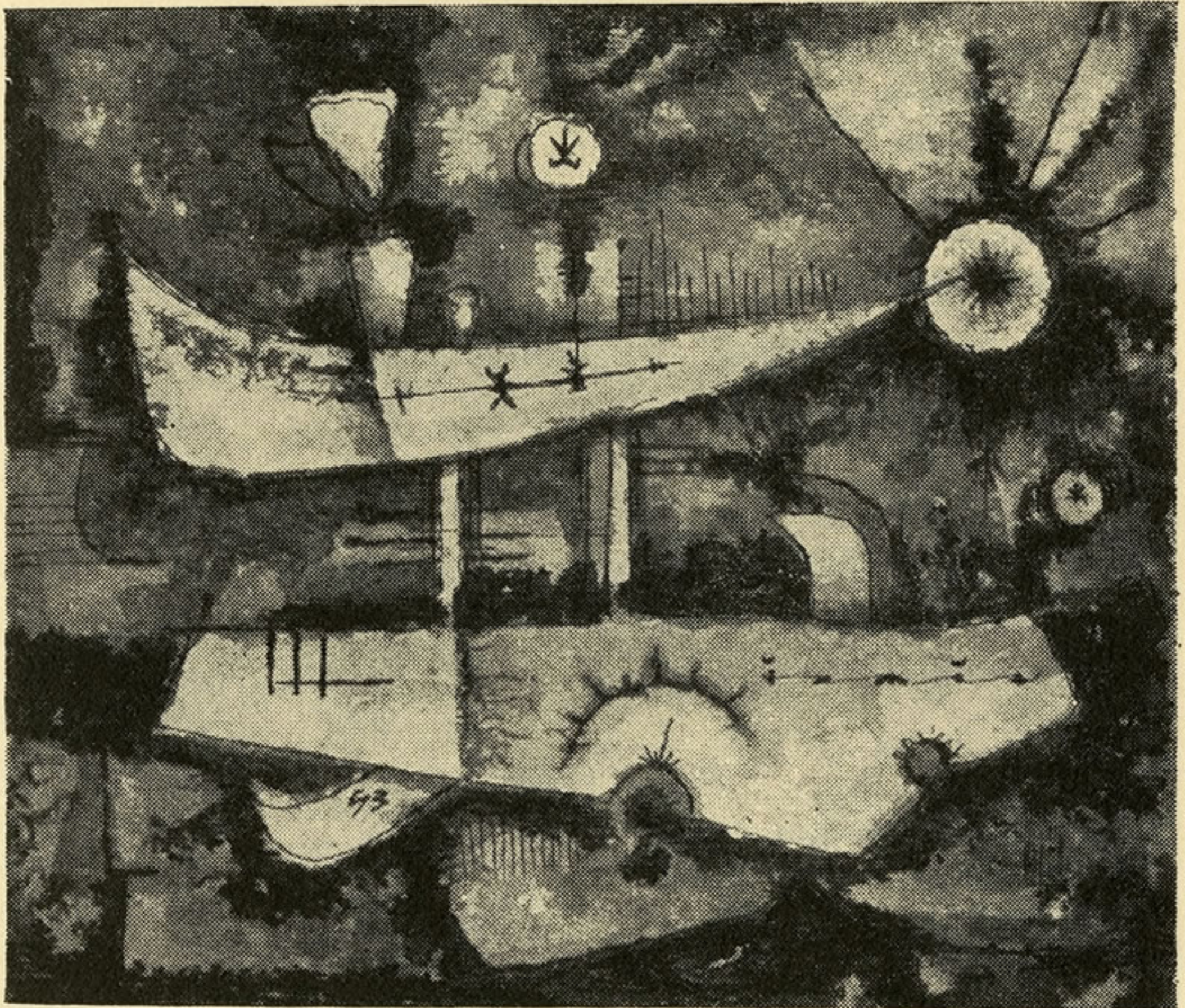
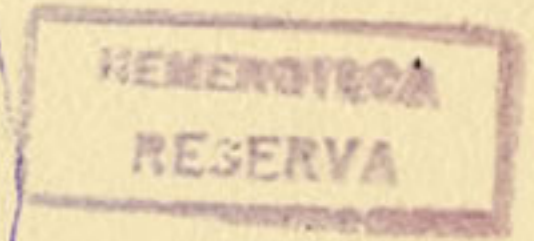


ORIGENES

REVISTA DE LITERATURA



O R Í G E N E S

AÑO XI

LA HABANA, 1954

NUM. 36

S U M A R I O

- GABRIELA MISTRAL: *La Desolada*
ALEJO CARPENTIER: *El Acoso*
ROBERTO RUIZ: *Mapas*
W. H. AUDEN: *La Isla del Placer*
NISO MALARET: *Cristo visita a Marta*
LUIS MARRE: *Poemas*
RENE CHAR: *Poemas*
CAROLINE GORDON: *Lecturas*



PORTADA DE FAYAD JAMIS

La Desolada

~~En~~ cuanto engruesa la noche
y lo erguido se recuesta
y se endereza lo rendido,
le oigo subir las escaleras.
Nada importa que no le oigan
y solamente yo lo siento.
Para qué había de oírlo
el desvelo de otra sierva!

En un aliento mío sube
y yo padezco hasta que llega
—cascada loca que su destino
una vez baja y otra repecha
y loco espino calenturiento
castañeteando contra mi puerta.
No me alejo, no abro los ojos,
aunque veo su forma entera.
Un instante como precitos
bajo la noche tenemos tregua.
Pero le oigo bajar de nuevo
como en una marea eterna.

*El va y viene toda la noche,
dádiva loca, dada y devuelta,
medusa en olas levantada,
que ya se ve, que ya se acerca.
Desde mi lecho yo lo ayudo
con el aliento que me queda
por que no busque tanteando
y se haga daño en las tinieblas.*

*Los peldaños de sordo leño
como cristales me resuenan,
yo sé en cuales él descansa,
y se interroga y se contesta.
Oigo donde los leños fieles
igual que mi alma se le quejan
y sé el paso maduro y último
que iba a llegar y nunca llega.*

*Mi casa padece su cuerpo
como llama que la retuesta
Siento el calor de su cara,
ladrillo ardiendo, contra mi puerta.
Pruebo una dicha que no sabía;
sufro de vida, muero de alerta,
y en este trance de agonía
se van mis fuerzas con sus fuerzas.*

*Al otro día repaso en vano
con mis mejillas y mi lengua
rastreando la empañadura
en el espejo de la escalera
y unas horas sosiego mi alma
hasta que cae la noche ciega.*

*El vagabundo que lo cruza
como fábula me lo cuenta.
Apenas él lleva su carne;
apenas es de tanto que era,
y la mirada conque mira
a veces hiela, a veces quema.*

*No le pregunte quien lo encuentre.
Sólo le digan que no vuelva;
que no repeche su memoria,
para que él duerma y que yo duerma.
Mate el nombre que como viento
en sus rutas turbillonea,
y no vea la puerta mía,
recta y roja como la hoguera.*

GABRIELA MISTRAL

El Acoso

(Fragmento de novela)

(...ese latido que me abre a codazos; ese vientre en borbollones; ese corazón que se me suspende, arriba, traspasándome con una aguja fría; golpes sordos que me suben del centro y descargan en las sienes, en los brazos, en los muslos; aspiro a espasmos; no basta la boca, no basta la nariz; el aire me viene a sorbos cortos, me llena, se queda, me ahoga, para irse luego a bocanadas secas, dejándome apretado, plegado, vacío; y es luego el subir de los huesos, el rechinar, el tranco; y quedar encima de mi, como colgado de mi mismo, hasta que el corazón, de un vuelco helado, me suelte los costillares; dominar este sollozo en seco; respirar largo, pensándolo; apretar sobre el aire quedado; abrir a lo alto; apretar ahora; más lento: uno, dos, uno, dos, uno, dos... Vuelve el martilleo, late hacia los costados, hacia abajo, por todas las venas; golpeo lo que me sostiene; late conmigo el suelo; late el espaldar, late el asiento, dando un empujón sordo con cada latido; el latido debe sentirse en la fila entera; pronto me mirará la mujer de al lado, recogiendo su zorro, y me mirará el hombre de más allá; y me mirarán todos; de nuevo el pecho en suspenso; arrojar esa bocanada que me hincha las mejillas. Alcanzado en la nuca, se vuelve el que tengo delante; me mira; mira el sudor que me cae del pelo; he llamado la atención; me mirarán todos; pero hay un estruendo, ahora, en el escenario, y todos atienden al estruendo. No mirar ese cuello: tiene marcas de acné. Había de estar ahí, precisamente —único en toda la platea—, para poner tan cerca lo que no debe mirarse; lo que los ojos tratarán de esquivar, pasando más arriba, más abajo, para acabar de marearse. Apretar los dientes, apretar los puños, aquietar el vientre —aquietar el vientre—, para detener ese correrse de las entrañas, ese quebrarse de los riñones, hacia abajo, que me pasa el sudor al pecho; una

hincada y otra; un embate y otro; apretarme sobre mi mismo, sobre los desprendimientos de dentro, sobre lo que me rebosa, bulle, me horada; contraerme sobre lo que taladra y quema, en esta inmovilidad a que estoy condenado, aquí, donde mi cabeza debe permanecer al nivel de las demás cabezas; creo en Dios Padre Todopoderoso, Creador del Cielo y de la Tierra, y en Jesucristo su único hijo, Nuestro Señor, que fué concebido por obra del Espíritu Santo y nació de Santa María Virgen, padeció bajo el poder de Poncio Pilatos, fué crucificado, muerto y sepultado; descendió a los infiernos, y al tercer día resucitó de entre los muertos... No podré luchar mucho más; tiemble de calor y de frío; agarrado de mis muñecas, me las siento palpar como las aves desnucadas que arrojan al suelo de las cocinas; cruzar las piernas; peor: es como si el muslo alto se derramara en mi vientre; todo se desploma, se revuelve, hierve, en espumarajos que me recorren, me caen por los flancos, se me atraviesan, de cadera a cadera; borborigmos que oirán los otros, volviéndose, cuando la orquesta toque mas quedo; creo en Dios Padre Todopoderoso, Creador del Cielo y de la Tierra; creo, creo, creo. Algo se aplaca, de pronto. "Estoy mejor; estoy mejor; estoy mejor"; dicen que repitiéndolo mucho, hasta convencerse... Lo que bullía parece aquietarse, remontarse, detenerse en alguna parte; esta posición es la mejor; conservarla, no moverse, cruzar los brazos; la mujer hace un gesto de impaciencia, poniendo el zorro en barrera; su cartera resbala y cae; todos se vuelven; como ella no se inclina a recogerla, creen que yo soy el del ruido; me miran los de delante; me miran los de atrás; me ven amarillo, sin duda, de pómulos hundidos; la barba me ha crecido en estas últimas horas—me hinca las palmas de las manos—como las barbas de los agonizantes, en azul y amarillo; les parezco extraño, con estos hombros mojados por el sudor que vuelve a caerme del pelo, despacio, rodando por mis mejillas, por mi nariz; mi ropa, además, no es de andar entre tantos lujos: "Salga de aquí" —me dirán—, "está enfermo, huele mal"; pero hay otro gran estrépito en el escenario y todos vuelven a atender al estrépito... Debo vigilar mi inmovilidad; poner toda mi fuerza en no moverme; no llamar la atención; no llamar la atención, por Dios; estoy rodeado de gente, protegido por los cuerpos, oculto entre los cuerpos; de cuerpo confundido con muchos cuerpos; hay que permanecer en medio de los cuerpos, y luego salir con ellos, lentamente, por la puerta de más gente, con el programa sobre la cara, como un miope que lo estuviera leyendo; mejor si hay muchas mujeres; ser rodeado, circunda-

do, envuelto... ¡Oh! esos instrumentos que me golpean en las entrañas, ahora que estoy mejor; aquel que pega sobre sus calderos, pegándome, cada vez, en medio del pecho; y esos de arriba, que tanto suenan hacia mi, con esas voces que les salen de hoyos negros; y esos violines que parecen aserrar las cuerdas, desgarrando, rechinando en mis nervios; y esto crece, crece, haciéndome daño; y son como dos mazazos; otro más y gritaría; pero todo terminó; ahora, hay que aplaudir... Todos se vuelven y me miran y sisean, llevándose el índice a los labios; sólo yo he aplaudido; sólo yo; de todas partes me miran, hasta de los balcones, de los palcos; el teatro entero parece volcarse sobre mi. "¡Estúpido!". La mujer del zorro también dice "estúpido" al hombre de más allá; todos repiten: "estúpido, estúpido, estúpido"; todos hablan de mi; todos me señalan con el dedo; siento esos dedos clavados en mi nuca, en mis espaldas; yo no sabía que aplaudir aquí estaba prohibido; llamarán al acomodador: "Sáquenlo de aquí; está enfermo, huele mal; mire como suda"... La orquesta vuelve a tocar; algo grave, triste, lento. Y es la extraña, la sorprendente sensación de conocer eso que están tocando. No comprendo como puedo conocerlo, si nunca he escuchado una orquesta de estas, ni entiendo de músicas que se escuchan así— como aquel, de los ojos cerrados; como aquellos, de las manos cogidas— como si se estuviera en algo sagrado; y sin embargo, casi podría tararear esa melodía que ahora se levanta; y luego, también, conozco ese detenerse y adelantar un pié y otro pié, lentamente, como si se fuera caminando, y entrar en algo que domina aquel canto de sonido ácido, y luego la flauta, y después, esos golpes tan fuertes, como si todo hubiera acabado para volver a empezar. "¡Que bella es esta marcha fúnebre"—dice la mujer del zorro al hombre de más allá, para que la oigan los de la fila de atrás; yo nada se de marchas fúnebres; ni puede ser bella ni agradable una marcha fúnebre; tal vez haya oído alguna, allá, cerca de la sastrería, cuando enterraron al negro veterano y la banda escoltaba el armón de artillería, con el tambor mayor andando de espaldas: ¿y se visten, se adornan, sacan sus joyas, para venir a escuchar marchas fúnebres?... Pero ahora recuerdo; sí, recuerdo; recuerdo. Durante días y días he escuchado esta marcha fúnebre, sin saber que era una marcha fúnebre; durante días y días la he tenido al lado, envolviéndome, sonando en mi sueño, poblando mis vigiliass, contemplando mis terrores; durante días y días ha volado sobre mi, como sombra de mala sombra, actuando en el aire que respiraba, pesando sobre mi cuerpo cuando me desplomaba al pie del mu-

ro, vomitando el agua bebida. No pudo ser una casualidad; estaba eso en la casa de al lado, porque Dios quiso que así fuera; no eran manos de hombres, las que ponían ahí, tan cerca, esa música de cortejo al paso, de tambores sordos, de figuras veladas; era Dios en lo "después", como en la leña sin prender está el fuego antes de ser el fuego; Dios, que no perdonaba, que no quería mis plegarias, que me volvía las espaldas cuando en mi boca sonaban las palabras aprendidas en el libro de la Cruz de Calatrava; Dios, que me arrojó a la calle y puso a ladrar un perro entre los escombros; Dios, que puso aquí, tan cerca de mi rostro, el cuello con las horribles marcas. Y ahora se encarna en los instrumentos que me obligó a escuchar, esta noche, conducido por los truenos de su Ira. Comparezco ante el Señor manifiesto en un canto, como pudo serlo en la zarza ardiente: como lo vislumbré, alumbrado, deslumbrado, en aquella brasa que la vieja elevaba a su cara. Sé ahora que nunca ofensor alguno pudo ser más observado, mejor puesto en el fiel de la Divina Mira, que quien cayó en el encierro, en la suprema trampa—traído por la inexorable Voluntad, a donde un lenguaje sin palabras acaba de revelarle, de súbito, el sentido expiatorio de los últimos tiempos. Repartidos están los papeles en este Teatro, y el desenlace está ya establecido en el después —¡hoc erat in votis!—, como está la ceniza en la leña por prender... No mirar ese cuello; no mirarlo; fijar la vista en un punto del piso; en una mancha de la alfombra; en el pandero que adorna, arriba, el marco del escenario. Dios Padre, Creador de los Cielos, ten misericordia de mi; no te he invocado en vano; sabes que yo te pensaba en mis clamores; aún confío en tu Misericordia, aún confío en tu infinita Misericordia... Ha concluido la marcha fúnebre, repentinamente, como quien, luego de recibir un ruego, una imploración, responde con un simple "¡Sí!", que hace inútiles otras palabras. Y esto fué cuando decía que confiaba en Su Misericordia. Silencio. Tiempo de aplacamiento, de reposo. Silencio que el director alarga, con la cabeza gacha, caídos los brazos, para que algo perdure de lo transcurrido. Ya no laten tanto mis venas, ni mi respiración es dolor... "A ver como suena el... (¿qué?)—dice la mujer del zorro, sin mirar siquiera al programa. Una palabra que no oí bien. Pero comprendo ahora por qué los de mi fila no miran sus programas. Comprendo por qué no aplauden entre esos trozos. Se tienen que tocar en su orden, como en la misa se coloca el Evangelio antes del Credo, y el Credo antes del Ofertorio. Ahora habrá algo como una danza. Luego, la música a saltos, con un final de largas

trompetas, como las embocaban los ángeles del órgano de la catedral de mi primera comunión. Serán quince, acaso veinte minutos. Luego aplaudirán todos y se encenderán las luces. Todas las luces).

