la serie: el desolado juramento del rey que cada noche se desposa con una virgen que hace decapitar en el alba, y la resolución de Shahrazad que lo distrae con maravillosas historias, hasta que encima de los dos han rodado mil y una noches y ella le muestra su hijo. La necesidad de completar mil y una secciones obligó a los copistas de la obra a interpolaciones de todas clases. Ninguna tan perturbadora como la de la noche DCII, mágica entre las noches. En esa noche extraña, él oye de boca de la reina su propia historia. Oye el principio de la historia que abarca a todas las demás, y también —de monstruoso modo— a sí misma. ¿Intuye claramente el lector la vasta posibilidad de esa interpolación, el curioso peligro? Que la reina persista, y el inmóvil rey oirá para siempre la trunca historia de las mil y una noches, ahora infinita y circular... En *Las mil y una noches*, Shahrazad refiere muchas historias; una de esas historias casi es la historia de *Las mil y una noches*.

Shakespeare, en el tercer acto de *Hamlet*, erige un escenario en el escenario; el hecho de que la pieza representada —el envenenamiento de un rey— espeja de algún modo la principal, basta para sugerir la posibilidad de infinitas involuciones. (En un artículo de 1840, De Quincey observa que el macizo estilo abultado de esa pieza menor hace que el drama general que la incluye parezca, por contraste, más verdadero. Yo agregaría que su propósito esencial es opuesto: hacer que la realidad nos parezca irreal.)

Hamlet data de 1602. A fines de 1635 el joven escritor Pierre Corneille compone la comedia de magia *L'illusion comique*. Pridamant, padre de Clindor, ha recorrido en busca de su hijo las naciones de Europa. Con más curiosidad que fe, visita la gruta del «mágico prodigioso» Alcan-

dre. Este, de manera fantasmagórica, le muestra la azarosa vida del hijo. Lo vemos apuñalar a un rival, huir de la justicia, morir asesinado en un jardín y luego conversar con unos amigos. Alcandre nos aclara el misterio. Clindor, después de haber matado al rival, se ha hecho comediante, y la escena del ensangrentado jardín no pertenece a la realidad (a la «realidad» de la ficción de Corneille), sino a una tragedia. Estábamos, sin saberlo, en el teatro. Un elogio un tanto imprevisto de esa institución da fin a la obra:

*Même notre grand Roi, ce foudre de la guerre,
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois
Prêter l'oeil et l'oreille au Théâtre-Français...*

Es triste comprobar que Corneille pone en boca del mago esos no muy mágicos versos.

La novela *Der Golem* de Gustav Meyrink (1915), es la historia de un sueño: en ese sueño hay sueños; en esos sueños (creo) otros sueños.

He enumerado muchos laberintos verbales; ninguno tan complejo como la novísima obra de Flann O'Brien: *At Swim-Two-Birds*. Un estudiante de Dublín escribe una novela sobre un tabernero de Dublín que escribe una novela sobre los parroquianos de su taberna (entre quienes está el estudiante), que a su vez escriben novelas donde figuran el tabernero y el estudiante, y otros compositores de novelas sobre otros novelistas. Forman el libro los muy diversos manuscritos de esas personas reales o imaginarias, copiosamente anotados por el estudiante. *At Swim-Two-Birds* no sólo es un laberinto: es una discusión de las muchas maneras de concebir la novela irlandesa y un repertorio de ejercicios en verso y prosa, que ilustran o parodian todos los estilos de Irlanda. La influencia magistral de Joyce (arquitecto de laberintos, también; Proteo literario, también) es innegable, pero no abrumadora, en este libro múltiple.

Arturo Schopenhauer escribió que los sueños y la vigilia eran hojas de un mismo libro y que leerlas en orden era vivir, y hojearlas, soñar. Cuadros dentro de cuadros, libros que se desdobl原因 en otros libros, nos ayudan a intuir esa identidad.

16 de junio de 1939

RESEÑAS

[203] El último libro de Joyce

Ha aparecido, al fin, *Work in Progress*, que ahora se titula *Finnegans Wake*, y que constituye, nos dicen, el madurado y lúcido fruto de dieciséis enérgicos años de labor literaria. Lo he examinado con alguna perplejidad, he descifrado sin encanto nueve o diez *calembours*, y he recorrido los atemorizados elogios que le dedican la N. R. F. y el suplemento literario del «Times». Los agudos autores de esos aplausos dicen haber descubierto la ley de tan complejo laberinto verbal, pero se abstienen de aplicarla o de formularla, y ni siquiera ensayan el análisis de una línea o de un párrafo... Sospecho que comparten mi perplejidad esencial y mis vislumbres inservibles, parciales. Sospecho que están clandestinamente a la espera (yo públicamente lo estoy) de un tratado exegético de Stuart Gilbert, intérprete oficial de James Joyce.

