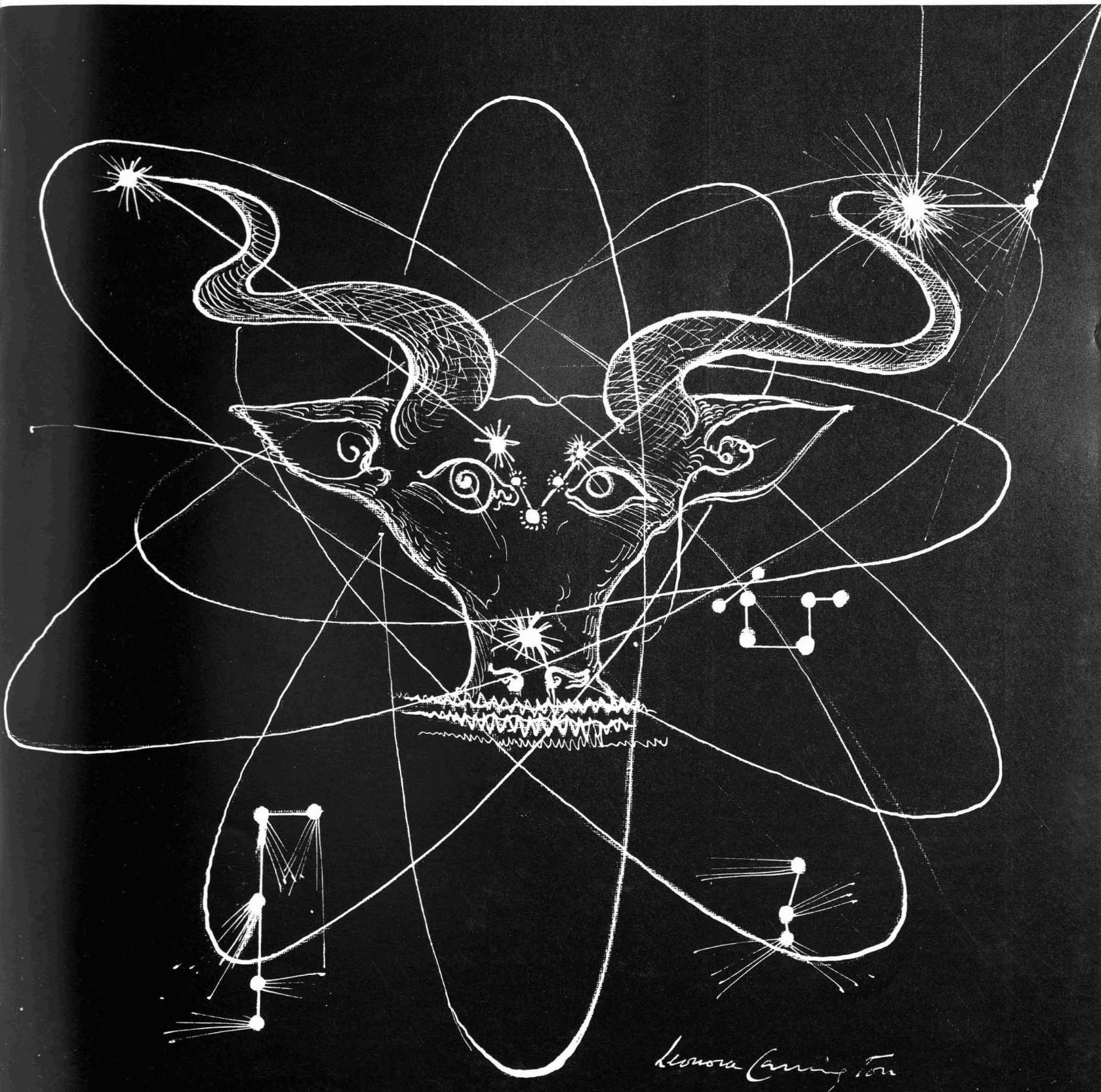


REVISTA DE LA

# UNIVERSIDAD DE MEXICO

MAYO 1965

NUEVAS VERSIONES DE DANTE  
OTRO RECUERDO: W. B. YEATS  
ALDEBARÁN Y SUS POETAS  
UN CUENTO DE JOSÉ DONOSO



Volumen XIX, Número 9

México, mayo de 1965

Ejemplar: \$ 3.00

## S U M A R I O

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector:

*Doctor Ignacio Chávez*

Secretario General:

*Doctor Roberto L. Mantilla Molina*REVISTA DE LA UNIVERSIDAD  
DE MÉXICO

Director:

*Jaime García Terrés*

Redacción:

*Alberto Dallal**Juan García Ponce**Juan Vicente Melo**José Emilio Pacheco**Carlos Valdés*La Revista no se hace responsable de  
los originales que no hayan sido so-  
licitados.REVISTA DE LA UNIVERSIDAD  
DE MÉXICOTorre de la Rectoría, 10º piso, Ciudad  
Universitaria, México 20, D. F.