Aunque encubras estas cosas en tu corazón, yo sé que de todas te has acordado.

JOB - 10 - 13.

La vieja se había recogido, encogido, en su estrecha cama de hierro, ornada de palmas de Domingo de Ramos, volviéndose hacia la pared, con un gesto humilde, resignado, de animal que sufre. Y al cabo de la larga noche en que la velara el amparado, sin poder avisar al doctor —y menos al Doctor muerto hacía mucho tiempo que ella pedía en la obscuridad cuando el respiro lloroso se hacía palabra— había empezado el verdadero encierro. Hasta entonces, en lo que corría el día y entraba la noche, bastaba con estar en el segundo cuarto, atento al aviso de la escalera de caracol, donde los pasos crecían lentamente, haciendo retumbar la madera espesa. Se tenían periódicos que la vieja pedía prestados a la modista de abajo; se aprovechaba la fruta en trance de pasarse, que el pregón pregonaba más barata. Hasta se satisfacían antojos de café y de licor mandado a comprar en vaso, con un parsimonioso empleo de las últimas monedas—porque el billete doblado en la hebilla del cinto no debía cambiarse sino cuando se supiera de la Gestión. Pero ahora, luego de que un médico joven, llamado por la sobrina, hubiera garabateado una presurosa receta—eran muchos peldaños para tan mal pago—, casi no traían comida a la enferma. Entiéndase por comida: la que cruje bajo el diente, sostiene una cuchara hincada en su materia, se encuadra y talla, se masca en firme, con las consistencias y texturas que un hambre creciente, casi intolerable ya, pone en la mente hecha boca, del hambriento. La sobrina aparecía a cualquier hora, con una botella de leche, o una pequeña cazuela de caldo envuelta en papeles de periódicos. Por

ello, había tenido que refugiarse en el Mirador cerrando, de afuera, la puerta que conducía a la azotea. Desde que la gente subía a visitar a la enferma, muchos trataban de abrir esa puerta, para librarse del olor a enfermedad, en aquel rectángulo de losas de barro caldeadas por el sol. "Ni ella misma sabe donde ha metido la llave"—decía, cada vez, la misma voz de hombre, dando empellones a la hoja que él tenía sostenida, desde atrás, con estacas y palos afincados en el piso. Y así eran ya dos días los que llevaba sin comer, oculto entre aquellas cuatro paredes despintadas y tibias, yendo del Westminster sin péndulo ni saetas, a los baúles de cerraduras enmohecidas, que contenían tuestos rotos, revistas con figurines de otros años, y unas muñeca descabezada, cuyo cuerpo de tela gría soltaba el aserrín por varias heridas. Temiendo siempre que alguien oyera crujir el bastidor del camastro, pasaba las horas echado en el piso de aquel destartado belvedere de casa hidalga venida a menos, cuyo mármol grisáceo y desgastado como lápida de cementerio, conservaba un remoto frescor, entre tanto ladrillo calenturiento, cerrado por los muritos de piedra—demasiado bajos para hacer alguna sombra—que delimitaban la azotea. Al menos las noches de ahora no eran tan terribles como las primeras: aquellas lentas, inacabables, emprendidas de bruces bajo la ventana abierta, velándose el propio sueño, despertándose a sí mismo cuando los ojos se le cerraban porque el sueño y la muerte se hacían uno en su miedo. Los ojos abiertos comprobaban la realidad de una estrella, de un girar de la luz del faro, nuevamente desasosegados, de repente, porque un insecto se pusiera a rascar detrás de la puerta. Un alambre de bastidor que cediera y le restallara en la oreja por su mucha agitación; los grillos que se daban a cantar dentro del baúl; el terral que revolvía los hollines caídos en los ángulos de la azotea: todo lo que sonara quedo, raro, sorprendente, era, en esas noches, una perenne expiación por el tormento. Poco antes del alba, sin embargo, cuando la luz del faro parecía como cansada de parpadear en redondo, algo como un Perdón descendía de lo alto. Dejaba de custodiarse a sí mismo, y rendía los párpados en el primer empalidecimiento del mar, entregado a una posibilidad que no perdía su horrible vigencia, pero se le tornaba extrañamente ajena y hasta deseable, con tal de que todo se resolviera en el no despertar, pasado ya el temor de sufrir en su carne. Porque el dolor físico le era inadmisibles. Tan inadmisibles que por no tolerar el dolor—ni siquiera la punzada de un dolor real, sino la intuición de la punzada—, se hallaba en el abominable presente, esperando el resul-

tado de la Gestión. De esas noches primeras le quedaba el hábito de dormirse al amanecer, ya que durante el día tenía que permanecer dentro del Mirador, para evitar el riesgo de que lo vieran desde la alta azotea, concurrida por lavanderas y niños—los niños eran los más temibles—, del edificio moderno que flanqueaba la casona colonial transformada en cuartería, con una ancha pared sin ventanas, cubierta por una decoración abstracta, en rojo, verde y negro, que le recordaba los discos y señales de una vía ferroviaria. Al caer la noche, luego de que la vieja hubiera rezado el rosario con la modista de los bajos, despidiéndose con aparatosos bostazos para que todos supieran que iba a acostarse, él se escurría hacia la puerta, quitaba los puntales, y hallaba, en el segundo cuarto, lo que la anciana podía ofrecerle a modo de guiso o cocido bien espeso y firme, con el periódico de la mañana, donde buscaba ávidamente alguna nueva relacionada con su destino. A menudo, la hoja más interesante quedaba en mero marco de hombreras, de mangas, recortadas en el papel impreso para servir de patrones a las alumnas de la Academia de Corte y Costura—como llamaba la modista del cuarto de los maniqués y motas de terciopelo rojo hincadas de alfileres, donde enseñaba a confeccionar blusas y faldas de poca complicación. Pero lo que aún quedaba y narraba hechos de quienes afuera vivían le interesaba todavía lo bastante para tenerle absorto, releyendo noticias al parecer nimias—como las que se referían, por ejemplo, a la gente que se iba de viaje— hasta la hora en que, ya dormida la vieja, se apagaban los pórticos de los cines, se despejaban las calles, y el llanto persistente de un niño fuese indicio de sueño profundo en torno a su cuna. Entonces, más arriba de los focos que lo dejaban en sombras, podía andar a todo lo largo de la azotea, mirando a los patios de arecas y flores desvaídas, donde, bajo el arco de una cochera antigua, aparecía, de pronto, en el prenderse de una cerilla, una mujer abanicándose el pecho, o un anciano asmático envuelto en humos de estramonio. Más allá era el fondo de la talabartería, donde se guardaban la polvorienta reliquia de un faetón con faroles de vela, sobre cuyos hules estaban puestos a secar, como despojos de matadero, unos cueros a medio curtir. De más allá brotaban los tintosos olores de una pequeña imprenta de tarjetas de visitas. De más acá, el hedor de cocinas pobres, con sus cazuelas abandonadas por hoy en el agua grasienta, y, del otro lado, el tráfigo perezoso de la cocina acomodada, donde dos fámulas iban dejando caer cuchillos secos sobre una mesa, al ritmo de un interminable tararear de cancio-

nes mal sabidas, que volvían a empezarse para nunca acabar. Protegiéndose con el cuerpo del Mirador de la siempre temible azotea del edificio moderno, asomábase a la calle, a ratos cortos, contemplando el mundo de casas donde, revueltos con lo californiano, gótico o morisco, se erguían partenones enanos, templos griegos de lucetas y persianas, villas renacentistas entre mangas y buganvillas, cuyos entablamentos eran sostenidos por columnas enfermas. Eran calzadas de columnas; avenidas, galerías, caminos de columnas, iluminadas a giorno, tan numerosas que ninguna población las tenía en tal reserva, dentro de un desorden de órdenes que mal paraba un dórico en los ejes de una fachada, junto a las volutas y acantos de un corintio de solemnidad, pomposamente erguido, a media cuadra, sobre los secaderos de una lavandería cuyas cariátides desnarizadas portaban arquitec-
tes de madera. Había capiteles cubiertos de pústulas reventadas por el sol; fustes cuyas estrías se hinchaban de abscesos levantados por la pintura de aceite. Motivos que eran de remate reinaban abajo —florones en barandales, denticulos al alcance de la mano—en tanto que las cornisas alzaban cuanto pudiera parecerse a un zócalo o pedestal, con añadidos de vasos romanos y urnas cinerarias entre los hilos telefónicos, que se apelambraban de plantas parásitas, semejantes a nidos. Había metopas en los balcones, frisos que corrían de una ojiva a un ojo de buey, repitiendo, cuatro veces, lado a lado, en fundición vendida al metro, el tema de Edipo interrogando a la Esfinge. Se asistía, de portal en portal, a la agonía de los últimos órdenes clásicos usados en la época. Y donde el portal había sido desechado, por afanes de modernidad, la columna se iba arrimando a la pared, empetrándose en ella, inútil, sin entablamento que sostener, acabando por diluirse en el cemento que se cerraba sobre lo sorbido...

—————

(...aunque hayas tratado de encubrirlo, de callarlo, lo tengo presente, siempre presente; tras de meses de un olvido que no fué olvido—cuando me volvía a encontrar dentro de la tarde aquella, sacudía la cabeza con violencia, para barajar las imágenes, como el niño que ve enredarse sucias ideas al cuerpo de sus padres—; tras de muchos días transcurridos es, todavía, el olor del agua podrida, bajo los nardos olvidados en sus vasos de cor-

nalina; las lucetas encendidas por el poniente, que cierran las arcadas de esa larga, demasiado larga, galería de persianas; el calor del tejado, el espejo veneciano con sus hondos biseles, y el ruido de caja de música que cae de lo alto, cuando la brisa hace entrechocarse las agujas de cristal que visten la vieja lámpara con flecos de cierzo. El monje del higroscopio suizo está orando en su reclinatorio, con la capucha medio puesta, pues cayeron algunas gotas de lluvia cuando entrábamos. Sabemos todos lo que aquí va a decirse; sabemos todos que serán usadas las armas que están sobre las camas, ya cargadas, tras de la mampara. Y sin embargo, se tiene esto por necesario, para poder acabar de una vez, con manos más firmes. Son los tiempos del Tribunal. Oigo el gorjeo de los pájaros en su jaula de barrotes dorados, que tiene cimborrios de filigrana y puertas de vidrio, y veo las tortugas que bostezan lentamente, sacando la cabeza del estanque de aguas turbias. Todo cobra una enorme importancia, en aquel instante del tiempo suspendido—todavía suspendido, como si todo lo que hubiera ocurrido después le fuese anterior. Entran y se sientan, tras de la mesa, los de Derecho que oficiarán de Jueces, y entra el acusado, fumando una breva cuya ceniza trata de conservar lo más posible, en alarde de una calma que no se empareja con su palidez y el no saber qué hacer con las piernas. El Fiscal, que se ha puesto corbata obscura donde todos aguardan en mangas de camisa, habla ahora del atentado al Canciller: estaban estudiados sus itinerarios, elegido el lugar de la ejecución, dispuesto el apostadero de hombres con los periódicos abiertos o cerrados, señalando el más favorable camino para la fuga; los transformadores de carrocerías, con sus sopletes, sus aerógrafos, sus pinturas al éter, devolverían un auto desconocido, aquella misma noche. Fué entonces cuando los imaginativos propusieron la galería subterránea. Y tanto era el deseo de acabar de una vez—de hacer volar al Hombre con todos sus Dignatarios—que empezó a cavarse un túnel, partiéndose de las laderas del río, hacia el panteón de familia, cuyo ángel blanco, de anchas alas abiertas, tenía las manos unidas en plegaria. Debajo de la última bóveda vacía colocábamos las cargas destinadas a ser percutidas cuando alguien pronunciara el panegírico. Trabajábamos de noche, hundiéndonos un poco más, cada vez, en la tierra arcillosa, hedionda a albañales. Cuando supimos, por los basamentos atacados a pico, que ya estábamos debajo de las tapias del cementerio, el hedor era tan atroz que algunos cavadores se desmayaban, y tenían los de Medicina que reanimarlos con pócmias preparadas por los de Far-

macia. Proseguía el horroroso relevo hasta el alba, cuando los primeros gallos de los pescadores terminaban con aquel oficio de tinieblas, que alargaba lentamente su camino, bajo cruces y capillas, hacia el ángel blanco tomado por norte... "¡Defiéndete!"—grito yo, cuando el Fiscal señala al Delator, cuyas palabras habían interrumpido aquel trabajo magno, costándonos varias vidas. "¡Defiéndete!"—gritan todos, invocando la ignorada razón, la coerción intolerable, la imposible sorpresa, que pudieran dejar las armas en la cama del cuarto de mamparas—inertes las palas, al pie del tronco más espeso. Pero el agobiado se encoge de hombros, y sus espaldas vencidas de antemano vuelven a aceptar lo que tanto sabíamos... La palabra "muerte" es pronunciada. Y luego de lo dicho, del verbo que es fin, de la palabra que es desplome de creación, se alarga el silencio. Silencio ya en lo después. En lo que ya dejó de ser: palpito y movimiento que ya saben del hierro arrojado a la rueda maestra, de la tierra que caerá sobre la todavía caliente inmovilidad de lo detenido. El cuerpo presente —presente ya ausente— se desprende del reloj de la muñeca, lentamente, porque se sabe ya fuera del tiempo; le da cuerda, por hábito que conservan el pulgar y el índice de la mano derecha; lo deja sobre la mesa, legándolo a otro, y mira, por última vez, las agujas de una hora que no terminará para él. Es el cuerpo que me maravillaba en las duchas del Estadio, cuando volvía de ser aclamado, sudoroso, sucio de mataduras, con olor a bestia, y caían las felpas que envolvían los pelajes de su lomo. Quería, para mi propio cuerpo, esos dorsales que tan blandamente se movían sobre su osamenta; ese vientre que se recogía entre las caderas, hasta apretarse en negruras; esas piernas alargadas por el salto, que corrían hacia el agua, bajo un pecho que acababa de soltar un sobrante de energías, cantando y gritando. Y eran palabras horribles, mientras se enjabonaba la cabeza, proclamando que aún le quedaban ganas de hembras, de músicas, de licor. Podían escribirme los intelectuales de mi provincia—asiduos contertulios de la sastrería,— que los músculos eran necios y grande el espíritu. Yo envidiaba aquella carne ceñida a su contorno más viril, que vivía entre nosotros, inalterada por sus propios excesos, levitada por la garrocha, volando sobre los obstáculos, arrojando jabalinas de guerrero antiguo. Ahora, una misetrable espalda se redondeaba, allí, frente a los Jueces, como contando sus postreros latidos. Y hay que levantar la mano y sentenciar. Son dos, cinco, no sé cuantas manos. La mía permanece inerte, colgante, buscando pretexto para no alzarse en el lomo de un

perro que mece la cola al pie de mi silla. "¡Defiéndete!"—digo aún, con voz tan queda que nadie la oye. Y es, en la espera de todos, mi codo que al fin se mueve, elevando dedos cobardes al nivel de otros muchos. Todos abrazan al sentenciado, sin mirarle la cara. Recogen sus armas los ejecutores. Y, poco después, es una descarga al pie del árbol de tronco más espeso. Me asombro, ante lo que ahora yace, de lo simple que es tronchar una existencia. Todo parece natural: lo que se movía, dejó de moverse; la voz enmudeció en la bocanada de sangre que ya viste, como un esmalte compacto, el mentón sin rasurar; todo lo que pudo sentirse fué sentido, y la inmovilidad sólo ha roto un ciclo de reiteraciones. "Era necesario"—dicen todos. Y se dispersan en la noche, sin tener ya que esconderse, pues los tiempos cambiaron, repitiendo que eso era necesario para entrar con mayor pureza en los tiempos que cambiaron... Duermen los pájaros bajo los cimborrios de filigrana, las tortugas siguen sin moverse, sacando la cabeza del estanque turbio. El fraile del higroscopio suizo ha bajado su capucha—lo recuerdo—, pues cayeron algunas gotas de lluvia. Sobre el árbol de tronco más espeso se detienen las moscas, buscando los plomos que traspasaron. Eran, aquellos, los tiempos del Tribunal...)