Es indiscutible que Joyce es uno de los primeros escritores de nuestro tiempo. Verbalmente, es quizá el primero. En el *Ulyses* hay sentencias, hay párrafos, que no son inferiores a los más ilustres de Shakespeare o de Sir Thomas Browne. En el mismo *Finnegans Wake* hay alguna frase memorable. (Por ejemplo, ésta, que no intentaré traducir: *Beside the rivering waters of, hither and thithering waters of, night.*) En este amplio volumen, sin embargo, la eficacia es una excepción.

Finnegans Wake es una concatenación de retruécanos cometidos en un inglés onírico y que es difícil no calificar

de frustrados e incompetentes. No creo exagerar. *Ameise*, en alemán vale por hormiga; *amazing*, en inglés, por pasmoso; James Joyce, en *Work in Progress*, acuña el adjetivo «ameising» para significar el asombro que provoca una hormiga. He aquí otro ejemplo, acaso un poco menos lúgubre. *Banister*, en inglés, vale por balaustrada; *star*, por estrella: Joyce funde esas palabras en una sola —la palabra *banistar*— que combina las dos imágenes.

Jules Laforgue y Lewis Carrol han practicado con mejor fortuna ese juego.

Una leyenda arábiga [204]

De las notas que Burton agregó a su famosa traducción del libro *Las mil y una noches*, traslado esta curiosa leyenda. Se titula:

HISTORIA DE LOS DOS REYES Y LOS DOS LABERINTOS

«Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más) que en los primeros días hubo un rey de las islas de Babilonia que congregó a sus arquitectos y magos y les mandó construir un laberinto tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían. Esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres. Con el andar del tiempo vino a su corte un rey de los árabes, y el rey de Babilonia (para hacer burla de la simplicidad de su huésped) lo hizo penetrar en el laberinto, donde vagó afrentado y confundido hasta la declinación de la tarde. Entonces imploró el socorro divino y dio con la puerta. Sus labios no profirieron queja ninguna, pero le dijo al rey de Babilonia que él en Arabia tenía un laberinto mejor, y que si Dios era servido, se lo daría a conocer algún día. Luego regresó a Arabia, juntó sus capitanes y sus alcaides y estragó los reinos de Babilonia con tan venturosa fortuna que derribó sus castillos, rompió sus gentes e hizo cautivo al mismo rey. Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron tres días, y le dijo: «¡Oh, rey del tiempo y sustancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que

subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso».

»Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto, donde pereció de hambre y de sed. La gloria sea con Aquel que no muere.»



JAMES JOYCE

LIBROS EXTRANJEROS

Por JORGE LUIS BORGES

HOMER

W. H. D. ROUSE



UN MANUAL HOMERICO

Por W. H. D. ROUSE

considerar, que no se presta ni a la admiración ni a la crítica, pero sí a la fidelidad. No traduce "Odisea", traduce "La historia de Ulises". No habla del flechador Apolo, habla de Apolo Tiriatel; no habla del navegante Zeus, habla de Júpiter Juntatubas. (Con una fe así vos agachés en la virtud unitiva de los guantes, el doctor Blanqui y Fallo, de la Universidad de Navarra, habla de Herodes "que al anochecer arrió los buques delos caballos en el río Ulla, así que ahogaron los alba-junco, con presteza dirige su carro, todo-ilumina-cion-de-oro, por Raximira a Clara vilifer".)

"Homer" quiere ser una introducción al estudio de Homero, una suerte de prólogo general. Ciertamente, pero sin mayor convicción, el autor menciona en la página 104 la hipótesis francesa de Victor Bérard, que ha impresionado tanto a James Joyce y a su intérprete Gilbert. En el capítulo segundo describe con serena serenidad que apodema "Ya su mano de Wolf" y reitera su fe en el Homero tradicional, una y lo mismo. En el capítulo diez contrasta las figuras elementales del griego con las que prodigan (y combenían) los poetas romanos, que decían "agua de la espada" en lugar de sangre, y "galla de los muertos" en vez de cuervo, y "alguacil del gaulo de los muertos" en lugar de guerrero. Una de las mejores capítulos de la obra es el dedicado al arqueólogo Heinrich Schliemann (1822-1890), que inició en el cerro de Juvarkit las excavaciones de Troia y echó en los restos de una ciudad, una de ochenta ciudades asiríacas como se llaman a como los recuerdos de un hombre: ciudades cuya marca antediluviana con la sagrada y así todas anteriores a Prinos y tres de ellas a Hércules.

JOHN WILKINS PREVISOR

La prensa de Inglaterra anuncia sin mayor comentario la ampliación del territorio Militar de Histon y la consiguiente demolición del vecino pueblo de Cranford, cuya rectoría de piedra gris data del siglo catorce. En esa rectoría vivió hacia 1640 John Wilkins, uno de los prefiguradores o precursoros del vuelo intelectual.