Tel. 48-65-00

Ext. 123 y 124

Toda solicitud de suscripciones debe  
dirigirse a:

Tacuba 5, 2º piso

México 1, D. F.

Tel. 21-30-95

Precio del ejemplar \$ 3.00

Suscripción anual „ 30.00

Extranjero Dls. 5.00

Franquicia postal por acuerdo presi-  
dencial del 10 de octubre de 1945,  
publicado en el D. Of. del 28 de  
noviembre del mismo año

## PATROCINADORES

BANCO NACIONAL DE COMERCIO  
EXTERIOR, S. A.—UNIÓN NACIONAL  
DE PRODUCTORES DE AZÚCAR, S. A.—  
FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA,  
S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIA-  
DOS, S. A.—(ICA).—NACIONAL FI-  
NANCIERA, S. A.—BANCO DE MÉXICO,  
S. A.Esta revista  
no tiene agentes  
de suscripciones

LA FERIA DE LOS DÍAS

*Jaime García Terrés*

EL VIAJE A BIZANCIO

*William Butler Yeats*FRAGMENTOS DE LA DIVINA COMEDIA  
Y DE LA VITA NUOVA*Dante Alighieri*ALDEBARÁN Y SUS POETAS: HUGO,  
FLAMMARION Y UNAMUNO*Juan Marichal*

HISTORIA TRÁGICA DE LA LITERATURA

*Walter Muschg*

EL CENTENARIO DE LAS LEYES DE MENDEL

*Juan Comas*

EL CHARLESTÓN

*José Donoso*

ISAAC BABEL

*Nathalie Babel*

SOBRE LA MISMA TIERRA

*Juan Vicente Melo,**Carlos Valdés,**José de la Colina*

DIBUJOS

*Francisco Corzas*

PORTADA

*Leonora Carrington**Dante Alighieri*

# La feria de los días

## DANTE

Lo recordaremos, como otros lo recuerdan: Dante (Durante) Alighieri nació en Florencia, en el año de 1265, bajo el signo de Géminis, "Quand'io senti'da prima l'aer tosc." Lo recordamos y lo celebramos, siete siglos después, vivo aún su espíritu en este mes de mayo.

## CALENDARIO

Tal género de homenajes, urgidos por el calendario, tienen siempre no sé qué de artificial, de forzado, de fríamente solemne. Rara vez conmemoran lo esencial; con mayor frecuencia deparan frases y ceremonias en que se hipertrofia el accidente vacío. Poco suelen estimular el conocimiento profundo y la devoción inmediata; se conforman, por regla general, con un discurso más y un nuevo monumento a la memoria de... Pobre memoria deslucida, que aleja en lugar de acercar.

## DESAFÍO

Pero Dante resistirá cuantos homenajes y conmemoraciones se le prodigan. No es una simple estatua que nos mira con ojos adocenados e infecundos. Un inquietante, cálido desafío se desprende de sus imágenes centenarias, de todas aquellas revelaciones que todavía no conseguimos agotar, de la mágica sonoridad que sus tercetos condensaron. Indiferente a los pedestales esterilizantes, su verbo permanece fresco y joven.

## W. B. YEATS

William Butler Yeats —quizá el más extraordinario poeta de lengua inglesa en los tiempos modernos— no nació en Florencia, sino, hace cien años, en Dublín, un día de junio. Su poesía sigue, en apariencia, caminos diversos de los trazados por la *Commedia*. Vínculos sutiles apro-



ximan, sin embargo, a estas dos figuras. En cierto modo, Yeats comprendió, descifró y reinventó los valores capitales del lirismo dantesco. Igual que Dante, ensayó el ascenso de la vida total a ese rango dramático, a esa crisis suprema, en donde la contemplación del ser se justifica y se basta a sí misma.