ALEJO CARPENTIER

Mapas

Tiene el sol de verano seis latitudes. En la primera cruza como una veta de cinabrio vivo el látigo sonoro y carmesí de un niño que galopa en un columpio. Como una esbelta ráfaga de flechas se dispara y se eleva, y el sol le mancha de centellas secas, islotes, fognazos, el cielo-mar del rostro azul y pálido. En la cuarta, la más ancha y oscura, catorce aficionados se aprenden en silencio un puñado de hormigas relucientes a la sombra de paño y lentejuelas, y el sol (duro en la calle, presentido, olvidado en este surtidor de azogue y lápices) queda encerrado como un genio bobo en la botella de las candilejas. Entre la quinta y sexta, como el que se detiene frente al cruce agorero de un río borbotoso y un meridiano verde, un hombre encanecido lo piensa cuatro veces (habano con sortija entre los dedos curvos) antes de echar la firma cenicienta en el blanco brasero del contrato. Por la tercera latitud (ay, pobre, tan estrechuela y agria como el jipío de una malagueña, corredor, canalejo, rendijita) se quiebra el roquedal del pensamiento otro niño enceldado, acicalado, que de pronto se dobla sobre el libro y se duerme, colorada y sedienta la mejilla al frescor de la tinta en el renglón. Y en una transición de cañadas y monjes y yermo al mediodía viene a lo claro la segunda y última, la más nueva y más fuerte, la más emblanquecida de calores, ámbar, candela de cimbreo lento. Es la más rencorosa y escondida, segunda, sin sueño, traicionera, es la de los sudores y las cárceles, la de las escudillas de lentejas, Jacob harto de envidia y de descanso, lobo en piel de cordero mercurial, termómetro del ansia miserable, culebra saturada de volcanes. Y en su hueso recóndito y sin humo se ha detenido ahora Pablo el Mozo, los ojos bien abiertos, bien firmes los pulgares en la cuerda que le ata los calzones, Pablo es fornido y bizco, ha vivido treinta años, sale ahora mimito de la cárcel. No de aquel carcelón cabrío y desdentado de la vieja novela sevillana, ni de un presidio empedernido y húmedo donde sabe la noche a sal marina, sino de alguna carcelita blanca, en una aldea chica y repulida, una

cárcel con algo de cortijo, de henar, de sacristía, crucifijos, silletas, pañizuelos, iconillos que tuestan pan de oblea en la llama tranquila, anaranjada, de la vela votiva, y carceleros dormilones, plácidos, que abren la reja al preso para la baza del atardecer. Salía de esta cal y esta sombrita, pero el sesgo del sol en el espejo avieso y receloso de la segunda y última canícula le anidó en el alero de las cejas como una bendición de azahar y prisco, y la tensa llanura socarrada le fué más blanda y dócil a los pies que la yegua apacible de una reina ochentona.

A pasito de pausa se iba Pablo el Mozo por toda la llanura. Cada repique en tierra de la suela de esparto, campanón sordo y hueco de madera, apresaba y guardaba, como un vaso, el lento péndulo del corazón. Cada buche de aire chamuscado le calaba el pulmón de limpio fuego y el envés de la frente de venitas. Caía el sol oblicuo, raso como un tajar de cimitarras, y Pablo el Mozo lo saboreaba añorando los días calcinados de la antigua cantera.

De ella volvió a acordarse aquella noche, en la posada tímida y oscura donde le dieron un tazón de coles y media lonja de tocino frito. La cantera vibraba y relumbraba, sol y mármol y sol, y Pablo el Viejo, de un mazazo sabio, estrellaba en setenta galerías repujadas de flores, como un copo de nieve, los adoquines y los losetones. Pablo el Mozo, al seguir camino arriba bajo una luna azul y caldeada, oía como un tiro de escopeta el chasquido brevísimo y profundo del marro contra el mármol. Luego se detenía ante un olivo, se apoyaba en el tronco, se deslizaba muy poquito a poco hasta quedar sentado a la otomana, y se limpiaba de arenisca y grava las gruesas alpargatas arqueadas. Después echaba a andar una vez más en la noche ardorosa de silencio, y de nuevo, al recodo del sendero, le estallaba en la cara el limpio y acallado cintarazo de la roca en la piedra cristalina.

Antes de haber trillado con los huesos los calabozos bajos y atestados de gente quebrantada y mal dormida, de haber imaginado en las paredes caladas, desconchadas, cien mapas de lagunas y penínsulas, Pablo el Menor había sido niño y había puesto liga en los hayedos para prender gorriones asustados. Llevaba entonces chaquetón de pana y pantalones cortos que dejaban las rodillas huesudas a merced de zarzales y de aliagas, y cada mediodía enderezaba el paso a la cantera a llevar a su padre la petaca, la yesca, la botija y el puchero.

En las cien mil aristas de navaja de la cantera inmensa y hondonada, el sol entremezclaba los niveles en reflejos durísimos de hielo. Rebotaba en el

mármol con una llamarada dolorosa y fundía las líneas de su luz en un telón difuso y fragmentario como un gran arco-iris hecho añicos. Pablo el Antiguo, que dormía y soñaba en una grieta abierta en las paredes por un barrero que mató a tres hombres, trataba de inventar a media noche una canción, un cuento, una plegaria que le restableciera al día siguiente un orden vagamente recordado: la estratificación exacta, en equilibrio, del sol vivo estrellándose en las piedras allá por las primeras mocedades. No quería entregarse resignado a la edad, al cansancio, a la ceguera. Así, cuando llegaba el muchacho a las doce, negra de moras la carota sana, Pablo el Viejo comía junto a él despacio, pensativo, y después le contaba gota a gota lo que hace el sol en las montañas altas, y cómo se le cruza en el camino al águila y dónde va a esconderse por la noche. "El sol tiene seis quiebros diferentes. A veces no se ven, a veces se les pierden las paredes. Pero ahí están, seis fajas de candela que parecen bancales de hortaliza. Brillan más en verano, cuando la gente juega y se preocupa, pero aunque lluevan mazos y cuchillos y estén las nubes como la maleza, o aunque caiga la nieve día y noche y cuelgue la helazón de los tejados, el sol va por ahí con sus seis franjas claras y derechas. Cada hombre en la suya, quiera o no, cuando se borran las líneas cree él, pobrecillo, que se ha escapado ya, que no le queda nada por hacer, que puede echarse a descansar tranquilo. Ay, qué poco le dura. Ahí vuelve el sol, ahí viene ya, entero y dividido. Seis dominios, seis sombras, seis ambientes, cada hombre en el suyo. Y no crea ninguno que le falta la vista; el sol engaña mucho, y además días hay en que se cansa de tener a la gente bajo el pie y la deja así, suelta, dormida, sin mirada, ...para volver después con luces nuevas y despertar a todos con su fuego. No, nadie se le escapa. Se muere uno, sí, pero quedan los hijos". Sentado junto al padre, Pablo el Niño escuchaba y se iba encariñando con la idea de heredar aquel sol y aquella piedra y en la grieta final y fronteriza como la cuchillada de San Frutos aquel jergón donde su padre en sueños le remendaba al sol luz y lindero. "Lleva el hombre su mapa ya trazado; en la frente, en las vetas de la mano, en los arroyuelitos de los ojos, le pinta el sol la cuarta o la segunda, la fatiga, el engaño, un viento, un mediodía. No se le escapan, no. El conoce a los hijos, y aunque los haya visto nacer en otro quiebro, como los seis son suyos a él le sobran poderes para que el hijo cargue con el fardo que el padre se dejó en alguna orilla". Los mazos afilados y pulidos, los cinceles, la pólvora, la piedra donde el sol calculaba fulgores de sextante, to-

do vendría a ser de Pablo el Mozo un día premeditado y aguardado. Y en esta espera el chicarrón fornido entornaba los ojos de contento.

Tenía quince años, poco más, cuando pasó un alférez por el pueblo y se llevó a los nueve o diez mancebos que pilló descuidados en la bolera, el chigre o el garito. Con Pablo se topó camino al río y lo agregó al manajo para ajustar los once de la escuadra. En el cuartel mugriento y tortuoso Pablo fué siempre y desde entonces eso, añadidura, ripio, lastre postizo y despegado, torpe. Bofetón que buscaba dónde dar, bofetón que encallaba en sus mofletes tostados y rojizos. Calabozo que había que barrer, manchón al reglamento que le encontraba a Pablo algún teniente. Allí empezó a saber lo que eran noches, allí empezó a contar en las paredes cabos, golfos y lagos hasta aprenderse de memoria cuáles daban al sol de la mañana, cuáles al de la tarde fértil y encendida. Y cuando en él pensaba, le rezaba, le ofrendaba una fe porosa y rústica como una tibia hogaza de centeno, una fe casi niña en que algún día, muy pronto, ya, mañana, le habían de volver lo que era suyo por misteriosa dádiva del sol y por fatalidad de dinastía. Y así pasó los años de cuartel, tumbado a medio sueño en un escaño, o apiñado en un pozo de humedades con pelotones de subordinados, o limpiando con asperón y estopa las calderas del rancho y el canalillo de las inmundicias, pero siempre afincado en la esperanza que como un lucerito de posada le llevaba los pasos por el bosque.

Al licenciarse y verse en plena calle le embotó el pensamiento la alegría. El primer día no hizo sino andar, tomar el sol de lleno, descubrir la ciudad desconocida. beber y beber agua en una fuente verde, en una esquina. Durmió de un tirón lento a la sombra de un quicio y despertó intranquilo y mareado. La mañana fué larga y calurosa, y por primera vez observó Pablo el Mozo que había gente en la ciudad, hombres de alto sombrero que azuzaban con látigos de trenza a los mulos cargados de castañas, y mujeres de rostros arrugados que vendían endrina y garnachuela sobre tapetes blancos, en la plaza. Dió Pablo siete vueltas al mercado y a la octava o novena se acercó, tomó un racimo de uvas de un canasto y trató de comerlo. Las mujeres le caían encima, le quitaban la gorra de un tortazo, le tiraban del pelo, chillando como ratas, y los hombres ahora le empujaban, le enredaban los látigos al cuello y le ataban las manos y le llevaban a la cárcel preso.

Pablo el Mozo rodó desde aquel día de prisión en prisión. Aprendió a conocer el rostro amarillento de los jueces, el macabro hojear del papeleo,

las uñas afiladas de los guardias, las celdas altas, sucias de murciélagos, las bajas, rumorosas de ratones. Sin saber qué había hecho se veía colmado de sentencias, bandeado de un lado para otro, encerrado en un buque celular por cuya ventaneja se veía un redondel de mar azul y quieto, deportado a las islas, indultado, condenado otra vez, vuelto a la cárcel. Mientras se le formaba en la muñeca el pulserón pelado y renegrado de la esposa de hierro, conservó cierto goce en recordar que le pertenecía desde siempre la cantera blanquísima y remota. En cuanto se reconoció marcado olvidó amargamente aquel estéril sueño de lejanía y dió al traste con su serena fe de niño campesino como si el sol le hubiera defraudado.

Pero un día cayó, por no sé qué milagro, en la cárcel chiquita y coquetona de la aldehuela blanca, y la esperanza que le habían deshecho los presidios oscuros y ateridos le revivió en aquella bendición, le rebulló un poquito en la turbia ceniza que la ahogaba. El carcelero, viejo barbacana, le franqueaba la reja a media tarde para echar una baza de tute, le traía cigarrros del estanco y toscos dibujitos de toreros para el muro encalado de la celda, y empezaba a enseñarle las aes y las oes. Con ello le cerraba la herida del descanso y le resucitaba a una libertad de saeta y de río. Se dió Pablo a pensar que su padre tal vez hubiera muerto, la cantera podía haber quedado en barbecho de piedra, cayéndose a pedazos, quebrándose los filos, amortiguado el brillo fino y rápido de sus cien mil espadas. Ya no le pareció tan falsa y fofa su vieja fe en que aquello volvería, por derecho forzoso, a vivir en sus manos; sacó pues el troquel del viejo sueño y acuñó poco a poco, como antes, su medalla de alegre obligación. Una tarde se alzó a mitad de juego, ligó y amordazó al carcelero pálido de asombro, y salió como un rey de siete mares, gozosos los pulgares en el cinto, al sol duro, filoso y esquinado.

Hizo más de dos leguas antes de anoecer. Lo oscuro le pilló frente a un ventorro sucio, escondido sin luces en un ramo de árboles cerrados. Llamó y pidió por caridad un plato y un rincón en la cuadra. Una muchacha de mirada huída le sirvió sin hablar un cuenco de repollo y una media tajada de torrezno, que Pablo devoró junto a las trébedes apoyada la espalda en la campana de la enorme cocina, y luego le rogó que se marchara. Pablo echó a andar por un sendero cálido, y las estrellas, bajas en el azul bochorno de la luna, le estallaban a un paso de los ojos con sonoro crujido de luciérnaga, como las que bordaba en el peñasco sutil y luminoso el martillo del

padre. Por la vereda quieta se iba paso a paso Pablo el Mozo, hendido de recuerdos como un antiguo yelmo de batalla, fatigado y borroso al adormirse bajo el frescor morado de una higuera, y en la clara vereda soleada halló al amanecer a un hombre enjuto, bajo de color, firme de rasgos en la luz segura del sol que se elevaba. Era un chamarilero de la costa, y traía a los yermos la media luna suave y estriada del hipocampo y de la caracola, espejitos de nácar y de cristal de roca, anillos de colmillo de delfín, conchas benditas por los peregrinos, aderezos de barba de ballena y collares de escama y madreperla. A cada dos palabras entreabría la boca refileda en sonrisita mansa y obsequiosa, y como un palimpsesto le corría un disimulo segundón y tenue por la cara de arrugas sinuosas, corcovadas y secas como la sombra que en la arena imprimen los árboles de aceite. El arcón que llevaba a las espaldas traqueteaba y retintineaba con algo de ataúd y de organillo. Habló y habló contando las maravillas de la vieja tierra de donde había venido meses antes en un navío lento como un cisne. Era tierra de limas y de dátiles, de miel y de aceitunas; allí, de las higueras color vino brotaban los licores del descanso, allí había visto los milagros todos que corrían en letras y vihuelas, allí había hablado con los venerables que descifraban el sabor del agua. Pablo el Mozo escuchaba y cavilaba, y cuando el otro se paró un instante a recobrar resuello, él hilvanó la trama de sus cosas desde su infancia en la cantera helada hasta la tarde en que cerró a su espalda la verja recamada de la cárcel. El buhonero le atendía fijo, oblicua la mirada encandilada, temblorosas las astas sonrientes en el cuarto creciente de la boca, inquietas como burdas mariposas las manos oficiosas y chinescas. Ya llegaban a un pueblo. En las esquinas de las primeras casas repintadas doblaba el sol la recta señorial de su arco-iris, y el silencio baldío de las calles parecía quemar a fuego lento en aquellas parrillas paralelas algún chivo sediento, acecinado, cuyo tufo pudría el aire seco.

Ahora, el de las conchas arrancaba a correr a grito herido, suelta como un badajo en las espaldas el arca de los chismes. Como un sacristanejo mezquino y ratonero tocaba en las ventanas, con los puños, el mísero rebato de su pánico, e invocaba la comunión de todos en tono plañidero y pseudo-humano con lloriqueo ansioso de la cobarde unión que da la fuerza. De puertas y postigos saltaban las mujeres con bieldos y azadones, algún hombre con una carabina, los perros erizados, colibajos, con dos brasas de rabia en la cabeza y cien huesos de lástima en el cuerpo. Rodeaban a Pablo, le asediaban, y se alejaban de él con súbito terror; volvían a agarrarle, a sacudir-

le, a derribarle a golpes, con ese odio a lo ajeno y forastero que atrofia la piedad, y esa bestial ceguera que apalea y arrastra a un criminal porque su crimen es desconocido. Ahora le llevaban a la cárcel con agrio vocerío de picota, le echaban doble reja y regresaban al tajo y al reposo en la nube difusa, baja y torva de los insultos últimos.