Pocos hombres merecen la curiosidad que merece Wilkins. Sabemos que fue obispo de Chester, rector del Wadham College en Oxford y cuñado de Cromwell. Esas distinciones de orden familiar, académico y eclesiástico han distraído lamentablemente a su único biógrafo — el señor P. Wright Henderson — que tiene la inocencia (o desvergüenza) de proclamar que no ha recorrido su obra "salvo del modo más apresurado, y aun negligente". Sin embargo, la obra es lo que nos importa. Consiste de muchos libros, algunos de carácter doctrinal, casi todos viejos. El primero data de 1608 y se llama "Descripción de un mundo en la luna, o sea un Discurso que procura demostrar que en esa planeta puede haber un mundo habitable". (La tercera edición, que es de 1640, incluye un capítulo adicional, que plantea — y afirma — la posibilidad de un viaje a la luna.) "Mercurio, o el secreto y rápido mensajero" (1641) es un manual de criptografía. "Magia matemática" (1648) consta de dos libros que se titulan Arquimedes y Dédalo. El segundo refiere que cierto monje inglés del siglo XI robó "desde la torre más eminente de una iglesia catedral española, astillas de alas numéricas". El "Ensayo de una escritura real y de un lenguaje filosófico" (1668) propone un catálogo razonado del universo y deriva de ese catálogo un riguroso idioma internacional. Wilkins reparte el universo en cuarenta categorías, indicadas por nombres monosilábicos por una consonante) y esos géneros en especies, indicadas por una vocal. Así, "la" quiere decir elemento: "deh", fuego; "deba", la llama... En el último libro, en que Wilkins expone sobre "hombres volátiles", señalarán los feroces aeroplanos e irán al cielo. Yo sé que a Wilkins la hubiera alegrado esa coincidencia, que es una irrefutable confirmación y así un desagravio.

DE LA VIDA LITERARIA

Ha sido traducido al inglés el libro de Joseph Peyré: "Bela taras por domingo". Su tema es el lado viciado, clandestino, de la saurina, la explotación de los toreros, la fabricación comercial de mitologías cuyo héroe es el espada, las intrigas de agencias y de empresarios.

Uno de los rasgos desconcertantes de nuestro tiempo es el entusiasmo que han pro-

cedido en todo el planeta las hermanas Dianne, por motivos numéricos y biológicos. El doctor William Biale les ha consagrado un vasto volumen, previsionalmente ilustrado de fotografías encantadoras. En el tercer capítulo afirma: "Frente al fácilmente reconocible por ser la mayor, Marie por ser la menor, Annette porque todos la toman por Yvonne, y Cecile porque es del todo igual a Emilie".

Deje que Ovomaltina levante su espíritu y aumente sus fuerzas



CANSADA!

Muy, como otras veces, se ha levantado Vd. cansada y ha pasado el día nervioso, irritado y sin espíritu ni fuerzas para nada.

Casi siempre, ello es debido a una alimentación inconveniente y pesada, causa de malos digestivos, insomnio y otras molestias, que terminan por debilitar el organismo.

En todos estos casos, la OVOMALTINA le será de gran utilidad: nutre y fortifica sin acumular grasas y es de fácil digestión aun para los estómagos más delicados.

Incluido en su alimentación diaria, OVOMALTINA le proporcionará un perfecto equilibrio físico y mental.

EN VENTA EN FARMACIAS Y BUENOS ALMACENES



OVOMALTINA

Concesionario: A. PERRONE - French 3334 - Buenos Aires

«UN COMPLIMIENTO DE BUEN GUSTO...»

DICE LA SEÑORITA

Hortensia Aguirre-

...que ofrezco y recibo con agrado, es una copita de Apricot Bols. Los tradicionales Licores Bols nunca faltan en mi mesa a la hora del café.



APRICOT
BOLS
EL GRAN LICOR DE MODA



Almacén también en condicio-

nes y descuentos a precios

razonables.

MAS DE TRES SIGLOS de existencia respaldan el prestigio de los Licores Bols.

Free. ERVEN LECAS BOLS - DIAGONAL MONTE 136 - BUENOS AIRES

GRATIS Sirviente enviara una botella de muestra (50 gms.) de Apricot Bols. Acompaña \$ 0.50 en estampillas para gastos de franquencia y embalaje.

Nombre _____ N.º _____
Localidad _____ P.C. _____

RESEÑAS

[205] Un manual homérico, por W.H.D. Rouse

La literatura inglesa comprende veintinueve traducciones de la *Odisea* y una cifra apenas menor de traducciones de la *Ilíada*. Las primeras en el tiempo son las de Chapman —*Siete libros de las Ilíadas de Homero, Príncipe de Poetas, traducidos conforme al Original por Jorge Chapman, Caballero*, año de 1598—; las últimas, las del afable y docto helenista W. H. D. Rouse.