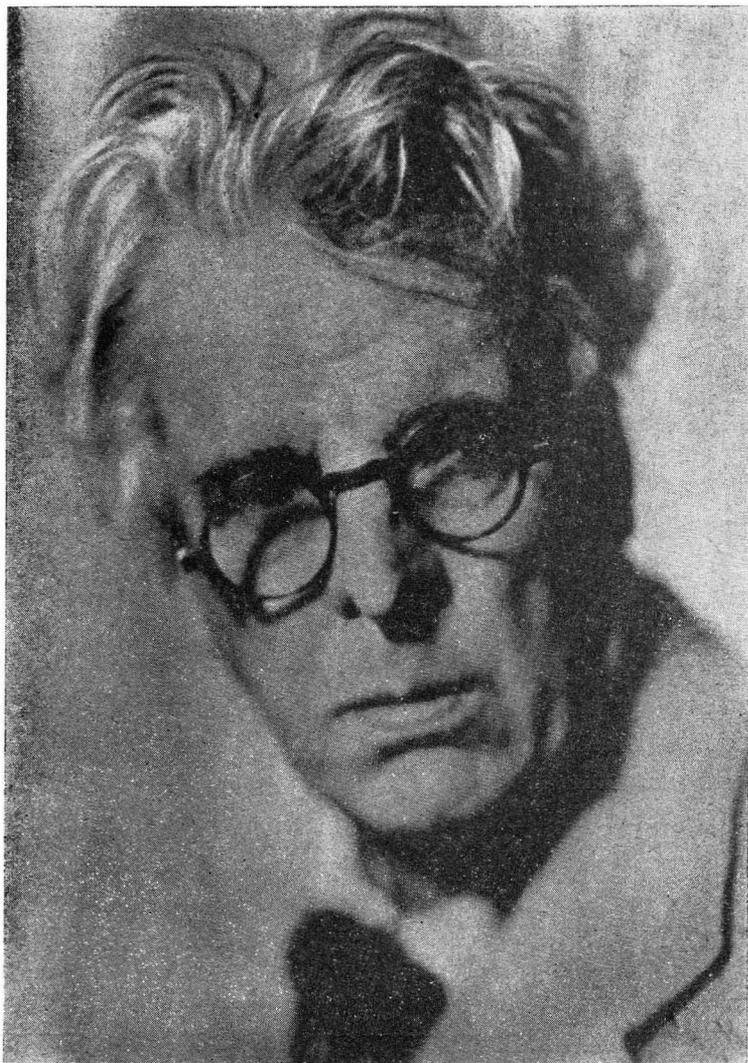
## LA CREACIÓN

Yeats no veía en la del florentino una obra de arte; en sus brillos columbraba, mejor, "la recreación del hombre a través del arte... la propia esencia de la creación." La peculiar mitología yeatsiana alberga un intento paralelo. A ello conducen, y sólo así se explican, tantos oscuros símbolos, tantas esquivas metáforas.

## APÉNDICE

No es fácil trabajo verter al castellano el endecasílabo de Dante. Tampoco lo es trasladar a nuestra lengua los versos de William Butler Yeats. A este último respecto quiero agradecer algunas sugerencias y observaciones de don Antonio Carrillo Flores, quien a su experiencia diplomática asocia —y no lo saben muchos— un erudito aprecio de la tarea literaria.

—J. G. T.



# El viaje a Bizancio

---

## I

No es país para viejos: Sólo jóvenes,  
unos en brazos de otros, aves entre las ramas,  
generaciones que se saben moribundas,  
al son de cuyo canto  
cascadas de salmones, mares de macarelas,  
parvadas, cuerpos o cardúmenes, encomian en verano  
cuanto la vida engendra, cuanto nace y perece.  
Preseas de aquella música sensual todos desdeñan  
los monumentos de la mente sempiterna.

## II

Triste cosa es un viejo:  
un andrajoso abrigo montado en una estaca  
—excepto cuando el alma bate palmas y canta  
con ardor acrecido  
por cada desgarrón de su mortal vestido.  
Y pues el canto no se aprende en las escuelas  
sino en los testimonios de su propio fulgor,  
quise cruzar los mares y llegar  
a la ciudad sagrada de Bizancio.

## III

Oh sabios congregados en el divino fuego  
cual en áureo mosaico,  
desde el fuego venid, fecundantes espiras,  
y enseñad a cantar al alma mía.  
Del todo consumid mi corazón; vasallo del deseco  
y ligado a la carne agonizante  
de un animal desconocido. Llevadme con vosotros  
al artificio de la eterna vida.