Por la tronera estrecha y familiar Pablo el Mozo veía relumbrar el lago inmenso y cálido del sol. ¡Dios, qué hermoso era el sol! Tan lejano, tan rojo, tan entero. Mentira parecía que mintiera, que se negara a dar lo prometido, que guardara bajo una celosía de llamas y neblina lo que uno buscaba y deseaba y soñaba apretar como un pañuelo, lo que le habían quitado el mismo día en que estaba a puntito de gozarlo, lo que suyo era ya por ley, por suerte, por camino rectísimo y certero como los paralelos de los mapas. ¡Qué engaño, Dios de Dios, qué sucia estafa!

Sentóse Pablo el Mozo en la banquetta a esperar otra noche y otro día y a esperar y a esperar. Al otro lado de los montes grises, más allá de los seis planos del sol, Pablo el Viejo, baldado y casi ciego, daba un gemido seco y escupía la vida boca abajo en el jergón de paja destroncada, en la covacha angosta y vertical, en la cantera rica y solitaria que había sido su cárcel desde siempre.

ROBERTO RUIZ

La Isla del Placer (*)

Lo que existe como un cerco a nuestros cuerpos
Es muy viejo, muy grande,
De veras formidable; el océano
Nos mira de pasada como si
A nadie aquí valiese la pena ahogar, y el ojo
Del cielo, azul de verdad todo el verano,
No echase de menos un desorden de chozas enlazadas
Por tablonces, un muelle, un estado
De desnudez y abandono improvisado
Sobre la arena sin sombras.
Lanzar un grito de protesta o de auxilio
En medio de aquellas
Millas deslumbradoras, añadir, por sincera que fuera,
Una lágrima ocasional
A ese volumen, sería algo ridículo.
No hay tampoco una pequeña altura
Donde subir los que esperan, ni un árbol donde cobijarse
Los que han perdido la esperanza y tristes lloran;
La costa es un borrón y no tienen sentido
Las iglesias y las costumbres
Que allí se establecieron y nunca se molestaron o atrevieron
A cruzar con el fin de interferir
En este puesto avanzado del mundo donde lo único perverso
Es llegar a arrepentirse o enfermarse,
Y lo insociable es el trabajo. A veces,
Un visitante suele llegar

(*) Del libro *NONES*, publicado por Faber and Faber, London. 1952.

Con sus cuadernos y el propósito de hacer de este vacío
Apacible su aliado
Para lograr capítulos inmortales,
Pero el presuroso tac-tac-tac
Del primer día se torna al segundo
En un picoteo agudo y espasmódico
Y al tercero se extingue; luego lo encontramos
Cultivando su espíritu
Con un libro en la playa, pero la tarde
Somnolienta se opone
A toda rima, razón y música de cámara,
Al sol sencillo no le interesa
La imprenta, la rueda, ni la luz
Eléctrica y las olas rechazan
Toda simpatía: se rinde pronto y para de pararse
A pensar, deja caer el libro
Y yace, como nosotros, boca abajo observando
Mientras seno, trasero, corchete
U otro trofeo sagrado es elevado en triunfo
Más allá de su poder de adoración
Por almas que él ni intenta querer; levantándose
Entonces se entrega a los abrazos
Húmedos del mar o cede sus escrúpulos
A algún grupo chillón y vulgar
Que permanecerá borracho hasta el otoño. La marea sube
Y baja, el hielo en la casa
Gotea su muerte en la oscuridad y nuestras amistades.
Se preparan para un fin de semana
Que no sobrevivirán probablemente: pues nuestra
Divertida y lenitiva costa
Conoce a todos los que mueren, y es
Por cierto nuestro lugar, es decir
Esta calavera, este lugar donde crecerá
La rosa del auto-castigo.
El sol se pone, y el bar abunda
De vida fervorosa que anhela
Ser comprendida, pero playa abajo algún espíritu

Decandente se aleja dando tumbos,
Dándole puntapiés a los trozos de madera y a los mariscos muertos
Y justificándose él mismo
A sí mismo con gestos evangélicos.
El no haber salido airoso de la prueba:
La luna está allá arriba, más sin aviso,
Poco antes del alma,
La señorita Bella, vida y alma de la fiesta,
Despierta con terrible sobresalto,
Segura de qué —¡Dios mío!— lo que le espera
Está a punto de comenzar,
o escuchando más allá de los ruidos apagados
Del mar y yo, sólo una voz
Que pregunta la hora o le pide como un algo extra
Su dinero y su vida.

W. H. AUDEN

(*) Traducción de N. Malaret.

Cristo Visita a Marta.

Felicia Redondo de Grieta desprendió el cristal del despertador, marcó la hora y vertió el contenido de una botella de iodo sobre la superficie numerada del reloj. Luego emparejó el tinte con un pincel de labios y dejó la faz blanca del reloj teñida de bronce caoba.

—¿Ya arreglaste el reloj?—preguntó una voz lanuda entrando en la habitación. Sumergido en una gran toalla simulando un mar de sardinas rojas que chupaban las puntas de algas azules, el señor Grieta semejaba el apóstol de una religión acuática, y sus piernas surgían de ese sub-suelo entoallado como las estacas secas y quemadas de un embarcadero abandonado.

—Al arreglarlo se ha roto—. La señora Grieta corrió a cerrar la puerta por donde entraba un rayo de sol.

—Es mejor así. La playa debe ser una tostada de pan, no existe en ella lugar para lo blanco. Esa cara palúdica con su alarma vitriólica daba la sensación de despertar ante una denuncia de Savonarola. El señor Grieta tocó el reloj casi aprensivamente.

—Es imposible pasar del sueño al siglo XV para retroceder en menos de un segundo al siglo XX y conservar el nervio imprescindible a la pesca. Entre esto, el ahogado leproso y los pescadores profesionales acabaré loco, —dijo irasciblemente—.

—¿Quién te manda a amar la pesca? Podrías dedicarte a algo menos agotante. Cultiva flores de loto, aún mejor, toma clases de piano. Los valsos de Mompou son...

—No digas disparates. La pesca...—empezó el señor Grieta con tono de intentar una homilía.

—Es empinar un papalote bajo el agua. ¡A tu edad! ¿No te da vergüenza?

—La pesca... —intentó de nuevo el señor Grieta.

Pero en ese mismo instante su señora, envuelta en velos como una huri, se dirigía a la playa. Su camino favorito bajaba al agua por un sendero angosto ladeado de almendros densos cuyas hojas tiesas y enceradas semejaban dos filas de policías abriéndole paso como la noche del Gran Estreno; Felicia siempre se arrepentiría de haber abandonado su carrera artística por la seguridad del matrimonio. ¿Qué había logrado? El desdén de su marido y un ojo amoratado en la última "Manifestación Grietal Pro-Panteísmo Acuático". Entre sombras, Felicia se alejaba de su casa como una Proserpina playera arrastrada mansamente hacia un infierno de arena. Andaba lentamente, retardando el momento en que la burbuja luminosa a la salida del túnel reventase ante sus ojos con toda la luz y fuerza de una ola de Delacroix.

En la playa Felicia se estremeció de asco. La vista era demasiado propensa a la lujuria para su personalidad violácea.

—Si lloviese no sería tanto el efecto de turismo barnizado—, pensó sin esperanzas; el cielo no formaba ni una nube. Abrió su gran sombrilla de plumas de avestruz, memento de una tournée desastrosa por Australia, y se dispuso a untar su cuerpo con lociones antisolares. Felicia se enorgullecía de permanecer blanca ante la actitud acusativa de su marido. Para él todo en la playa debía ser tostado o teñido de bronce. La arena, blanca y brillante, lo desesperaba y ella quería permanecer como la arena. Ella era diferente. Ella era una criatura exótica y extraña. El sol alumbraba clínicamente las venas azules de su brazo; y su cuerpo, cubierto de velos y pomadas, parecía un trozo de sebo envuelto en papel de china. Sin embargo, Felicia sentía cierta angustia cuando pensaba en la extensiva blanqueza de su piel pues existía un lunar que la sellaba con un diminuto punto terracotta. Generalmente, si la mancha era visible, podía esconderla bajo una capa de pintura blanca; pero de vez en cuando la mancha tomaba vida propia, se decidía a viajar, y era imposible adivinar su rumbo. Podía desaparecer semanas y meses enteros para aparecer, inesperadamente, como un arete de calcedonia en el lóbulo del oído. Si Felicia la encontraba en su pantorrilla por la mañana y la escondía bajo una mano de pintura, por la tarde, a la hora del té, la mancha caprichosa podía surgir en la mano o seguir subiendo hasta colocarse en su frente como una ineludible marca de Caín.

—Dicen que se perciben. Son llagas en el mar.

Felicia sintió un soplo de aire tibio pasar por sus tobillos y miró hacia abajo. La cabeza de la Condesa Fenisa reposaba a sus pies como un huevo

de tortuga. El cuerpo desaparecía totalmente bajo la superficie de la playa y la cabeza truncada yacía sobre la arena como el epílogo sangriento de un cuento árabe.

—Sus pisadas aún arden sobre el agua—, dijo funestamente la cabeza.

—Mi marido pretende haberlas visto. Quiso teñirlas con iodo, eran demasiado rosadas para la playa— Felicia contestó abriendo lánguidamente un libro laminado del Pinturicchio.

—Sacrilego...

—Conoces sus ideas...

—Si pudieran recogerse en un acuario para colocarlas en la capilla— sugirió la cabeza. —Con algunos pargos nadándoles por abajo serían inimitables... La condesa alzó un brazo, luego el otro; haciendo un gran esfuerzo, poco a poco, logró desenterrarse hasta aparecer como un reptil enfermo que muda a chorros sus escamas.

—San Francisco de Assisi Oceánico—, dijo Felicia inspirada por la descripción de la condesa y de repente recordó el cuerpo del ahogado. Otra vez sintió la misma compasión, casi ternura por el trozo de carne humana que la había conmovido. Otra vez sintió el profundo terror de la ironía escrita en aquel rostro joven que, hinchado por el mar a una obesidad glotónica, aún conservaba rasgos de hambre brutal y de miseria. Felicia recordó las palabras intransigentes de su marido, —En la playa no existe lugar para lo blanco. Tampoco el ahogado había pertenecido a la aridez absurda de la playa. De allí lo habían arrastrado como una masa de gelatina venenosa y lanzado sin respeto en la camioneta de la basura, eficazmente adornada para la ocasión con un ancho lazo negro. Felicia conservaba la impresión de aquel entierro macabro, aún más, sabía que en aquella carroza tan grotescamente fúnebre había también desaparecido parte de su ser más íntimo.

—Cuando decides abarcar un pensamiento—, dijo la Condesa Fenisa un poco desconcertada—, pareces una monjita avant-garde disfrazada de bañista, decidida a meditar en la playa. No olvides que fuiste estrella.

—¿Por qué olvidarlo?— La rutina enclaustrada del convento era casi paralela a la del teatro. ¿Existía acaso tanta diferencia entre una monja renunciando al mundo y una estrella teatral suplantando a la vida por el irrealismo de la escena? Ambas pasaban el día memorando líneas para expresar su ansia; una ante un Dios omnipotente, la otra ante un dios omnitestado. Am-

bas siempre vivirían aisladas sin poder ver a su público; una cegada por la luz de su fe, la otra por el reflector y las candilejas de su arte.

—Las tablas...—, trató de explicar Felicia, pero la condesa ya no la escuchaba; Fenisa había introducido su cabeza en un gorro de baño que imitaba un casco de guerra Zulu, y casi con los mismos movimientos de una danza africana brincó, entre las olas, al mar. —No olvides... esta tarde a las cinco...— fueron sus últimas palabras antes de sumergirse.

—Estaré allí—, gritó Felicia atrapando una mosca con las páginas del libro. Cuando lo abrió, la mosca triturada se esparcía en forma de corona sobre la cabeza pulida de una virgen. —Muertas despliegan su belleza—, pensó Felicia escribiendo en su libreta de notas. —El rojo y el negro, decididamente, es una combinación de colores inquietante.

•

—Quisiera imaginarme la capilla como una inmolación de espinas—, dijo la Condesa Fenisa. Su voz se perdía entre los cojines satinados del diván. Con un poco de cirugía plástica, encerrada en una funda de pliegues helénicos, podría pasar por la figura adolescente de Madame de Sevigné.

—¡Tanto alboroto por un leproso ahogado!— El señor Grieta mostraba su desprecio por aquel cuerpo blanco encontrado en la playa. Su camisa de shantung dorado competía en lucha pareja con el sol de Varadero.

—Es un santo—, la señorita Paz Hilda dijo piadosamente enjugando una lágrima con el velo negro que había jurado usar hasta ver la capilla terminada.

—Yo no he visto sus milagros...

—Apóstata...

—Se cuentan proezas...

Al aparecer un leproso en Varadero los propietarios, ante la insistente amenaza gubernamental de convertir la playa en un lazareto, habían considerado más prudente intentar la canonización del infectado.

—Dar un donativo de diez o quince mil pesos—había dicho la Condesa Fenisa, sería mucho más barato que fabricar, o que encontrar otra playa digna de fabricación en estos tiempos turbulentos—. Y a la mañana si-

guiente la playa amaneció cubierta de rosas blancas en vez de los caracoles habituales.

—Es el leproso—, dijo la señorita Paz Hilda, y llamando por teléfono a su sombrerera en París encargó una docena de velos negros.

Una semana más tarde dos pescadores insistieron en haber visto, al bajar la marea, las pisadas del ahogado indiscutiblemente marcadas sobre el agua. Las anunciaron rojas, como llagas que se agrandaban y se achicaban al capricho de las olas. La Condesa Fenisa, con presteza un tanto sospechosa, los nombró conserjes de la futura capilla.

—¿Has pensado en el nombre?—preguntó la Marquesa Zulema.

—En eso estamos...

—¿San Lázaro? Era leproso...

—Demasiado reminiscente a tranvías y congestiones de tráfico...

—Las llagas aladas... —sugirió tímidamente el Conde Salucio.

—Demasiado flúido—, dijo la Condesa Fenisa evaporándose. —Debe ser algo que ruja como una inmolación...

—Desgraciadamente—dijo Felicia abanicándose vigorosamente con cinco plumas pálidas—no comprendo ese afán por darle nombre. Simplemente la Capilla o el Santuario...—y su voz se arrastró tras ella mientras se resguardaba del sol tras un pequeño biombo chino.

—No tiene imaginación—, protestó la Marquesa Zulema y dos voces comenzaron a murmurar.

—Era corista antes de casarse...

—No se le ha desprendido de la ropa. Cuando la veo en el teatro no sé si es parte del público o un trozo del escenario...

—Sufre del mal traperero. Hay que comprenderla...

—¿Qué es eso,?—

—Usar damasco, encaje, tarlatana, satín y terciopelo en la confección de un solo vestido.

—Indudablemente es digna de pena—, aconsejó la señorita Paz Hilda enjugándose una lágrima. —Seamos clementes—.

—Yo quisiera—la voz de Felicia se proyectaba desde el biombo con tenacidad ultratúmbica—haber nacido lechuza.

—Cierren las persianas—clamó la Condesa Fenisa—o tendremos otro desmayo entre manos.

Felicia reapareció lentamente. Sin duda las sombras realzaban su belle-

za. Su palidez resaltaba como una paloma blanca entre las gárgolas de una catedral.

—No sé si salpicarle algún sabor tropical...

—Nuestra Señora de las Poinsettas...

—...de los mameyes...

—...chayotes...

—...del mar Pacífico... el señor Grieta balbuceó con el fanatismo hidráulico de una oca malcriada.

—En el Caribe... ridículo...

—...de la luna—, suspiró Felicia mostrando su parcialidad entre los astros.

—...de la inmolación!—insistió la Condesa Fenisa alzando la cruz de su rosario para dar énfasis a sus palabras y todos comprendieron que la condesa vanamente había esperado oír la misma sugerencia de labios de otro.

—...de la inmolación!—repitieron las voces como un coro de revista musical.