«Como todo género literario, la traducción en verso tiene sus leyes inviolables y propias; la primera es que no se debe intentar» dictaminó hace tiempo nuestro Groussac, inspirado por ciertos ejercicios de Leopoldo Díaz. El doctor Rouse comparte esa opinión, que también profesaron Andrew Lang y Leconte de Lisle; lo que ardorosamente no comparte es su preferencia por un estilo bíblico, arcaico. Rouse ha vertido las dos epopeyas homéricas en un lenguaje oral, de conversador, que no se presta ni a la admiración ni a las citas, pero sí a la fácil lectura. No traduce *Odisea*, traduce *La historia de Ulises*. No habla del flechador Apolo, habla de Apolo Tiralejos; no habla del nubígero Zeus, habla de Júpiter Juntanubes. (Con una fe tal vez excesiva en la virtud unitiva de los guiones, el doctor Banqué y Faliu, de la Universidad de Barcelona, habla de Hermes «que al anochecer hurtó los bueyes del-que-lanza-a-lo-lejos-sus-flechas Apolo» y de una virgen que «después de abreviar los caballos en el río Meles, en-el-que-abundan-los-altos-juncos, con presteza dirige su carro, todo-él-en-ascua-de-oro, por Esmirna a Claros vitífera».)

Homer quiere ser una introducción al estudio de Homero, una suerte de prólogo general. Cortésmente, pero sin mayor convicción, el autor menciona en la página 104 la hipótesis fenicia de Víctor Bérard, que ha impresionado tanto a James Joyce y a su intérprete Gilbert. En el capítulo segundo declara con menos veracidad que aplomo «Ya ha muerto la herejía de Wolf» y reitera su fe en el Homero tradicional, uno e indivisible. En el capítulo diez contrasta las figuras elementales del griego con las que prodigaban (y combinaban) los poetas escandinavos, que decían «agua de la espada» en lugar de sangre, y «gallo de los muertos» en vez de cuervo, y «alegrador del gallo de los muertos» en lugar de guerrero.

Uno de los mejores capítulos de la obra es el dedicado al arqueólogo Heinrich Schliemann (1822-1890), que inició en el cerro de Jissarlik las excavaciones de Troya y exhumó, no las ruinas de una ciudad, sino de ocho ciudades superpuestas como escrituras o como los recuerdos de un hombre: ciudades cuya mera antigüedad linda con lo sagrado y casi todas anteriores a Príamo y tres de ellas a Hércules.

John Wilkins, previsor [206]

La prensa de Inglaterra anuncia sin mayor comentario la ampliación del Aeródromo Militar de Heston y la consiguiente demolición del vecino pueblo de Cranford, cuya rectoría de piedra gris data del siglo catorce. En esa rectoría vivió hacia 1640 John Wilkins, uno de los prefiguradores o precursores del vuelo mecánico.

Pocos hombres merecen la curiosidad que merece Wilkins. Sabemos que fue obispo de Chester, rector de Wadham College de Oxford y cuñado de Cromwell. Esas distinciones de orden familiar, académico y eclesiástico han distraído lamentablemente a su único biógrafo —el señor P. Wright Henderson—, que tiene la inocencia (o desvergüenza) de proclamar que no ha recorrido su obra «salvo del modo más apresurado, y aun negligente». Sin embargo, la obra es lo que nos importa. Consta de muchos libros,

algunos de carácter doctrinal, casi todos utópicos. El primero data de 1638 y se llama *Descubrimiento de un mundo en la luna, o sea un Discurso que procura demostrar que en ese planeta puede haber un mundo habitable*. (La tercera edición, que es de 1640, incluye un capítulo adicional, que plantea —y afirma— la posibilidad de un viaje a la luna.) *Mercurio, o el secreto y rápido mensajero* (1641) es un manual de criptografía. *Magia matemática* (1648) consta de dos libros que se titulan *Arquímedes* y *Dédalo*. El segundo refiere que cierto monje inglés del siglo XI voló «desde la torre más eminente de una iglesia catedral española, asistido de alas mecánicas». El *Ensayo de una escritura real y de un lenguaje filosófico* (1668) propone un catálogo razonado del universo y deriva de ese catálogo un riguroso idioma internacional. Wilkins reparte el universo en cuarenta categorías, indicadas por nombres monosilábicos de dos letras. Esas categorías están subdivididas en géneros (indicados por una consonante) y esos géneros en especies, indicadas por una vocal. Así «de» quiere decir elemento; «deb», fuego; «deba», la llama...

En el idéntico lugar en que Wilkins especuló sobre «hombres volátiles», anidarán los férreos aeroplanos e irán al cielo. Yo sé que a Wilkins le hubiera alegrado esa coincidencia, que es una irrefutable confirmación y casi un desagravio.

[207] DE LA VIDA LITERARIA

Uno de los rasgos desconcertantes de nuestro tiempo es el entusiasmo que han provocado en todo el planeta las hermanas Dionne, por motivos numéricos y biológicos. El doctor William Blatz les ha consagrado un vasto volumen, previsiblemente ilustrado de fotografías encantadoras. En el tercer capítulo afirma: «Yvonne es fácilmente reconocible por ser la mayor, Marie por ser la menor, Annette porque todos la toman por Yvonne, y Cecile porque es del todo igual a Emilie».