## IV

Una vez desprendido de la naturaleza,  
al encarnar de nuevo  
nunca más buscaré modelos naturales;  
la pauta seguiré de los orfebres griegos  
que forjaban el oro y lo labraban  
a fin de postergar sopores imperiales;  
o me pondré a cantar sobre dorada rama  
de aquello que pasó, que pasa o que vendrá,  
para los caballeros y damas de Bizancio.

---

## William Butler Yeats

Versión de Jaime García Terrés

# Dante Alighieri: La divina comedia

## El Infierno (fragmentos de los cantos I y II)

### CANTO I

En medio del camino de nuestra vida  
me extravié por una selva oscura,  
que la vía directa era perdida.

Ah, cómo decir qué era es cosa dura  
esta selva salvaje, áspera y fuerte,  
que en el pensar renueva la pavura.

Tan amarga es que es poco más la muerte;  
mas por tratar del bien que ahí encontré,  
otras cosas diré que vi por suerte.

No sabría bien decir cómo ahí entré,  
tan lleno de sueño estaba hasta el punto  
que la vía verdadera abandoné.

Y como aquel que tras lucha afanosa  
huyó fuera del piélago a la riba,  
se vuelve al agua peligrosa y mira,

así el alma mía, todavía fugitiva,  
se vuelve atrás a remirar el paso,  
del que nunca salió persona viva.

Tiempo era del principio de la mañana,  
el sol lucía con aquellas estrellas  
que estaban con él, cuando el amor divino  
movió primero aquellas cosas bellas... ;

Cuando vi, a este hombre en el desierto,  
le grité: "¡Miserable de mí,  
quienquiera que seas, sombra u hombre cierto!"

Me respondió: "Hombre no soy, hombre ya fui,  
mis padres fueron lombardos,  
ambos por patria mantuanos.

Nací bajo Julio, aunque fue tarde,  
viví en Roma bajo el buen Augusto  
en el tiempo de los dioses engañosos.

Poeta fui, y canté de aquel justo  
hijo de Anquises, que vino de Troya,  
cuando fue incendiada la soberbia Ilión.

Mas tú, ¿por qué retornas a la pena?,  
¿por qué no sales al monte deleitoso  
que es principio y razón de la alegría?"

"¿Entonces eres aquel Virgilio, aquella fuente  
que expande al hablar tan largo río?",  
le respondí con vergonzosa frente.

.....

### (LA LOBA)

Es tan malvada y ruin su naturaleza,  
que nunca satisface su bramante vigilia,  
y después de comer tiene más hambre.

Muchos son los animales con los que se junta,  
y serán más aún, hasta que el Lebrél  
venga, y le dé muerte dolorosa.

Éste la cazará por toda villa,  
hasta que la devuelva al infierno,  
de donde la sacó la envidia.

.....

Oirás el desesperado griterío,  
verás los antiguos espíritus dolientes,  
que la segunda muerte lloran cada uno;

y verás a los que están contentos  
en el fuego, porque esperan llegar,  
cuando ello sea, a la beata gente.

.....

### (DIOS)

En todas partes impera y aquí rige;  
aquí está su ciudad y aquí su trono alto:  
¡oh feliz aquel a quien elige!

### CANTO II

.....

"Mas yo, ¿por qué he de ir?, ¿quién lo concede?  
No soy Eneas: yo no soy Pablo:  
nadie me cree digno de tan alto credo.

Porque si al devenir yo me abandono,  
temo que la venida sea muy loca:  
sé sabio: entiende lo que no razono."

Y como aquel que olvida lo que quiere,  
y por nuevo pensar cambia de propósito,  
que fue en el comenzar tan tolerable,

tal hice yo en aquella oscura costa:  
porque, pensando, consumí la empresa  
que fue en su comenzar apresurada.