—¡Lástima!—pensó el Conde Salucio con certeza—que David no se encuentre entre nosotros para reproducir esta maravillosa escena.

La Condesa Fenisa, enclaustrada entre cojines, titiritaba de frío a pesar del calor agotante del abril varaderiano. Detrás de su chaise longue imperial se erguían los tres paneles de tisú esmaltado que servían como refugio a la palidez de Felicia. Sus pies se escapaban de los velos griseos que ceñían su cuerpo, como carpas puntiagudas bordadas con diminutos dragones chinos. A su lado, anclado por una cadena de plata a un árbol tallado en ébano, un loro color de rosa, despreocupadamente, gritaba sin cesar cinco palabras obscenas. La señorita Paz Hilda, sentada a los pies de la condesa, parecía una estatua primitiva que iban a descubrir de un momento a otro. Gotas de sudor pegaban el velo a su rostro delineando una nariz más curvacea que la del loro y una frente ancha y huesuda con una mínima sugestión de cuernos. A su derecha, Felicia permanecía en una actitud solamente comparable a la de Atalanta antes de la carrera... esperando a que alguien abriese una persiana para huir velozmente detrás de la mampara. El abanico pálido en su mano dormía como un ave exótica y huraña. El señor Grieta, largo y pulido, sentado entre la Marquesa Zulema y el Conde Salucio, colgaba como un cuadro del Duccio entre dos dibujos de Hogarth.

—A veces pienso que entre nosotros debiera existir un santo—, la voz gruesa de la Marquesa Zulema recordaba lava bullente.

—Te advierto que cruzar el Ecuador es casi...

—Tenemos a Paz Hilda...

El velo se agitó convulsivamente en vana denegación y diez dedos siniestramente pintados se elevaron para marcar un beso.

—...casi monástica. Fué a Atenas en verano...

—...¡qué ordalía!

—La abeja más adorada también vive en una celda, pero su conducta está muy lejos de ser romántica... miles de huevos al día—, murmuró una voz ácida y todos miraron desconcertados a la Condesa Fenisa. Si alguien iba a ser santo, sería ella.

—Si la envidia...

—Me ha dicho su criada—confió una voz mezquina al oído del Conde Salucio, —que la muerte del leproso coincidió con su primera arruga. Y el velo... indudablemente...

—...cuando quede concluída la capilla...

—Se las achacará al sufrimiento y no a la edad...

—Quizás espere un milagro—.

—Es tarde—, dijo Felicia percibiendo algo oscuro que empezaba a matizar su brazo, —y debo irme—.

—No hemos decidido el nombre—, dijo la Condesa Fenisa casi expirando.

—...de la inmolación—. Las voces repitieron el segundo coro.

—Entonces soy feliz—, murmuró la condesa hiriendo su cuello con las perlas del rosario. El efecto era estudiado, pero singularmente hermoso.

—Y aquí yacen los últimos vestigios de nuestro primer santo matancero. En la capilla Augusto, el pescador que había visto las llagas del leproso, mostraba la tumba del santo a un matrimonio habanero.

—Pueden ver, a través del cristal, el cofre de oro, regalo de la Condesa

Fenisa, donde reposan sus cenizas—. Su voz precipitaba escombros de roa y ajo.

—Es curioso observar —los dedos de la señora trituraban nerviosamente una estampa-souvenir— como la luz penetra los cristales... aunque algunas de las ventanas son implacablemente "fin de siècle" merecen cierto respeto. ¡Con tantos buenos artistas!— Su cabeza se tambaleaba precariamente en la punta de una pluma de goma. —¿Huelo rosas?—

—A veces el olor es violeta, pero por lo general tira a galán de noche sabore. Hoy no me explico las rosas... ha de ocurrir algo portentoso.

—¡Galán de noche!— la señora exclamó extasiada— eso escribe Felicia Redondo de Grieta... "el galán de noche entre las columnas de la capilla da la misma sensación que estar perdida entre nubes de Chanel en la Mezquita de Córdoba"

—Rapsódico...

—¿Conoce su mejor obra?

—El Calvario Temporal y Espiritual del Bautismo Fatídico del Abogado Matancero. De memoria. ¡Inspira! "...y el agua cubrió su rostro de barbas rojas como un chal de encaje de Bruselas sobre una manguita de marta cebellina. Sobre las olas quedaron sus pisadas... huellas en el mar... lo imposible. Emitían un olor a sal quemada..."

—Se compenetraron enteramente...

—¿Nos puede indicar dónde vive?—

—Queremos visitarla... en peregrinación...

—La última casa, entre pinos y almendros.

—¿Qué es eso?— preguntó el señor señalando un gran arco cubierto de rosas talladas en madera, de serafines, de querubines y de varias serpientes dormitando entre manzanos.

—Eso— dijo el guía tácitamente— es la puerta por donde entraron.

Felicia estaba remendando sus sombrillas cuando Intransitable, la criada, le avisó la llegada de algunos admiradores habaneros.

—No olvides de cerrar las persianas del salón, y no enciendas la luz aunque sea absolutamente necesario —advirtió la señora a la doncella.

¡Tener que recibir admiradores cuando estaba pasando por una crisis nerviosa insondable! Dios mío, ¡quel cauchemar! A pesar de que las ventanas de su auto eran de cristal calobar, el sol la había tocado al bajarse en casa de la Condesa Fenisa y ahora había encontrado no una mancha en su brazo, sino dos. Dos manchas que avanzaban inexorablemente, como dos batallones de pulgas, hacia su mano. Felicia envolvió su brazo en una mantilla turca y salió valientemente al encuentro de su visita. Quizás podría sacarles algún dinero para el mantenimiento de la capilla. —Trataré— se confesó a sí misma— de hacer lo mejor posible.

Trinidad y su marido, Juanín, esperaban sentados sobre un viejo sofá chino de sádico diseño. Era donde Intransitable colocaba los desconocidos, pues con las garras de un tigre de bengala clavadas en la espalda, era imposible soportar el asiento más de cinco segundos.

—Señora—, la voz de Trinidad era exaltada.

—A sus pies—. La masculina, de asombro.

Y Felicia realmente inspiraba respeto. Arrastrando de su guante una cola de arabescos orientales, vestida de raso ostión y con la fortuna de Creso meciéndose en sus orejas, parecía Isabel de Este en uno de sus momentos más inspirados.

—Su libro es un imán...

—Y nosotros... peregrinación... libro... —agregó Juanín mansamente confundido.

—De este vaso bebió nuestro leproso—, dijo Felicia tomando instantáneamente posesión del escenario y sacó de la vitrina un cáliz de Murano digno de haber administrado una dosis de veneno renacentista.

—Déjeme tocarlo —suplicó Trinidad.

—Con las yemas no, con las uñas. El calor de las yemas puede romperlo...

Temiendo que las manos de Trinidad fueran a ser el fin del vaso, Felicia apretó demasiado fuerte. Con un vibrante estallido, el cáliz se despedazó en sus manos.

—Iodo... iodo... —chilló Trinidad sacudiendo sus manos como trapos de limpieza.

—No es necesario —susurró Felicia con lágrimas en los ojos— el santo me protege. Vean...

Algunas astillas de cristal cayeron repicando sobre el mármol, mientras

que otras permanecían incrustadas en los dedos como escamas de pescado. Felicia extendió sus manos a la asombrada pareja. —Miren, no sangran. El santo me protege. No duele. No ha sido nada.

—Otro milagro—, suspiró Trinidad cayendo como pato cazado en los brazos de su marido.

Juanín se arrodilló burdamente tratando de sostener el cuerpo de su mujer y al mismo tiempo balancearse sobre una rodilla como le habían enseñado en el colegio.

—Intransitable—gritó Felicia—las pinzas de las cejas.

Y mientras la doncella arrancaba delicadamente los fragmentos del cristal de las manos cortadas de su ama, Trinidad corría por el pueblo dando, a voces, la noticia.

Es lo único que pido—confesaba Felicia a la Condesa Fenisa. —Una casita en el bosque, rústica, sin excesivas comodidades.

—La vida de Rousseau, pero con ducha...

La Condesa Fenisa, incrédula, observaba a su antigua compañera. ¿Era posible que esta hermitaña fuese la misma Felicia que había cantado, bailado y dejado un collar de admiradores suspirando alrededor del mundo? ¿Es posible que esos labios y pómulos amarillos que parecían esculpidos en una pared de cal fuesen de Felicia? La reclusa que se erguía ante ella como un viejo mandarín vestido de franciscano no podía ser aquella Felicia blanca y fresca como un pañuelo de hilo. La condesa miró los árboles. En el cielo una gaviota desplegaba su única habilidad con grandes arcos de triunfo.

—Soy feliz en este faro—dijo Felicia. —No podría alejarme más sin sentirme abandonada por "el ahogado"—.

—En la ciudad no se habla de otra cosa—impartió la condesa. —Y te advierto, es agradable poder jactarnos de un santo. Le da a la Habana cierto "chic" vaticanesco. ¿No la echas de menos?

—La capilla es mi vida...

—Haces bien, en el mundo no se oyen más que tiros—, comentó Paz Hilda. —Pienso dejarme el velo hasta que cesen.

—Una mártir de verdad—. La Condesa Fenisa dedujo que bajo el velo las arrugas se habrían multiplicado.

—Cada cual lo que puede—. La voz dió un salto humilde y pequeñito.

—El Sr. Grieta partía el martes para Egipto...

—El periódico lo vociferaba...

—No quiero que me vea con estas manchas—dijo Felicia. —Quiero que entre las figuras oscuras del Egipto me recuerde como un fénix blanco—. Sus palabras encerraban un placer maligno.

—Eras de Meissen blanco...

Ese "eras" llegó hasta el fondo del alma de Felicia, pero sin resentirlo contestó, —...las porcelanas, ¿para qué sirven? y hasta el marfil se...

—¿No te aburres?

—Tengo mis libros y hablo con los peces.

—¡Quieta Chicha!— La Condesa Fenisa sólo supo vencer el dolor a la muerte de su loro, comprando una monita que llevaba sobre el hombro y que se esforzaba por tomar posiciones lujuriosas.

—He sembrado algunas cruces en la arena para dar la sensación de un cementerio. Me animo cuando una gaviota fabrica su nido entre las cruces.

—¿No estarías más cómoda en la Habana?

—Mi palacio ancestral en Amargura... quizás...

—Entre las hermanas...

—¡Nunca! Muy lejos de mi santo...

—Si pudiese hacer algo—. La Condesa Fenisa miró hacia un pino tristemente. —Casi me siento culpable.

—Entonces debo agradeceréte de rodillas...

—Si nos proporcionaras un milagro... alguna reliquia para la iglesita del reparto—, pidió Paz Hilda con premeditación demasiado espontánea.

—Intransitable, el cuchillo...

—No podré mirar...

Sobre un cojín de terciopelo verde, la doncella trajo un pequeño estileto de gracia morisca. Arrodillándose ante su señora le presentó la daga. Felicia levantó la voluminosa saya de su larga bata y descubrió un muslo tan minado de agujeros como un panal seco y vacío. Su mano firme trazó sobre la carne un círculo pequeño. Luego cortó lentamente hasta que se desprendió una bolita del tamaño de un garbanzo. Sangraba un poco.

—La sulfa, Intransitable... Ya no me importa el sol—, dijo al ver un movimiento de nubes en el cielo.

—Eres un ángel—. Paz Hilda colocó la reliquia en una caja de píldoras recientemente importada de Cartier.

El sol bajaba brillando a cada paso más fuertemente sobre el rostro de Felicia. Al ver que se marchaban sus amigas, escondió la cara entre sus manos y se le escapó un sollozo.

—La sulfa, señora.

Con la luz tan intensa y repentina se disipó su angustia y la vida resaltó como una sombra bajo los pinos. —Ya no le temo al sol—, dijo de nuevo y ellos dos se miraron fijamente como enemigos que al fin llegan a perdonarse. Por un camino de crotos tricolores, Felicia siguió lentamente hacia la playa. Su ancha sotana de hilo blanco brillaba como una rendición de paz entre las hojas.

El sol seguía bajando, llenando el horizonte con sus acostumbrados colores estridentes. —Parece una bandera musulmana—, pensó Felicia despreocupadamente. Pero las gaviotas inmóviles en el cielo, las plantas, las flores, los árboles curtidos y despiertos, todos, atónitos, observaban a Felicia. Al llegar a la arena ella se volvió y dejando caer la sotana expuso al sol por primera vez todo su cuerpo.

Caminando se alejó de la orilla y quedaron sus huellas claramente trazadas sobre el mar. Por fin, envuelta en un salpicar de espuma, desapareció en el horizonte. Ni los delfines encontraron su cuerpo.

NISO MALARET

P o e m a s

I

*Sobresaltado sueño,
el sueño del culpable Sueña
a su abuelo volteando un niño
frente a un muro, y despierta
al punto que el abuelo airado
abre la mano.*

*El culpable sueña a su padre
niño aún, inocente...*

*La luz va a él para herirle, para
cegarle, tropieza con ella
como con un cuchillo con el rostro
de la Ira.*

*El culpable recuerda a Isaac,
a Isaac, inocente cuello,
y al cuchillo de Abraham
devolviendo el rostro del ángel
de Dios.*

*Confúndese el culpable, no
siente el abrazo de la zarza
al muro resonante de su cuero,
sus hijos llora,
olvida que la sangre es inocente.*

I I

*Ya se han ido, dejaron
entrejunta la hoja a la riente niña.
Ella, primero, acecha por los nudos,
encendiéndolos. Ya
retoza por el cuarto, brinca
en los lechos vacíos, ríe
entre las sábanas revueltas, toca
los objetos y dice mesa, libros, zapatos,
repasando la página de ayer en su cartilla.*

*No me había olvidado, viene,
su cabello derrama sobre mis ojos. Tras
el rubio enredo, qué triste mi cuerpo.*

*Ya se han ido, a esta hora
hombro con hombro van. Ya otro
ocupa mi lugar sin preguntar por mi.*

I I I

*De quién es este oscuro aliento
que vela los cristales
y ciega
las aguas donde el rostro
busco de mi desconocido?*

*Acaso es tuyo, ángel o demonio de la sangre,
y preguntar no debo más que a ti
por quien tan bien conoces?
Quién sabe si eres tú
el único que le conoces, ¡oh sabiduría
siempre olvidada!, y sólo
somos éste (el desconocido),
y tú que callas siempre tu mandato.*

I V

*En el centro de lo cerrado,
uno frente a otro, estamos sentados;
en lo cerrado, donde, sin embargo, penetra
la paloma ciega rompiéndose,
resbalando deshecha por las paredes.
La paloma se rompe para que veamos:
el polvo de su ruina alumbra el cerrado claustro.
La taza japonesa, sus sentadas figuras
—un hombre y una mujer.
Uno frente a otro, en el centro de lo cerrado.
A veces no nos conocemos; tu mirada sólo dice
“un hombre”. Un hombre. Y tú, ¿quién eres?
Pero ¿a quién busca el hombre, frente a él?
¿Oyes mis palabras, sientes su asedio?
Veo tus labios, las palabras
en ellos prendidas como mariposas a la madera.
Tu rostro se asoma al mío; en él te miras.
Mi rostro se ahoma al tuyo; en él miro un hombre.
La taza japonesa, sus sentadas figuras
—el hombre, la mujer, su inmovible diálogo.*

LUIS MARRE

P o e m a s

DESPEDIDA AL AIRE

Sobre los costados de la colina del pueblo acampan las praderas cubiertos de mimosas. En la época de la cosecha, suele ocurrir, lejos del lugar, un encuentro oloroso con alguna muchacha cuyos brazos han estado ocupados durante el día entre las frágiles ramas. Como una lámpara cuya aureola de luz fuera de perfume, ella se aleja, de espaldas al sol poniente.

Sería un sacrilegio dirigirle la palabra.

Su sandalia va hollando la hierba. Dejádla pasar. Quizás ¿tuvo usted la suerte de ver sobre sus labios la quimera de la humedad de la Noche?

LA COMPAÑERA DEL CESTERO

Te amo. Amo tu cara de fuente que la tempestad llena de torrentes y el secreto de tu reino que mi beso abarca. Algunos confían en una imaginación toda redonda. A mi me basta con ir. Yo traje de la desesperación una cesta tan pequeña, mi amor, que puedo tejerla de mimbre.