ENSAYO

Definición de germanófilo [208]

Los implacables detractores de la etimología razonan que el origen de las palabras no enseña lo que éstas significan ahora; los defensores pueden replicar que enseña, siempre, lo que éstas ahora no significan. Enseña, verbigracia, que los pontífices no son constructores de puentes; que las miniaturas no están pintadas al minio; que la materia del cristal no es el hielo; que el leopardo no es un mestizo de pantera y de león; que un candidato puede no haber sido blanqueado; que los sarcófagos no son lo contrario de los vegetarianos; que los aligatores no son lagartos; que las rúbricas no son rojas como el rubor; que el descubridor de América no es Américo Vespucci y que los germanófilos no son devotos de Alemania.

Lo anterior no es una falsedad, ni siquiera una exageración. He tenido el candor de conversar con muchos germanófilos argentinos; he intentado hablar de Alemania y de lo indestructible alemán; he mencionado a Hölderlin, a Lutero, a Shopenhauer o a Leibnitz; he comprobado que el interlocutor «germanófilo» apenas identificaba esos nombres y prefería hablar de un archipiélago más o menos antártico que descubrieron en 1592 los ingleses y cuyas relaciones con Alemania no he percibido aún.

La ignorancia plenaria de lo germánico no agota, sin embargo, la definición de nuestros germanófilos. Hay otros

rasgos privativos, quizá tan necesarios como el primero. Uno de ellos: al germanófilo le entristece muchísimo que las compañías de ferrocarriles de cierta república sudamericana tengan accionistas ingleses. También le apesadumbran los rigores de la guerra sudafricana de 1902. Es, asimismo, antisemita; quiere expulsar de nuestro país a una comunidad eslavogermánica en la que predominan apellidos de origen alemán (Rosenblatt, Gruenberg, Nierenstein, Lilienthal) y que habla un dialecto alemán: el *yiddish* o *juedisch*.

De lo anterior cabría tal vez inferir que el germanófilo es realmente un anglófilo. Ignora con perfección a Alemania, pero se resigna al entusiasmo por un país que combate a Inglaterra. Ya veremos que tal es la verdad, pero no toda la verdad, ni siquiera su parte significativa. Para demostrarlo reconstruiré, reduciéndola a lo esencial, una conversación que he tenido con muchos germanófilos, y en la que juro no volver a incurrir, porque el tiempo otorgado a los mortales no es infinito y el fruto de esas conferencias es vano.

Invariablemente mi interlocutor ha empezado por condenar el pago de Versalles, impuesto por la mera fuerza a Alemania en 1919. Invariablemente yo he ilustrado ese fallo condenatorio con un texto de Wells o de Bernard Shaw, que denunciaron en la hora de la victoria ese documento implacable. El germanófilo no ha rehusado nunca ese texto. Ha proclamado que un país victorioso debe prescindir de la opresión y de la venganza. Ha proclamado que era natural que Alemania quisiera anular ese ultraje. Yo he compartido su opinión. Después, inmediatamente después, ha ocurrido lo inexplicable. Mi prodigioso interlocutor ha razonado que la antigua injusticia padecida por Alemania la autoriza en 1940 a destruir no sólo a Inglaterra y a Francia (¿por qué no a Italia?), sino también a Dinamarca, a Holanda, a Noruega: libres de toda culpa en esa injusticia. En 1919 Alemania fue maltratada por enemigos: esa todopoderosa razón le permite incendiar, arrasar, conquistar todas las naciones de Europa y quizá del orbe... El razonamiento es monstruoso, como se ve.

Tímidamente yo señalo ese monstruo a mi interlocutor.

Este se burla de mis anticuados escrúpulos y alega razones jesuíticas o nietzscheanas: el fin justifica los medios, la necesidad carece de ley, no hay otra ley que la voluntad del más fuerte, el Reich es fuerte, la aviación del Reich ha destruido a Coventry, etc. Yo murmuro que me resigno a pasar de la moral de Jesús a la de Zarathustra o de Hormiga Negra, pero que nuestra rápida conversión nos prohíbe apiadarnos de la injusticia que en 1919 sufre Alemania. En esa fecha que él no quiere olvidar, Inglaterra y Francia eran fuertes; no hay otra ley que la voluntad de los fuertes; por consiguiente, esas naciones calumniadas procedieron muy bien al querer hundir a Alemania, y no cabe aplicarles otra censura que la de haber estado indecisas (y hasta culpablemente piadosas) en la ejecución de ese plan. Desdeñando esas áridas abstracciones, mi interlocutor inicia o esboza el panegírico de Hitler: varón providencial cuyos infatigables discursos predicán la extinción de todos los charlatanes y demagogos, y cuyas bombas incendiarias, no mitigadas por palabreras declaraciones de guerra, anuncian desde el firmamento la ruina de los imperialismos rapaces. Después, inmediatamente después, ocurre el segundo prodigio. Es de naturaleza moral y es casi increíble.