## III

Y pensando en ella, me sorprendió un suave sueño, en el que se me apareció una visión maravillosa: me parecía ver en mi aposento una nube de color de fuego, dentro de la cual distinguí la figura de un señor de pavoroso aspecto para quien lo mirase. Parecíame tan contento, que era cosa admirable: en sus palabras decía muchas cosas, de las que no entendía sino muy poco; entre las que entendí éstas: *Ego dominus tuus*. En sus brazos me parecía ver a una persona dormir desnuda, apenas envuelta en un paño ligeramente rojo; a la que mirando muy atentamente descubrí que era la mujer del saludo, aquella que un día antes se había dignado saludarme. En una de sus manos me pareció que él tenía una cosa que ardía toda; pareciéndome que me decía estas palabras: *Vide cor tuum*. Y después de estar así un tiempo, parecióme que despertaba a aquella que dormía; y tanto se esforzaba con su ingenio, que le hacía comer esta cosa que en su mano ardía, lo cual ella comía

dubitativamente. Luego de esto, tardó poco su alegría en convertirse en amarguísimo llanto: y así llorando recogía a esta mujer entre sus brazos, y me parecía que con ella se elevaba al cielo; por lo que yo sentí tan gran angustia, que mi débil sueño no pudo sostenerse y se rompió, y fui despierto. E inmediatamente comencé a pensar; y encontré que la hora en la cual se me había aparecido esta visión era la cuarta de la noche: de tal modo que manifiestamente comprendí que era la primera hora de las nueve últimas horas de la noche.

Pensando en esto que se me había aparecido, me propuse hacérselo saber a muchos, que eran en aquel tiempo famosos trovadores; y como ya había yo observado por mí mismo el arte del decir palabras por la rima, me propuse hacer un soneto, en el cual yo saludase a todos los fieles del Amor; pidiéndoles que juzgasen mi visión, escribí para ellos lo que había visto en mi sueño, comenzando este soneto:

A toda alma presa y corazón gentil  
a cuyo juicio va el decir presente,  
para que me develen su aparente  
salud, en loor de su señor, que es Amor.

Ya se habían terciado las horas  
del tiempo en que cada estrella es luciente,  
cuando apareció Amor súbitamente,  
cuya esencia nombrar horror me causa.

Alegre semejaba Amor teniendo  
mi corazón en su mano, y en sus brazos  
mi señora en un paño durmiendo;

que al despertar del corazón ardiendo  
pacía humildemente temerosa:  
mientras girar a él lo vi llorando.

Este soneto se divide en dos partes: en la primera saludo y pido respuesta, en la segunda señalo a lo que se debe responder. La segunda parte comienza así: *Ya se habían* (v. 5).

A este soneto respondieron muchos y en diverso sentido; entre los cuales respondió aquel que yo llamo el primero

de mis amigos; que escribió un soneto que comienza: *Viste a mi parecer todo valor*. Y esto fue casi el principio de la amistad entre él y yo, cuando supo que yo era aquel que se lo había mandado. El verdadero sentido del sueño no fue visto entonces por ninguno, pero ahora es manifiesto hasta para los más simples.

# Aldebarán y sus poetas:

## Hugo, Flammarion y Unamuno

Por Juan MARICHAL

"La catorzena es la luciente que es en ell oio meridional et es nombrada Aldebarán et es la quarta mansión." —*Libros del saber de astronomía del rey Alfonso X.*

Ou des hideux enfers portes la torche énorme,  
Toi seul connais ta loi, je ne vois que ta forme;

Car d'une enigme à l'autre on ne peut traverser.  
Tout est sphinx; quand on voit la comète passer  
Farouche, et sans qu'aucun firmament l'ose exclure,  
Sait-on ce qu'elle essuie avec sa chevelure?

Dans cette mer de l'Être où tout sert, où tout nuit,  
Qu'es-tu? fanal peut-être, ou cap noir de la nuit,  
Peut-être feu de proue à l'avant d'un navire.

En su excelente trabajo sobre el poema de don Miguel mostraba Diego Catalán el entronque del texto unamuniano con Fray Luis y Leopardi (*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, iv, 1953). Señalaba también Catalán como posible fuente "nominal" el párrafo final del *Ariel* rodoniano: "La elección de Aldebarán, según me ha mostrado Manuel Sito Alba, le debió ser sugerida por Rodó" (ibid., p. 55, n. 35). Sin desechar completamente la función "genética" del texto del escritor uruguayo —"Aldebarán, que ciñe una púrpura luz..."— ha de tenerse presente que en el artículo de enero de 1901 en *La Lectura* que inaugura en esta revista su comentario de obras hispanoamericanas recientes, don Migue' cita el "hermoso final" de *Ariel* pero excluye la mención de Aldebarán. Manuel García Blanco ha indicado, por otra parte, que el poema unamuniano fue redactado en abril de 1908. Añadamos que es patente —si se coteja "Aldebarán" con otros textos poéticos unamunianos de la primera década del siglo— cómo en este extraordinario poema se condensan imágenes e ideas claves en la cosmovisión de su autor: recordemos, como ejemplos extremos, cronológicamente, los versos de 1902 ("pues oigo en su silencio aquel silencio / con que responde Dios a nuestra encuesta": *Obras completas*, xiv, 709) y de 1910 ("y un canto de esperanza es el silencio / de las esferas": ibid., 802). Muchos y muy diversísimos elementos entraron en la composición de este poema: y ahora quisiera someter a la consideración de los unamunistas —a modo de modesta ofrenda en el centenario de don Miguel— una hipótesis sobre la conexión del Aldebarán unamuniano con los de Victor Hugo y del lírico astrónomo, Camille Flammarion, que nos permitirá mostrar la originalidad esencial del poema aludido.