JUVENTUD

Lejos de la emboscada de las azoteas y de la limosna de los calvarios os dáis al nacimiento, rehenes de los pájaros, fuentes. La caída del hombre en la náusea de sus cenizas, del hombre en lucha con su providencia vindicativa, no basta para desilusionarte.

Albricias, nos hemos reconciliados.

“Si hubiese sido muda como el escalón de piedra fiel al sol y que ignora su herida cubierta de yedra, si hubiese sido infantil como el árbol blanco que

acoge los espantos de las abejas, si las colinas hubiesen perdurado hasta el verano, si el relámpago me hubiese abierto su reja, si tus noches me hubiesen perdonado...”

Ojo, huerto de estrellas, las retamas, la soledad no son como tú. El canto termina el exilio. La brisa de las ovejas nos devuelve una nueva vida.

HIMNO EN VOZ BAJA

Hélade, extensa orilla de un mar de genio de donde surgieron a la aurora el hálito del conocimiento y el magnetismo de la inteligencia, aumentando con igual fertilidad fuerzas que parecen eternas; eres más lejos un atlas de montañas extrañas: una cadena de volcanes que sonríe ante la magia de los héroes, ante la ternura serpentina de las diosas, y guía el vuelo nupcial del hombre, libre al fin de reconocerse y morir como pájaro; eres la respuesta a todo, aún a la usura del nacimiento y los rodeos del laberinto. Pero esta tierra maciza hecha del diamante de la luz y de la nieve, esta tierra incorruptible bajo los pies de su pueblo victorioso sobre la muerte pero mortal como ejemplo de pureza, hay una creencia extranjera que castigaría su perfección creyendo ocultar el balbucear de tus espigas.

O Grecia, espejo y cuerpo tres veces mártir, imaginarte es volver a recobrar. Los que sanarán están entre tu pueblo y tu salud está en tu ley. Tu sangre incalculable, la convoco, la única cosa viviente por la que la libertad ha dejado de ser enfermiza, me rompe la boca, la sangre con el silencio y yo con un grito.

MART A

Marta a quién estos viejos muros no pueden apropiarse, fuente donde se contempla mi monarquía solitaria, como podría olvidarte si no tengo que recordarte: tú eres el presente que se acumula. Nos uniremos sin tener que acercarnos o prevenirnos, como dos amapolas que se quieren forman una anemona gigante.

No entraré en tu corazón para no limitar su memoria. No retendré tu boca para así no impedir que se abra al cielo azul y la sed de partir. Quiero ser para ti la libertad y el viento de la vida que cruza el umbral de siempre antes que la noche devenga inhallable.

EL METEORO DEL 13 DE AGOSTO

Terrible será la noche cuando el hombre,
en ausencia de la verdad, suprime la
superstición de la verdad.

Las tres fases del meteoro corresponden a los tres hados o, si lo preferís, a los tres caminos errados por los que avanza nuestra vida, se detiene y se consume, casi completamente desprovista del libre albedrío. Ellas describen los tres estados soberanos, mas imposible es afirmar cuál ejerce primacía pues cada una nos ofrece la ilusión de ser sentida más profunda, desesperada y alegremente, de la misma forma y casi al mismo tiempo. En esta sucesión de breves párrafos intentamos una domificación que sólo puede ser, desgraciadamente, aproximada.

El meteoro del 13 de Agosto

(Nova)

Primer rayo que tiembla entre la imprecación del suplicio y el amor magnífico.

El optimismo de las filosofías no nos basta.

La luz de la roca resguarda un árbol mayor. Avanzamos hacia su visibilidad.

Siempre mayores los esponsales de las miradas. La tragedia que se prepara se alegrará aún de nuestras limitaciones.

El peligro nos arrebató toda melancolía. Hablábamos sin mirarnos. El tiempo nos tenía unidos. La muerte nos esquivaba.

Alondras de la noche, estrellas, que giran sobre las fuentes del abandono, sean progreso a estas cabezas que duermen.

Salte de mi lecho bordeado de espinos. Con los pies desnudos, conversaba con los niños.

La luna cambia de jardines

¿Donde voy a evitar este legado de excremento que me escolta como una lámpara?

¡Himnos provisionales! ¡Himnos innegables!

Mujeres dementes, y en la noche, luces sumisas.

Libertad tormentosa en los pañales del trueno, sobre la soberanía del vacío, en las pequeñas manos de los hombres.

No te aturdas con manías. Contemplas el invierno que salta sobre las llagas y roe las ventanas y, sobre la puerta de la muerte, la tortura incrustable.

Los que duermen en la lana, los que corren en el frío, los que ofrecen su mediación, los que no son raptos por falta de algo, son partidarios del meteoro, enemigo del gallo.

Tengo la ilusión de estar al mismo tiempo dentro y fuera de mi alma, lejos del vidrio de la ventana y contra el vidrio, saxífraga en flor. Mi codicia es infinita. Nada me obsesiona más que la vida.

Centella nómada que muere en su conflagración.

Dáte al amor, ribereño. Gasta tu verdad. La yerba que esconde el oro de tu amor jamás conocerá el hielo.

Sobre esta tierra de peligros, me maravillo de la idolatría de la vida.

Que mi presencia que te causa una enfermedad enigmática, un odio irremisible, sea un meteoro en tu alma.

Un canto de pájaro sorprende la rama de la mañana.

(De Fureur et Mystère. Gallimard.

Paris. 1948).

(De Fureur et Mystère, Gallimard. Paris, 1948).

DIVERGENCIA

El caballo de cabeza estrecha

Ha condenado a su enemigo,

El poeta de talones ociosos,

Tiene céfiros más severos

Que aquellos que corren en su voz.

La tierra devastada se recobra

Aunque herida por una espada sin fin.

Retornad a vuestras granjas, gente paciente;

Sobre los almendros en primavera

*Chorrear la vejez y la juventud.
La muerte sonríe al borde del tiempo
Otorgándole cierta nobleza.*

*Es sobre los altos del verano
que el poeta se rebela
Y del fuego de la cosecha
Extrae su antorcha y su locura.*

CONSEJO DEL CENTINELA

*Fruta que salta bajo el cuchillo,
Belleza cuyo sabor es el eco,
Aurora con boca de tenazas,
Amantes que el mundo separaría,
Mujer con delantal,
Una que araña la muralla,
¡Desertad! ¡Desertad!*

LOS PIRINEOS

*Montañas de los grandes abusados,
Sobre el pico de tus alturas febriles
Se desvanece la última claridad.*

*¡Nada más que el vacío, la avalancha,
La miseria y el pesar!*

*Todos esos trovadores mal amados
Han visto cubiertos de blanco en un verano
Sus afables reinos pesimistas.*

*Ah! la nieve es inexorable
Que quiere que sufran a sus pies,
Y que mueran en el hielo
Los que han vivido en las arenas.*

EL QUE HA OBTENIDO PERMISO

*El ogro que está en todas partes:
En el rostro que esperamos
Y en el penar que por él sentimos,
En la migración de los pájaros,
Bajo su fingida tranquilidad;
El ogro que a todos nos sirve
Y nunca recibe las gracias,
En la casa que nos hemos construido
A pesar de la jaqueca del viento:
El ogro oculto y quimérico;
Ah! si pudiera revelarnos
Que es el valet de la Muerte,
Nuestra angustia se resignaría.
Pero el desierto quedaría.*

LAS NOCHES PRECISA

*Con un viento más fuerte,
Una lámpara menos oscura,
Hemos de hallar la parada
Donde la noche dirá: "Pasad";
Y sabremos que es verdad
Cuando el vidrio se apague.
Oh! tierra hecha ternural
Oh! rama donde madura mi alegría!
La boca del cielo está blanca.
Lo que resplandece allí eres tú,
Mi caída, mi amor, mi despojo.*

PLENAMENTE

*Cuando nuestro huesos hayan tocado tierra,
Desplomándose sobre nuestros rostros,
Amada mía, nada se habrá terminado.
Un nuevo amor vino en un grito
Reanimándonos, recobrándonos.
Y si el calor estaba callado,
Algo continuaba,
Contrario a la vida moribunda,
Y al infinito se extendía.
Aquello que hemos visto flotar
Junto al dolor
Estaba ahí como en un nido,
Y sus dos ojos nos juntaba
En un naciente abrazo
La muerte no había crecido
A pesar de las lanas chorreantes,
Y la felicidad no comenzada
Escuchaba nuestras presencias;
La yerba estaba desnuda y pisoteada.*

¿POR QUE SE RINDE?

*Oh! Mujer encontrada, nuestras alas van lado a lado
Y el cielo les es fiel.
Mas ¿qué es lo que resplandece todavía sobre nosotros?*

*El reflejo moribundo de nuestra audacia.
Cuando la hayamos recorrido,
No afligiremos más a la tierra:
Nos miraremos a la cara.*

Traducción de J. Rodríguez-Feo.

RENE CHAR

(De *Les Matinaux*, Gallimard. París, 1950).

Lecturas

Dos pasajes en *Arte y Escolasticismo* de Jacques Maritain iluminan la obra de algunos de los grandes novelistas del siglo pasado, así como la de ciertos novelistas de nuestra época. Al hablar del arte cristiano dice: "Por arte cristiano no entiendo arte eclesiástico, un arte que se especifica según un objeto, un fin o determinadas reglas. Por arte cristiano entiendo un arte que lleva en sí la marca del Cristianismo. En este sentido arte cristiano no es un ejemplo particular de la especie arte; no hablamos de arte cristiano como lo haríamos del arte pictórico o poético, gótico o bizantino. Un joven no dice: "Me voy a dedicar al arte cristiano" de la misma manera que diría: "Me voy a dedicar a la agricultura". No hay una escuela que enseñe este arte cristiano. La definición la hallaremos en su sujeto y en su espíritu; hablamos del arte cristiano o el arte de un cristiano como lo haríamos del arte de la abeja o del hombre. Es la Cristiandad redimida... en cualquier momento en que el arte, ya sea egipcio, griego o chino alcanza cierto rango de grandeza y pureza, ya es cristiano... Cristiano en esperanza, porque todo esplendor espiritual es una promesa y un símbolo de las divinas armonías del Evangelio".

La novela actual no existió hasta el siglo XIX cuando el hombre se entregó al industrialismo en el orden social, al materialismo en filosofía, y al escepticismo en el orden religioso. Nuestro siglo lleva la huella del que lo precedió; pocos somos los que vivimos, hoy día, conscientes de las virtudes cristianas, por no mencionar la filosofía cristiana o el orden social que de ella se deriva. Más la imaginación creadora y me refiero aquí a la del escritor de ficción—no concibe el tiempo en la forma en que lo hacemos corrientemente. La mente consciente del novelista puede sufrir la influencia de lo que la rodea, declararse pragmática, escéptica, o atea a la vez que sus facultades creadoras parecen moverse y adherirse a un orden radicalmente opuesto. Maritain ha declarado que después del Renacimiento "el arte se sintió

tan desconsolado que se dió a vivir su propia vida". Después este punto de vista, examiné algunas de las grandes novelas del siglo XIX. En la superficie, la acción parece desenvolverse en una dirección mientras la corriente, en lo profundo, corre en otra. Creo que podría demostrarse que en el siglo pasado, así como en el nuestro, la imaginación del novelista opera dentro del patrón del simbolismo cristiano, no en los del pensamiento contemporáneo. El elemento esencialmente cristiano de las grandes novelas del siglo XIX radica en su arquitectura. Muchas se basan en un argumento primario: el tema cristiano de la Redención. *Madame Bovary*, por ejemplo, oscila entre los dos arcos que coinciden con dos visiones de Emma. Emma, cual la vemos cuando Carlos se halla sólo con ella en su habitación, de puntillas, el cuello alargado, haciendo muecas porque no logra, con la lengua, lamer el dulce del fondo de su vaso de vino; y Emma, quien, en la misma actitud, pero ahora recostada, toma el cáliz de la salvación y, muriendo, le da a la figura del crucifijo "el beso de amor más completo que jamás haya dado".

Flaubert le escribe a Madame Schlesinger que la descripción de la Excomunión, dada a Emma, es una página de la liturgia oficial de París traducida al francés y añade: "pero las buenas personas que se ocupan de preservar la liturgia tienen escasos conocimientos del catecismo".

El tema cristiano de la Redención es un argumento extraño y original; los psicólogos modernos así lo han señalado. En *La integración de la personalidad* Carl Jung ve el drama de la psiquis humana como una "obra de redención". Dice: "La vida y muerte del Dios-hombre... un sacrificio único, obra la reconciliación del hombre, que ansía la redención, y está perdido en la materialidad, con Dios... el hombre es redimido potencialmente en el momento en que el Hijo de Dios eterno retorna a Dios después ser crucificado.."

En *Totem y Taboo* Freud aclara: "Nos perturba mucho el espectáculo de un dios joven que se sacrifica, pero dejemos esto". En las religiones orientales del misterio, que fueron muy populares en los primeros días del Cristianismo y que, en una forma diluida y refinada, son aún tan populares hoy día, el adorador hacía sacrificios al dios para aplacarlo, arrebatándole parte de su poderío, o sino el dios era destrozado, como lo fué Dionisos, para que la multitud se cebara de él. (En *Totem y Taboo* la imaginación de Freud está tan imbuída por este simbolismo que partes del libro, de haber profesado él la religión católica, se leerían como una interpretación de la Eucaris-

tía). Pero los dioses paganos no se sacrificaban. Freud ha señalado la diferencia esencial entre el Cristianismo y otras religiones.

El argumento primario está tan arraigado en nosotros que, como Freud, lo comprendemos sin darnos cuenta. Tal es el caso de Henry James. Su padre, discípulo de Swedenborg, sentía gran antipatía por toda clase de ortodoxia. En *Notas de un hijo y hermano*, el novelista confiesa que nunca le fué permitido la práctica devocional, y Graham Greene, en su ensayo *El altar de los muertos* ha comentado sobre la ignorancia de James sobre los ritos católicos. Parece que James nada sabía tanto de dogmas como de ritos, fuesen católicos o protestantes. Y sin embargo todos sus novelas tienen un mismo tema, *caritas*, la caridad cristiana.

William Troy, en un ensayo muy provocador titulado *El altar de Henry James*, concluye que en toda su obra James está erigiendo un altar. "Y en ese caso, su altar ¿cuál sería sino el cuerpo de la humanidad innoble y destrozado unas veces, espléndido y exultante otras, extendido en la imaginación en el tiempo y en el espacio?" James mismo consideraba "Los Embajadores" su mejor libro. En el encuentro decisivo entre Lambert Strather y Madame de Vionnet es evidente que se ha levantado un altar para un sacrificio determinado: el sacrificio de Eros, o el amor pagano, para que nazca Agapé, el amor cristiano.

James no repara en nada al prepararnos la escena para un sacrificio. La sala de Madame de Vionnet, alumbrada de costumbre por una lámpara, se enciende esta noche con "un grupo de velas que brillaban sobre el frente de la chimenea como dos altos cirios en un altar". James nos dice que Strether siente la voz de París como en "las grandes ocasiones, en los días y noches de revolución". "Era el olor de la revolución, de la ira del pueblo o sencillamente el olor de la sangre". Madame de Vionnet viste de "un color blanco tan sencillo y fresco, un modelo tan anticuado... que Madame Roland, en la guillotina, seguramente debió vestir algo parecido". Sigue siendo para Strether "la criatura más fina y sutil, la más alegre aparición que le ha sido dado ver en mucho tiempo", pero esta noche también parece estar "menos invulnerable a la huella del tiempo". Le parece que ella "se encuentra agitada en una forma vulgar... como una sirvienta que llora por su joven amante". James nunca presenta una escena decisiva sin previa e infinita preparación. Ya antes Strether había reflexionado que lo malo de Chad, el amante de Madame de Vionnet, era que era "pagano". Madame

de Vionnet, la dama de alcurnia, es en el fondo, como Madame Bovary, una esposa burguesa: las dos son románticas que piden al infinito a lo finito. Es gracias a su percepción de las limitaciones de Chad —en lo cual Strether le ha servido— que Madame de Vionnet alcanza su profesión de fe, la caridad cristiana, la cual ella hace esa misma noche: "Lo importante es dar, nunca tomar".