Descubro, siempre, que mi interlocutor idolatra a Hitler, no a pesar de las bombas cenitales y de las invasiones fulmíneas, de las ametralladoras, de las delaciones y de los perjurios, sino a causa de esas costumbres y de esos instrumentos. Le alegra lo malvado, lo atroz. La victoria germánica no le importa; quieren la humillación de Inglaterra, el satisfactorio incendio de Londres. Admira a Hitler como ayer admiraba a sus precursores en el submundo criminal de Chicago. La discusión resulta imposible porque las fechorías que imputo a Hitler son encantos y méritos para él. Los apologistas de Artigas, de Ramírez, de Quiroga, de Rosas o de Urquiza disculpan o mitigan sus crímenes; el defensor de Hitler deriva de ellos un deleite especial. El hitlerista, siempre, es un rencoroso, un adorador secreto, y a veces público, de la «viveza» forajida y de la crueldad. Es, por penuria imaginativa, un hombre que postula que el porvenir no puede diferir del presente, y que

Alemania, victoriosa hasta ahora, no puede empezar a perder. Es el hombre ladino que anhela estar de parte de los que vencen.

No es imposible que Adolf Hitler tenga alguna justificación; sé que los germanófilos no la tienen.



Índice temático

ENSAYOS

- Eugene O'Neill, premio Nobel de Literatura [13]
Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas de plata con el silencio [24]
La dinastía de los Huxley [30]
Presencia de Miguel de Unamuno [34]
Los escritores argentinos y Buenos Aires [38]
Las «nuevas generaciones» literarias [43]
Kipling y su autobiografía [49]
Eduardo Gutiérrez, escritor realista [53]
Vindicación de la *María* de Jorge Isaacs [60]
La máquina de pensar de Raimundo Lulio [96]
Una alarmante *Historia de la literatura* [128]
Cuando la ficción vive en la ficción [202]
Definición del germanófilo [208]

BIOGRAFÍAS SINTÉTICAS

- Aldington, Richard [134]
Babel, Isaac [113]
Barbusse, Henri [47]
Barrie, Sir James [181]
Belloc, Hilaire [142]
Bramah, Ernest [116]
Brooks, Van Wyck [138]
Capek, Karel [183]
Croce, Benedetto [14]
Cullen, Countée [93]
Cummings, E. E. [85]
Döblin, Alfred [97]
Dreiser, Theodore [153]
Dunsany, Lord [58]
Eliot, T. S. [68]
Ferber, Edna [156]
Feuchtwanger, León [9]
Forster, Edward, M. [63]
Frank, Leonhard [148]

- Garnett, David [44]
 Green, Julian [122]
 Hauptmann, Gerhardt [82]
 Hughes, Langston [39]
 James, Will [108]
 Joyce, James [35]
 Kafka, Franz [99]
 Lenormand, H. R. [104]
 Machen, Arthur [150]
 Masters, Edgar Lee [19]
 Meyrink, Gustav [131]
 Nicolson, Harold [145]
 O'Flaherty, Liam [71]
 Phillpotts, Eden [50]
 Powys, T. F. [129]
 Rice, Elmer [125]
 Rolland, Romain [75]
 Sandburg, Carl [11]
 Santayana, Jorge [61]
 Spengler, Oswald [25]
 Stapledon, Olaf [101]
 Strachey, Lytton [187]
 Sudermann, Hermann [79]
 Unruh, Fritz von [89]
 Valéry, Paul [31]
 Van Dine, S. S. [66]
 Waugh, Evelyn [110]
 Werfel, Franz [54]
 Woolf, Virginia [5]

RESEÑAS

- Aron, Robert. *Victoire à Waterloo* [127]
 Barine, Arvède. *Nevroses* [7]
 Barrett, William. *Personality Survives Death* [112]
 Bauer, Elvira. *Trau keinem Jud bei seinem Eid* [65]
 Becher, Johannes, R. *Der glücksucher und die sieben lasten, ein hohes lieb* [196]
 Bell, E. T. *Men of Mathematics* [146]
 → Belloc, Hilaire. *The Jews* [119]
 Milton [176]
 Stories, Essays and Poems [177]
 Berkeley, Anthony. *Not to Be Taken* [155]
 Blake, Nicholas. *The Beast Must Die* [144]
 Brasol, Boris. *Oscar Wilde* [171]
 Breton, André. *Por un arte revolucionario independiente. Manifiesto de Diego Rivera y André Breton por la liberación definitiva del Arte* [174]