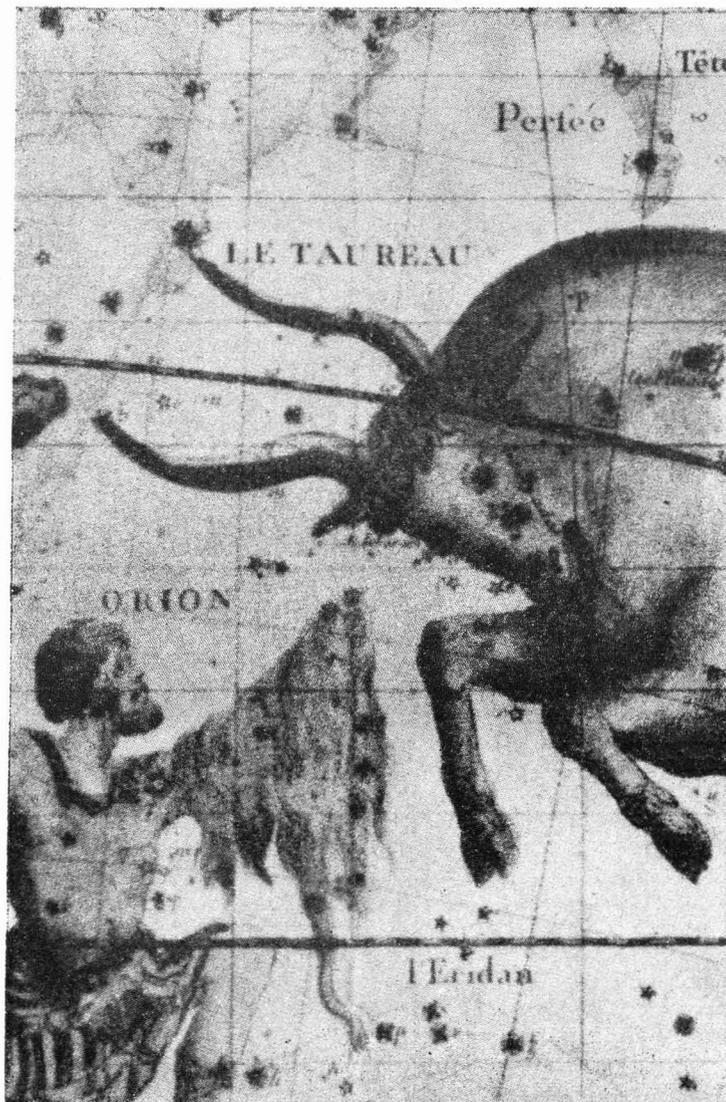
La imagen central del poema de don Miguel —"Aldebarán, / lumbrera de misterio"— se relaciona indudablemente con el verso prodigioso de Hugo: "Aldébaran, clarté de l'insondable grève!" (que deja también otra huella en el texto unamuniano: "ese arenal redondo / sobre que rueda e' mar de las tinieblas"). La contraposición "clairs paradis" "hideux enfers" corresponde también a la unamuniana "eternidad-nada". Mas el contraste entre los dos poetas es también evidente: Aldebarán conoce la verdad, en Hugo, pero diríase que el poeta francés no quiere interrogarle sobre el más allá. El poema de don Miguel es, en cambio, una prolongada pregunta, una interrogación que rechaza la respuesta. Yo me atrevería incluso a sugerir que en la única pregunta de Hugo —"Qu'es tu?"— está el punto de partida de la interrogación unamuniana: y ahí se observa también cómo Unamuno, poeta de la insistencia, sabe ahondar en las imágenes de Hugo. Además, finalmente, Aldebarán es en el poema de Hugo un símbolo más bien espléndido