Es posible que el argumento primario se verifique en una obra de arte no sólo sin el consentimiento del artista, aún contra su propia voluntad. Así ocurre con **El retrato del artista adolescente** de James Joyce. Sospecho que esta obra ha sido mal interpretada por toda una generación. No es esencialmente un retrato del artista que se rebela contra la autoridad constituida. Es más bien el retrato de un alma que se va a condenar por toda la eternidad, en el momento en que prevé y percibe su condenación. La historia de Joyce se fundamenta en el mito griego de Dédalo, creador del laberinto donde el rey Minos de Creta encerró al Minotauro. Stephen Dedal el héroe joyciano, lleva como segundo nombre el del arquitecto pagano. Pero su primer nombre es el del primer mártir cristiano, San Esteban. Los jesuitas que lo educaron piensan que va a tomar el hábito. El director espiritual lo llama para ver si tiene vocación. Esteban lo escucha en "reverente silencio". "...a través de las palabras oyó más distintamente una voz que lo obligaba a acercarse, ofreciéndole un conocimiento y un poder secretos". Pero Esteban sabe que nunca será sacerdote. 'La voz del director proclamando orgullosamente las reclamaciones de la Iglesia y el misterio y el poderío del sacerdocio se repetían vagamente en su memoria... Su alma no estaba presente para oírlas y darles la bienvenida... un acto definido e irrevocable amenazaba poner fin para siempre en el tiempo y en la eternidad a su libertad... Las tentaciones del mundo eran los caminos del pecado. Caería. No lo había hecho aún pero caería silenciosamente, en un instante. No caer era demasiado duro, demasiado duro..."

Al resistir la llamada de su vocación sabe que es para siempre; cuando camina de regreso a la casa de su padre vuelve los ojos "friamente por un instante hacia el altar de azul desteñido de la Virgen María que se levantaba sobre un poste en el campamento de chozas pobres. El olor agrio de las coles podridas le llegó desde el jardín sobre las riberas altas del río. Se sonrió al pensar que era este desorden, el desgobierno y la confusión en la

casa de su padre y el estancamiento de la vida vegetal los que triunfarian dentro de su alma..."

Penetró en la casa de su padre por la puerta trasera. En la cocina encuentra todavía, sentados en torno a la mesa, a sus hermanos. Acaban de tomar el té y sobre las potes de jalea y los pomos que sirven de tazas para el té, entre migajas de pan azucarado, oscurecidos por el té que se ha derramado sobre ellas, entonan una canción.

Esteban "esperó durante unos momentos, escuchando, antes de entonar también la canción. Oía con un dolor del espíritu las notas de cansancio detrás de las voces frescas e inocentes. Antes de comenzar la jornada de la vida parecían ya cansados del camino..." Y él también empezaba esta jornada con alas de cera. Esteban, aunque creyente nunca pierde la fe; la niega —es un anticristo y tiene su precursor, su San Juan Bautista, que le prepara el camino. No quiere a sus compañeros de clase y Cranly es el único en quien confía. Le ha contado todos sus pecados y sus luchas espirituales. "¿Por qué sería que al pensar en Cranly nunca podía fijar en su mente la imagen entera de su cuerpo; sólo la de su cabeza y su cara? Aún ahora contra la cortina fría de la mañana lo vió como el fantasma de un sueño, la cara de una cabeza truncada o de una máscara mortuoria, coronada por sus pelos erguidos como si fuera una corona de hierro.

En sus **Diálogos Seráficos** Santa Catalina de Siena nos dice que es imposible amar a Dios directamente; hemos de amarlo a través de sus criaturas, de nuestro prójimo. Esteban ha intentado lo imposible. Su amor "desordenado" lo arrastra finalmente a la ruina. Su pecado es el de Lucifer; ha dicho como Lucifer: "No serviré".

El pecado de Esteban, la soberbia de intelecto, como todos los pecados, le produce una intranquilidad terrible. Se ve forzado a abandonar su hogar, el colegio y a buscar una nueva vida. Su madre, mientras le arregla la ropa, reza porque en la nueva vida, lejos del hogar y de sus amigos, aprenda lo que es el corazón y lo que siente, pero Joyce nos da a entender que esto jamás ocurrirá. Esteban le ha dicho a Cranly que no teme cometer un error, "aún un grave error, un error para toda la vida y quizás para toda la eternidad, también".

Estos dos pasajes iluminan considerablemente las intenciones de Joyce. Fué un buen clasicista y estaba imbuído de la mitología griega. También fué uno de los artífices literarios más conscientes que hayan vivido. No pu-

do basar su historia en un mito griego sin comprender todas sus ramificaciones, como tampoco pudo ser culpable del tipo de invención "modernista" barata que caracteriza el drama de Sartre, *Les Mouches*. En esa obra las Euménides bajan al plano del héroe y tras una lucha poco convincente, salen del escenario detrás de él como perros amaestrados. En Joyce las Furias siguen siendo Furias. La historia sigue de cerca el mito hasta su trágico final. El padre de Esteban, Dédalo, es un hombre del siglo XIX. Su escepticismo y su materialismo han colaborado en la construcción del laberinto del cual él y su hijo tratarán de escapar. El señor Dédalo escapa gracias a su amor hacia el prójimo. Cuando Esteban visita con su padre la universidad de éste, se asombra del amor de su padre por estos viejos compañeros. No había uno de su grupo, le dice Simón Dédalo a su hijo, que no poseyese algún talento, algún mérito que lo ensalza sobre el medio vulgar. Esteban, al escucharlo, siente su corazón más frío que los cráteres de la luna; el único de sus compañeros con quien tiene alguna intimidad es Cranly, y es porque Cranly siente una curiosidad casi científica por la manera como funciona la mente de Esteban. El señor Dédalo escapa de la trampa que sus propias manos han construido, como lo hizo el Dédalo de antaño. Pero el hijo de Dédalo, Icaro, vuela demasiado cerca del sol. Las alas que su padre le ha fabricado son de cera. Se derriten bajo el calor feroz del sol y cae al mar y se ahoga.

Sospecho que la novela de Joyce es más verídica teológicamente que la novela de un autor contemporáneo que trata la misma situación: un alma que elige la condenación. Y creo que *El retrato de un artista adolescente* es superior porque Joyce estaba convencido de que su héroe estaba condenado. El otro escritor, Graham Greene, parece dudar en cuanto al final de la acción, y su libro termina en un anticlimax.

Henry Scobie, el héroe de *El Revés de la Trama* de Greene, es un comandante en la fuerza policial inglesa en un puerto colonial. Scobie es un hombre muy sufrido y atribulado que sólo ansía la paz. A veces, sueña con ella. Greene dice: "Una vez en un sueño se le apareció como el costado grande y brillante de la luna que se movía por la ventana como un iceberg ártico y destructor en el momento mismo antes de la destrucción del mundo". Nos lleva pensar que quizás Scobie hubiese sido un hombre distinto de no morir su pequeña hija. Pero ya está muerta cuando comienza la acción. La única persona por la que ahora siente afecto es el sirviente. Alí, que lo acom-

paña desde hace quince años, mucho más tiempo que el que lleva casado. No ama a su esposa. El único momento que la soporta es cuando siente lástima de ella. Lástima—aparte de su devoción hacia Alí y su hijita muerta—es la única emoción que experimenta por los seres humanos, aunque es escrupulosamente considerado y justo en su trato con sus colegas y con los nativos que están bajo su vigilancia. Su esposa, que tiene la costumbre irritante de dar siempre en el clavo, se refiere a veces al hecho de que no la ama y dice que le agradaría alejarse de él para que pueda lograr la paz que tanto anhela. Scobie siente tanta lástima por ella que va contra sus principios y cae en las redes de un bandido nativo, Yusef; le pide el dinero prestado para que ella pueda pagarse el pasaje para el África del Sur. Tan pronto llega ella comprende que no debió abandonar a su esposo y toma otro barco de regreso.

Es demasiado tarde. Los acontecimientos que llevarán a Scobie a la ruina ya se han puesto en marcha. Yusef empieza a chantajearlo; Scobie se enreda en un amor adúltero. Un barco naufraga cerca de la costa. Una joven inglesa es una de las pocas personas que se salvan tras cuarenta días en una barca abierta. Se llama Helen Rolt y aparece en la escena medio muerta, o, al parecer, medio inconsciente una mano agarrando un álbum de estampillas. A primera vista parece la muchacha ideal para Scobie. Su interés en coleccionar estampillas—el álbum es lo único que ha podido salvar—podía hacernos creer que la sangre corría tranquilamente por sus venas, pero tan pronto recupera sus fuerzas es como cualquier otra mujer que no ha logrado descubrir el amor allí donde se lo habían prometido; es celosa, llena de sospechas, y, finalmente, presa de los mismos ataques de nervio que la esposa de Scobie. Entre las dos mujeres, el sufrimiento de Scobie es tan agudo que ya no sueña con la paz; desea condenarse. Tiene una visión de la felicidad suprema: estar "solo, con la lluvia cayéndole, sin amor y sin piedad".

Su esposa ha vuelto ansiosa por dedicarse a él; quiere sellar lo que considera su reconciliación tomando juntos la Comunión. Scobie que mientras tanto le ha jurado a su amante que jamás la abandonará rehuye lo más posible el desenlace, hasta, que arrastrado por lo que Greene llama "esa pasión terrible, promiscua que tan pocos experimentan", la piedad, va con su esposa a Misa y, arrodillándose, hace un último esfuerzo por rezar, ofre-

ciendo su propia condenación por las dos mujeres por las cuales nunca ha podido sentir otra emoción que la lujuria o la piedad.

Supongo que el señor Greene quiere que aceptemos a Scobie como un héroe, un hombre que no sólo daría su vida sino que arriesgaría condenarse por el prójimo. Han existido santos que han confesado ante Dios su deseo de condenarse si así han de salvar a sus semejantes, pero han hecho esta súplica con amor y no por piedad. Scobie es un héroe maniqueo enfrascado desde un principio en una especie de negación del orden natural que sólo puede terminar en la desesperación. Confiesa nunca haber amado a su esposa pero ha hecho la "promesa terrible de hacerla feliz". Reniega del orden natural al intentar lo imposible; sólo podemos asegurarle a los demás que los amamos, no podemos asegurar su felicidad. Greene tiene un pasaje curioso donde celebra la desesperación: "Aún hubiese hecho la promesa aunque no pudiese prever lo que vendría a pasar. Siempre estuvo preparado a aceptar la responsabilidad de sus actos, y medio consciente del alcance que esta acción tendría para él. La desesperación es el precio que pagamos por imponernos una tarea imposible. Es, nos dicen, el pecado imperdonable, pero es un pecado que el hombre corrompido o malo nunca comete. Siempre tiene esperanza. Nunca alcanza el punto de congelación donde se conoce el fracaso absoluto. Sólo el hombre de buena voluntad llevará siempre en su corazón esta capacidad de condenación..."

La novela de Joyce termina dramáticamente con el tema de la condenación. Joyce no necesita decirnos qué clase de vida Esteban llevará; está explícito en la acción. La acción de Greene continúa durante varios capítulos después del suicidio de Scobie. El último es una discusión entre su esposa y el sacerdote, el padre Rank, en cuanto a si se condenó o no. Cuando Luisa Scobie dice, "No vale la pena rezar", el padre Rank contesta, "Por Dios, señora Scobie, no se imagine que usted—o yo—sabemos algo de la misericordia divina". Cuando ella empieza, "La Iglesia dice..." él replica, "La Iglesia conoce todo el reglamento. Pero ignora lo que pasa en el corazón humano... Puede parecerle cosa rara cuando consideramos lo equivocado que estaba —pero creo, de lo que vi de Scobie que realmente amaba a Dios". A lo que la mujer contestó: "Seguro que no amó a otra persona". "Y pueda que tenga Ud. razón en ello", dice el padre Rank.

El final es tan inconcluso que se ha debatido mucho el paradero de Scobie. Evelyn Waugh una vez intentó la solución y quitándose el tabaco de

la boca el tiempo suficiente, dijo: "¿Dónde está Scobie? En el Infierno, por supuesto". Mi opinión es que en *El Revés de la Trama* la artesanía del señor Greene hubiese resultado más convincente de haber estado reforzada por una teología más sólida; no debemos preguntarnos como terminaría una obra. El final debió ser evidente. El libro de Greene termina en un anticlimax porque Scobie quiere salirse con la suya al mantener lo que sabemos es imposible, que ama a Dios aunque no puede amar a sus semejantes.

A la luz de lo dicho por Maritain, me gustaría echar una ojeada a la obra de otros tres novelistas: George Bernanos, Francois Mauriac y Evelyn Waugh.

Bernanos me llena más de temor reverencial que cualquier otro de mis contemporáneos. Ningún otro novelista, salvo Dostovieski, ha sido tan audaz al explorar las fronteras del espíritu humano. La divinidad en el hombre parecer ser su máxima preocupación, aún, cuando, como en *Sous le soleil de Satan*, escribe sobre el Diablo. Nos habla de las mismas cosas de que nos hablan los santos y con el mismo acento. Como resultado, tiene una fuerza tremenda, un campo de acción que está fuera del alcance de la mayoría de sus colegas. Un escritor como Ernest Hemingway parece desinflado y de una sola dimensión a su lado. Aún William Faulkner, en sus altos vuelos, da una nota que parece forzada comparada a las notas de órgano de Bernanos. Y sin embargo creo que Faulkner es un escritor más cristiano.

Maritain dice que la novela se distingue de otras formas de literatura "por tener por objeto no la manufactura de algo con su belleza especial en el mundo de *artefacta*... sino la conducta de la vida humana misma... Por lo tanto puede comprenderse cuan honesto y auténtico y universal debe ser el realismo del novelista: solamente un cristiano, un místico—porque tiene una idea de lo que hay dentro del hombre—puede ser un novelista por entero".

Maritain tiene otras consideraciones sobre el arte que son tan pertinentes a la novela como a otras formas de arte. El arte, dice, debe ser "gratuito" y "desinteresado" y nos explica estos términos: "En la producción misma de la obra la virtud del arte sólo tiene un objetivo: el bien del trabajo que se va a realizar; hacer que las cosas resplandezcan en su belleza, crear algo que armonice con las leyes de su naturaleza... Al mismo tiempo su deseo es que nada en la obra eluda su control, que tan sólo éste debe regir la obra directamente, tomándola y dándole la forma precisa. Hay múltiples maneras en que se malogra esta "gratuidad". Un hombre puede pensar, por ejemplo, que

excelentes intenciones morales pueden suplir las deficiencias de su arte o de la inspiración, que son suficientes para la construcción de la obra. O un hombre puede llegar con la aplicación de elementos extraños, alterar la obra en sí para ajustarla a las reglas y a cierta manera determinada de arte".

As *I Lay Dying* de Faulkner me parece un ejemplo de lo que se refiere Maritain, una obra que es "gratuita" y "desinteresada", que es importante en la historia de la novela como forma artística. Con ella se sitúa entre esos escritores que Ezra Pound ha llamado los "innovadores", hombres que han presentado "la conducta de la vida" como jamás se había hecho antes, hombres, que, como diríamos, han inventado un nuevo medio para su presentación. En *As I Lay Dying* Faulkner revela una seguridad dramática tan firme y tan comprensiva como la de Henry James, y una fidelidad en la elaboración sólo superada por Joyce. Dos corrientes de la ficción confluyen en esta obra admirable, la cual—para cambiar la imagen—se asemeja en su acción a un juego de football en el cual los pases, las señales y el trabajo de los pies es perfecto; cada personaje toma el balón del otro que lo precede y corre las yardas necesarias. El resultado es acción, tan brillante, densa y verosímil como la vida misma, una obra que no es sólo "gratuita" y "desinteresada", sino creada "en acuerdo con las leyes de su propia naturaleza".

Bernanos nos deslumbran con cumbres cubiertas de nubes, pero nunca logra "el realismo honesto, universal y auténtico" en el que Faulkner sobresale.