- Broch, Hermann. *Die Unbekannte Groesse* [42]
Burton, Sir Richard. Traducción de su traducción de *Las mil y una noches* [204]
Campbell, Roy. *The Flowering Rifle; a poem from the battlefield of Spain* [196]
Capelle, Wilhelm. *Die Vorsokratiker* [133]
Carr, John Dickson. *It Walks by Night* [120]
Caudwell, Christopher. *Studies in a Dying Culture* [186]
Chambers, Sir Edmund, K. *Samuel Taylor Coleridge, a Biographical Study* [184]
Chesterton, G. K. *Autobiography* [94]
The Paradoxes of Mr. Pond [62]
Cowen, William Joyce. *Man with Four Lives* [163]
Crozier, F. P. *The Men I Killed* [117]
Daniel-Rops, Henry. *Rimbaud; le drame spirituel* [69]
Devaux, Pierre. *La langue verte* [21]
Dickson, Carter. *Drop to His Death* [193]
Döblin, Alfred. *Die Fahrt ins Land ohne Tod* [109]
Donnini, Giuseppe. *Dostojewskij's vivente* [16]
Drower, E. S. *The mandeans of Iraq and Iran* [118]
Duff, Charles. *The Truth about Columbus* [23]
Dunne, J. W. *The New Immortality* [170]
Dunsany, Lord. *Patches of Sunlight* [157]
Duvernois, Henri. *L'homme qui s'est retrouvé* [52]
Eastman, Max. *Enjoyment of Laughter* [103]
Eberhard, Wolfram (trad.). *Chinese Fairy Tales and Folk Tales* [115]
Edwards, Evangeline D. (ed.). *The Dragon Book* [200]
Enciclopedia Pratica Bompiani [169]
Encyclopedie Française, L' [4]
Escholier, Raymond. *Greco* [168]
Etiemble, René. *Rimbaud* [69]
Fabureau, Hubert. *Paul Valéry* [72]
Farrell, James, T. *Studs Lonigan* [29]
Faulkner, William. *Absalom! Absalom!* [32]
The Unvanquished [143]
The Wild Palms [199]
Fernández, Ramón. *L'homme, est-il humain?* [45]
Frazer, Sir James George. *The Fear of the Dead in Primitive Religion* [22]
Freeman, R. Austin. *The Stoneware Monkey* [193]
Gaulière, Yassu. *Rimbaud* [69]
Golding, Louis. *The Pursuer* [20]
The Jewish Problem [190]
Greene, Graham. *Brighton Rock* [164]
Griffiths, Alan. *Of Course, Vitelli!* [172]
Halifax, Charles L. (ed.). *Lord Halifax's Ghost Book* [28]
Hall, Radclyffe. *The Sixth Beatitude* [46]
Hambourg, Sonia y R. H. Boothroyd. *The Albatross Book of Living Prose* [126]
Hampden, John (ed.). *Twenty One-Act Plays* [162]
Hanson, Lawrence. *The Life of S. T. Coleridge. The Early Years* [184]
Harrison, G. B. *Introducing Shakespeare* [198]
Hart, Liddell. *Europe in Arms* [59]

- Hemingway, Ernest. *To Have and Have Not* [135]
 Hill, Frank Ernest. *The Canterbury Tales. A New Rendering* [37]
 Hull, Richard. *Excellent Intentions* [130]
 Huxley, Aldous. *Stories, Essays and Poems* [56]
 An Encyclopaedia of Pacifism [86]
 Ends and Means [114]
 Innes, Michael. *Death at the President's Lodging* [33]
 Hamlet, Revenge! [106]
 Jamot, Paul. *La peinture en Espagne* [168]
 Janson, Gustaf. *Gubben Kommer* [55]
 Joad, C. E. M. *Guide to Philosophy* [26]
 Guide to the Philosophy of Morals and Politics [149]
 Joyce, James. *Finnegans Wake* [203]
 Kafka, Franz. *The Trial*. Trad. de Edwin y Willa Muir [80]
 Kennedy, Milward. *Sic Transit Gloria* [87]
 Kibbe, Pearl. *The Library of Pico della Mirandola* [27]
 Klabund (pseu. de Henschke, Alfred). *Historia de la literatura*.
 Laing, Alexander. *The Haunted Omnibus* [73]
 Larbaud, Valéry. *Ce vice impuni, la lecture* [40]
 Lewis, C. S. *Out of the Silent Planet* [182]
 Lundendorff, Erich. *Der Totale Krieg* [111]
 Mac-Munn, Sir George. *Rudyard Kipling: Craftsman* [84]
 Mann, Thomas. *Schopenhauer* [179]
 Marzemin, Giuseppe. *Le origini romane de Venezia* [107]
 Mathiessen, F. O. *The Achievement of T. S. Eliot* [3]
 Maugham, W. Somerset. *The Summing Up* [132]
 Christmas Holiday [195]
 Mencken, H. L. *The American Language* [48]
 Meyrink, Gustav. *Der Engel vom westlichen Fenster* [2]
 Montherlant, Henri de. *Les jeunes filles* [8]
 Morland, Nigel. *How to Write Detective Novels* [81]
 Mowat, R. B. *The Romantic Age* [91]
 Murasaki Shikibu, *The Tale of Genji*. Trad. de Arthur Waley [154]
 O'Brien, Edward J. (ed.). *The Best Short Stories of 1938* [180]
 Pankhurst, E. S. *Delphos, or the Future of International Language* [188]
 Phillpotts, Eden. *Portrait of a Scoundrel* [161]
 Priestley, J. B. *Time and the Conways* [98]
 I Have Been Here Before [105]
 The Doomsday Men [159]
 Pryce-Jones, Alan. *Private Opinion* [11]
 Queen, Ellery. *Half-way House* [6]
 The Door Between [70]
 The Devil to Pay [124]
 The Four of Heart [201]
 Rhode, John. *Drop to His Death* [193]
 Richards, Vyvyan. *Portrait of T. E. Lawrence* [10]
 Romains, Jules. *L'homme blanc* [90]
 Verdun [192]
 Rouse, W. H. D. *Homer* [205]
 The Story of Achilles [141]

- Sackville-West, Victoria. *Saint Joan of Arc* [15]
 Sayers, Dorothy L. *Tales of Detection* [41]
 Omnibus of Crime [185]
 Shanks, Edward. *Edgar Allan Poe* [51]
 Shi, Naian. *Die Raeuber vom Liang Schan Moor*. Trad. de Franz Kuhn [152]
 Simenon, Georges. *Les sept minutes* [136]
 Spitz, Jacques. *L'homme élastique* [163]
 Stapledon, Olaf. *Last and First Men* [77]
 Star Maker [83]
 Steinbeck, John. *Of Mice and Men* [147]
 Swinnerton, Frank. *The Georgian Literary Scene* [160]
 Tagore, Sir Rabindranath. *Collected Poems and Plays* [67]
 Tsao, Hsue Kin. *Der Traum der roten Kammer*. Trad. de Franz Kuhn [102]
 Taylor, Meadows. *The Confessions of a Thug* [139]
 Untermeyer, Louis. *Heinrich Heine* [151]
 Valéry, Paul. *Introduction à la Poétique* [140]
 Waley, Arthur, (trad.). *The Book of Songs* [167]
 Wells, H. G. *Things to Come* [17]
 The Croquet Player [36]
 Star Begotten [76]
 Brynhild [100]
 The Brothers [123]
 The Camford Visitation [158]
 Apropos of Dolores [175]
 The Holy Terror [189]
 Wheatley, Dennis, et. al. *Murder Off Miami* [12]
 Whitehead, A. N. *Modes of Thought* [191]
 Yeats, William Butler (ed.). *The Oxford Book of Modern Verse* [64]

DE LA VIDA LITERARIA

- «Teodoro Dreisder, autor de *Una tragedia americana*...» [18]
 «Acaba de aparecer el libro *Dictadores*, de Jacques Bainville...» [57]
 «La nueva edición de *The Intelligent Woman's Guide to Socialism*, de Bernard Shaw...» [74]
 «Siguen arreciando las biografías...» [78]
 «La revista de Ludendorff "Desde el sagrado manantial de la fuerza alemana"...» [88]
 «Dos libros nuevos sobre la india...» [92]
 «Una de las coqueterías literarias de nuestro tiempo...» [95]
 «F. T. Marinetti es quizá el ejemplo...» [121]
 «En la novela de Gunnar Gunnarsson *Barcos en el cielo*...» [137]
 «Durante la última de las guerras civiles de Irlanda...» [166]
 «La vehemente novela de Mae West *La fiel pecadora*...» [173]
 «H. G. Wells contra Mahoma» [178]
 «Una versión inglesa de la novela tibetana *Mipam*...» [194]
 «Una curiosa antología de *Poems for Spain*...» [197]
 «Uno de los rasgos desconcertantes de nuestro tiempo...» [207]

terario. Uno descubre así que su interés y su afición por personalidades tan diametralmente distintas como Schopenhauer, Valéry o H.G. Wells guardan en él una sola e idéntica raíz: su pasión por los enigmas y trabajos de la inteligencia, a la que Borges sirve siempre provisto de un lenguaje imperturbablemente certero, de una sabiduría exquisitamente delicada.

Por otra parte, los textos que ahora publicamos tienen también un valor documental de primer orden, en la medida en que testimonian la posición intelectual de Borges durante los años en los que su escritura adquiere el tono definitivo que le va a ser propio. Recuérdese: son los años inciertos de entreguerras, y también aquéllos en los que Borges sufre el accidente que jalonará simbólicamente su trayectoria literaria; acaba de aparecer la *Historia universal de la infamia* y, en mayo de 1939, nace «Pierre Menard», que según la «ficción autobiográfica» de Borges es su primer cuento.

Nacido en 1899, de **Jorge-Luis Borges** bien puede decirse, como él de Kafka, que «los hechos de su vida no proponen otro misterio que el de su relación con la obra extraordinaria». Desde su muerte no ha hecho más que reavivarse, con creciente intensidad, el coro unánime de quienes reconocen en él a una de las más grandes figuras de la literatura de nuestro siglo. Desde hace largos años, **Emir Rodríguez Monegal**, gran estudioso de Borges y amigo personal suyo, acechaba la posibilidad de publicar estos textos. Los trabajos de recopilación e investigación realizados en torno a ellos por su discípulo y estrecho colaborador **Enrique Sacerio-Garí** contribuyeron a hacer viable este empeño, llevado a buen fin pese al repentino fallecimiento de Emir. Gracias a la labor de ambos, hoy ven la luz, finalmente, estos **Textos cautivos**, primer vislumbre de un «Borges secreto» a través del cual su voz todavía nos ha de sorprender.

Ilustración de la cubierta: escena de carnaval, obra de Guevara para la tapa de la revista «El Hogar» de Buenos Aires, el 17 de febrero de 1939.