Su novela, *La Joie*, por ejemplo, es el tipo de concepción que sólo se le ocurre a una imaginación de primer orden—la vida y muerte de una santa. A primera vista, la vida de Chantal de Clergerie es como la de cualquier otra francesita bien educada. Pero el chófer ruso—enviado a buscarla, a la hora de almuerzo, un día en que ella no oyó la campana, la descubre rezando, sus ojos muy abiertos, con una extraña expresión en la cara—, comprende enseguida que en la familia hay una santa. La amenaza con divulgar su secreto y cuando no accede al chantaje, la asesina. Es lo que todos intentamos hacer con los santos; esa es la síntesis sencilla y audaz de la historia de Bernanos. A otro escritor de menos talento le hubiera sido más difícil convencernos de que esta jovencita fuera una santa o que un hombre la odiase tanto como para llegar a asesinarla por el hecho de ser una santa. Pero Bernanos nos hace verosímiles la vida y muerte de Chantal. Quien resulta un tanto absurdo es el Abbé Cénabre. El Abbé, que aparece en otra

novela de Bernanos, es un sacerdote que ha perdido la fe pero que no abandona la Iglesia o prescinde de su sacerdocio. Ha revelado su secreto terrible sólo a una persona, el Abbé Chávance el confesor de Chantal, pero sospecha que al morir Chávance, éste se lo ha confiado a Chantal. El espectáculo de la vida y martirio de Chantal le hace perder la razón y cae, de un ataque, al lado del cuerpo gritando "Pater Noster" en una "voz sobrehumana"; más tarde muere en un sanatorio de locos. La acción resultaría estéticamente más satisfactoria si Bernanos se preocupara más por su arte—cuya primera obligación estriba en la creación de la ilusión de la vida. A Lambert Strether le fueron necesario varios meses para descubrir qué tipo de mujer era Madame de Vionnet. Pero todo su carácter se nos revela cuando aparece por vez primera: "...vestida de negro, pero de un negro que le pareció suave y transparente; era sumamente blanca, y, aunque marcadamente esbelta, su cara tenía una redondez, con los ojos muy separados y un poquito extraños. Su sonrisa era natural y ligera; su sombrero no era extravagante; tuvo una impresión del tintineo, debajo de sus finos guantes negros, de más pulsos y collares de oro que los que jamás había visto una dama llevar". La redondez de su cara, sus "ojos extraños", los pulsos y collares que lleva bajo sus "finos guantes negros", todo nos revela—después de lo acontecido, como ocurre en la vida—que aunque convencional en su educación y en sus gustos, es una mujer capaz de tener un amor ilícito. Pero el papel que el Abbé Cénabre hace en *La Joie* no está preparado en esta forma cuidadosa y realista; su nombre no se menciona hasta la última parte del libro.

Si el objetivo principal de la ficción es "la conducta de la vida", no hay esfuerzo demasiado grande para lograr el efecto deseado—que quizás es una de las razones por la cual Maritain dice que sólo un cristiano puede ser "un novelista completo"—aún si es cristiano sólo en "la esperanza". Un pagano, al intentar escribir ficción, está obstaculizado por la falta de ejemplos. Minerva surgió en forma de mujer de la cabeza de Júpiter y ¿no sacaron a Baco de un lado del muslo de su padre? Mas Cristo estuvo nueve meses en el vientre de la Virgen y treinta en la soledad y el anonimato. Es la tarea difícil del escritor imitar, aún en el nivel más humilde, la paciencia que se humilló lo suficiente para alzar un universo caído. Para esa paciencia ningún detalle es demasiado insignificante y ningún efecto revelará su valor dramático total sin una preparación previa. (Si Nuestro Señor hubiese co-

menzado Su ministerio con Su Transfiguración, Su Incarnación nunca hubiese sido completa. Ford Madox Ford solía decir que la historia de horror más grande que conocía era la del hombre que al visitar una casa de campo desconocida y estando despierto y con deseos de fumar en la cama, se horrorizó al ver una mano invisible que le ofrecía un fósforo. No creo que exista una discrepancia tan grande entre estos dos ejemplos como parecería a primera vista. De todas maneras, cada uno tiene su significado para el escritor de ficción").

Francois Mauriac recibió recientemente el premio Nobel de literatura. Esto me parece extraordinario. Sus novelas me llenaron de admiración mucho antes de que se le confiriera el premio, pero mi admiración siempre estuvo mezclada de cierta exasperación. Mauriac and Bernanos han abierto al novelista contemporáneo que toma su arte en serio panoramas que, en nuestros tiempos, habían permanecido inexplorados. Parece les han sido revelado secretos del corazón humano que nunca les fueron revelados a escritores tan grandes como Balzac o George Eliot. El futuro de la novel como una forma de arte será gloriosa, si algún escritor joven tiene la fuerza y la audacia de seguir sus pasos. Pero ¿por qué no son mejores artistas? ¿Por qué el arte de Mauriac no se parece más al arte de la abeja—para usar la imagen de Maritain? Todo lo que hace la abeja es perfección en cuanto al uso que se hará de ello. El arte es creación de los seres humanos pero siempre debe de acercarse a la perfección. Las novelas de Mauriac están compuesta crudamente; pone poco cuidado en su arte.

En *Nudo de Víboras*, narra su historia en primera persona. Henry James ha calificado esto como "uno de los más bárbaros artificios" y sin embargo obtuvo uno de sus mayores éxitos usándolo en "Otra vuelta a la tuerca". Las invenciones, los artificios que le son útiles a un novelista son hijos de la necesidad. Un escritor quiere expresar algo que no cree haya hecho alguien antes, pero las convenciones del arte, el mismo medio parece estar en contra de su propósito. Está con la espalda a la pared, forcejeándose entre las marras, y de pronto las rompe, y surge un nuevo artefacto que le será útil a los escritores de ficción venideros por muchos años. Pero ha de sentir las marras oprimiéndolo antes de lograr romperlas. Los grandes revolucionarios en las artes son aquellos que han tomado en serio las limitaciones de arte. Flaubert fué uno de esos escritores, como Henry James. Así lo es William Faulkner. Pero Mauriac, en lo que puedo juzgar, ha puesto

poca atención a lo fundamental de su arte, el punto básico del enfoque de la novela, por ejemplo. Adopta un enfoque, lo usa el tiempo que le conviene y después lo arroja para adaptar otro, al parecer sin pensar en los efectos que tal procedimiento puede tener sobre la estructura de la novela.

La historia de *Nudo de Víboras* está relatada a través del diario del avaro, Louis y describe su odio por los miembros de su familia. Siente que su venganza se cumplirá al leerse su diario después de muerto. ¡Pero su esposa muere primero! En la chimenea de su cuarto él encuentra montones de papeles carbonizados y descifra lo suficiente como para comprender que su esposa también guardaba un diario. Descubre al mismo tiempo que su avaricia e infidelidades le han causado a ella durante su vida matrimonial "el estar torturada por pasiones que sólo Dios puede controlar"—en resumen que ella ha añorado su amor.

A los sesenta y ocho siente el "gran placer" del hombre que comienza lo que promete ser una vida espléndida. El considerar a su familia como un *Nudo de Víboras* le ha congelado la sangre de tal manera que, hasta ahora, apenas había vivido. Pero su mujer ha muerto. Sus hijos y sirvientes están acostumbrados a considerarlo un "monstruo de soledad e indiferencia". ¿Cómo puede ir contra la corriente, e impartirles la visión de lo que es y siempre ha sido? Comprende que para esto se necesita "una fuerza especial". "Sí, pero ¿qué fortaleza? La ayuda de alguna persona, de alguien en quien todos podríamos reunirnos, de alguien que, antes los ojos de mi familia, pudiera garantizar la victoria que he obtenido sobre mi mismo, de alguien que fuera mi testigo, que me aliviara de mi carga horrible, y la llevase sobre sus hombros..."

El tema de Mauriac está trazado en gran escala—una dramatización de la redención del alma humana—pero muchas de las escenas decisivas no están lograda debido a una ejecución descuidada. Y toda la acción se resuelve en torno de una coincidencia. El marido y la esposa nos revelan sus almas por medio del diario. Es muy improbable que dos personas lleven semejantes diarios simultáneamente. Mauriac no logra convencerme de esto.

Existe en toda artista una voz pequeña, callada y a veces desagradable. Quizás ésta le aconsejase a Mauriac que la acción no era convincente. Escribe un prefacio, lleno de irritación, a *Nudo de Víboras* en el que me parece que le echa la culpa a los lectores: "El hombre aquí descrito era enemigo de su propia carne y sangre. El odio y la avaricia devoraron su cora-

zón. Sin embargo, quisiera que ustedes, a pesar de su bajeza, sintiesen piedad, conmovidos por su predicamento. A través de toda su vida aburrida pasiones escuálidas se levantaron entre él y ese resplandor que a veces estaba tan cerca que un rayo ocasional ún lograba escurrirse y lo tocaba quemándolo; no solamente sus propias pasiones, sino, principalmente, aquellas de los cristianos tibios que espiaban sus acciones, y que él mismo atormentaba... No era el dinero lo que este avaro realmente deseaba; ni tampoco, en su furia ciega, era venganza lo que buscaba. Lo que amaba realmente lo descubrirá aquel que tenga la firmeza de mente y el valor para seguir su historia hasta el final, hasta ese momento final de la confesión que la muerte cortó a medias".

Oscar Wilde, quien, como el Rey Carlos II de Inglaterra, dijo palabras más sabias que sus actos, dijo, "Aquel que dice una palabra pierde la fe". Se refería al peligro que corre el escritor de imaginación al discutir el proceso de su concepción en el momento de llevarla a cabo. Pero el creador de ilusiones que cae en la tentación de asomarse entre las cortinas para explicar al público lo que está sucediendo corre un riesgo tan grande como el del novelista. Si dice una palabra se expone a destruir la fe en la ilusión que crea. Se necesita mucho más fuerza y valentía para escribir una novela que para leerla. Sin embargo, han existido grandes novelistas—Henry James, digamos—que se quejaron, con razón, de que sus obras no fueran leídas como era debido. Pero Mauriac, al explicarnos en el prefacio de qué trata su historia, confiesa su propia debilidad, su falta de valentía; no la del lector. Nunca debió habernos dicho la trama de su novela. Eso siempre debe de revelarse en el transcurso de la acción.

La obra de Mauriac puede parangonarse con la de otro laureado con el premio Nobel, William Butler Yeats. Yeats no fué un cristiano declarado. Hasta se dedicó a la magia durante varios años, más sus triunfos artísticos están sólidamente asentados en el orden natural. "A la memoria del Comandante Robert Gregory" nos presenta al poeta, recién establecido en la vieja torre que ha de ser su nuevo hogar, pensando en los amigos a quienes les agradaría invitar a cenar. El poema se transforma luego en una elegía a aquel amigo que entre todos estima el más bueno. Así, define el carácter de Gregory a la luz de los *objetos* que más amó. Esa descripción apasionada, lenta de los objetos naturales es un reconocimiento del orden natural que llamaría cristiana, "cristiana en la esperanza". Las estructuras más encumbradas de Mauriac, por falta de una base más sólida, parecen siempre estar a punto de

desplomarse. Las llamaradas siniestras que alumbran sus escenas las hace menos substanciales a la vista. Ha declarado que se lamenta de no descubrir en la naturaleza humana algo más digno de admiración; que debe representarla tal como la ve. Nos preguntamos si no sería mejor novelista de verla más **natural**.

La preocupación máxima del novelista es la naturaleza humana, o, como dice Maritain, "la conducta de la naturaleza humana". Pero la Naturaleza en sí no es Arte! En relación a esto creo que el filósofo francés ha dicho otra cosa que es gran valor práctico para el novelista". En nuestra época el don **natural** se confunde superficialmente por el arte mismo; aún más si se disfraza con máscaras ingeniosas y una voluptuosa combinación de colores. Un don natural es simplemente una condición prerequisite del arte, o un boceto (*inchoatio naturalis*) del ejercicio artístico. Tal condición innata es indispensable; más sin una cultura y una disciplina que los Antiguos creían debía ser lenta, honesta y larga nunca se convertirá en arte". "Me parece que en los Estados Unidos se ha exagerado mucho el don natural, la predisposición innata a escribir ficción; se le ha alentado mucho". "No me des Flaubert", le escribía Thomas Wolfe, quien vivió y murió como una amateur, a Scott Fitzgerald cuando Fitzgerald, lleno de asombro y admiración por su talento y al mismo tiempo horrorizado al pensar todo lo que tenía que aprender, le escribió aconsejándolo. Es opinión general que el novelista que confiesa que tiene algo por aprender es menospreciado como novelista. Como dice John O'Hara, que considera a Hemingway mejor escritor que Shakespeare, "Lo que no puedo hacer, puedo enseñarlo". (Yeats, al intentar evaluarse a sí mismo como escritor, profetizaba que "cenaría al final de la jornada con Landor y Donne"). Hemingway, intentando la misma suerte, repudia la compañía de hombres de letras y define su eminencia con una imagen del mundo boxístico. No es un maestro, aprendiendo lo que enseñan los otros maestros de antaño, sino un campeón que se mide con todos y los va derrotando uno a uno, con excepción de Tolstoi, con quien no ha luchado por estar ambos en distintas divisiones. El brillante pero ineducado James Jones (autor de *De aquí a la eternidad*), ya ha recibido tan altos elogios, y tanto dinero por sus esfuerzos amateurs que será imposible que se haga un novelista serio. Escritores como Somerset Maugham y Louis Bromfield han sido premiados tan ricamente por vender sus dones naturales que ninguno de ellos ha hecho un esfuerzo serio en muchos años. Creo que lo mismo podría-

mos decir de Inglaterra. Joyce Cary y V. S. Pritchett son malos artifices. Si existe un novelista inglés que haya aprendido algunas de las grandes lecciones técnicas que podemos aprender de Henry James desconozco su nombre, o su obra.

Una tendencia hacia la ortodoxia en religión se ha hecho sentir, no sólo en el mundo en general sino también entre los novelistas. Entre los católicos, Evelyn Waugh se destaca por su realismo "honesto" y "auténtico", más es difícil llamarlo "un novelista completo". Sus primeras novelas son brillantes, pero fragmentarias. Sus personajes aparecen en "flashes" cinematográficos, no con absoluta redondez. La señorita Runcible, sentada en la cama de un hospital, sonriendo delirantemente, mientras saluda con su cabeza vendada a visitantes imaginarios: "Querida... qué divino... ¿cómo estás?... y tu, ¿cómo estás?... qué angelical que hayáis venido... sólo que debéis tener cuidado de no caer... oh, por poco. Ahí va ese horripilante auto italiano... Quisiera saber que era lo que en este auto... querido, haz por conducir más rectamente... Más aprisa". La señorita Runcible, con la cabeza destrozada en un choque, sin saber "qué es lo que es", es un símbolo espléndido de nuestros tiempos, pero no es un personaje de ficción en el sentido en que lo son Emma Bovary, Isabel Archer o Julián Sorel. Waugh no explora la consciencia de ninguno de estos primeros personajes. Sencillamente los presenta actuando o sufriendo el efecto de los acontecimientos que despertaron su indignación moral. Podríamos decir que la indignación moral es el héroe y la heroína de sus primeras obras. Es la única emoción que le parece digna de ser tomada en cuenta. Así, sus primeras novelas parecen astillas desprendidas de un bloque de mármol cuyas dimensiones son tan vastas que él mismo no ha logrado tomarle la medida.

Edmund Wilson, en una reseña de *Brideshead Revisited*, se queja de que a Waugh no se le lee con el mismo placer desde que se ha convertido. Creo que Wilson pueda que tenga razón. Ya Waugh no tiene la misma seguridad. Ahora va en busca de algo más grande y lo hace con mucha más cautela. Ha desaparecido el ingenio que brillaba en sus primeros libros. Waugh tiene un tema nuevo, que no incita a la indignación moral sino al asombro: la presentación del misterio de la existencia humana. Lord Marchmain, Lady Marchmain, Sebastián, Julia, Cordelia, el capitán Ryder son más misteriosos y por tanto más reales que sus Ninas, Brendas Adam Fenwick-Symes. Su realismo siempre nos pareció "honesto" y "auténti-

co", aún cuando fragmentario. En *Brideshead Revisited* creó que logra lo universal. En esta novela toda la acción está empapada de un reconocimiento, un amor del orden natural que no descubro en Mauriac, Bernanos o Graham Greene. Creo que era "cristiano en esperanza" mucho antes de convertirse al catolicismo.

CAROLINE GORDON

Ediciones **ORÍGENES**

Acaba de Publicar

LOS PARPADOS Y EL POLVO

FAYAD JAMIS

Biblioteca Nacional JOSE M RT:
HEMEROTECA
DUPLICADO

PRIMER CONCURSO LITERARIO ORIGENES

◆

La revista ORÍGENES se complace en anunciar su Primer Concurso Literario.

Un premio de cien pesos será otorgado al mejor poema, cuento y ensayo literario respectivamente.

Todas las colaboraciones deben ser inéditas y enviarse a nuestra redacción, calle 23 No. 1516 esq. 26, Vedado, antes del 31 de Diciembre del presente año.

El Director.