### EL ALDEBARÁN DE HUGO

Esta pequeña "trouvaille" (la presencia del astro unamuniano en la poesía de Hugo) la debo primeramente a lo que Jorge Guillén llama tan justamente "el desorden alfabético": al consultar, con un propósito muy distinto, el primer volumen del Larousse de 1866, reparé en el artículo "Aldebarán" y en un texto de Hugo allí citado, sin referencia bibliográfica: "Ce phare, c'était Aldébaran, le soleil tricolore, l'enorme étoile de pourpre, d'argent et de turquoise, qui se levait majestueusement dans la vague et sinistre blancheur du crépuscule". Los libros de Edmond Grégoire (*L'astronomie dans l'oeuvre de Victor Hugo*, Droz, París, 1933) y de Edmond Huguet (*La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Hachette, París, 1905) mostraban la aparición reiterada de Aldebarán en los textos del poeta francés. Aunque la repetición no equivale en el caso de Hugo a una multiplicación metafórica: así casi todas las menciones de Aldebarán podrían reducirse a dos imágenes, la estrella tricolor y la estrella-enigma. La primera de éstas (la cita del Larousse, procedente de *Le Rhin*, 1842, es un buen ejemplo) corresponde a la vez al esplendor del cielo normal hugoniano —el firmamento viene a ser un espléndido artesanado luminoso en el poeta francés— y a su imprecisión astronómica: Grégoire alude a la manifiesta fantasía cósmica de Hugo, para el cual los astros son esencialmente instrumentos verbales. Veremos luego cómo en Unamuno la creación poética es trasunto fiel de la realidad estelar.

La segunda imagen hugoniana de Aldebarán, la de la estrella con doble faz, aparece sobre todo en el libro de 1881, *Les quatre vents de l'esprit*. El segundo poema de la introducción comienza así:

Je vis Aldébaran dans les cieux. Je lui dis:  
—O toi qui lui! ô toi qui des clairs paradis



"et es nombrada Aldebarán et es la quarta mansión"

de la vida cósmica y de la misma vida terrestre, equiparable a la poesía en su función a la vez iluminadora y perturbadora: "Elle [la poesía] fait, sur ce globe où pleure Adam banni, / La même fonction que toi [Aldebarán] dans l'infini". ¿No vendría ahora a cuento el "héas!" de André Gide al expresar su admiración por la poesía de Hugo? Porque el texto citado deja clara constancia de la "dualidad" de Hugo, del prodigio de su verbo y de la tenuidad de su ideación. ¿Y a quién mejor que él podría aplicarse el último verso de este prefacio?: "O phare à deux tournants de l'océan des astres!" ¿No son don Miguel y Hugo dos poetas totalmente opuestos en su actitud ante la vida y la palabra? No olv'emos, sin embargo, que la poesía se hace "con pa'abras": y que el mismo don Miguel nos reprocharía el atenuar su deuda al gran palabrasta que nació con su siglo. Añadamos también aquí que en la poesía de Hugo el cielo es con frecuencia "frente de Dios" y que aparece igualmente con mucha frecuencia como pupila divina: "Le grand ciel est le bleu de ta prunelle immense" (Ed. Huguet, ob. cit., 109).

### EL ALDEBARÁN DE FLAMMARION

El acudir a las páginas del gran contemplador celeste del siglo pasado, Camille Flammarion, no ha sido el resultado imprevisto de una consulta en el Larousse: a ellas me llevó la marcada precisión astronómica del poema de don Miguel. Supuse que Unamuno habría leído algunas de las obras del inevitable Flammarion. La famosísima *Astronomie populaire* no nos dio, sin embargo, dato útil alguno: sí, en cambio, el de su suplemento, *Les étoiles et les curiosités du ciel*, París, 1882. El capítulo XII se ocupa justamente de la zona celeste de Aldebarán, las Pléyades y el Toro: "Nous arrivons ici —dec'ara entusiastamente Flammarion— à l'une des contrées du ciel les plus riches et les plus splendides... la région illustrée par les Pléiades, par les feux d'Aldébaran..." (p. 275). Flammarion indica que toda esa "comarca" estelar —y esto tiene particular importancia en relación con la poesía de don Miguel— pero muy especialmente el grupo de las Pléyades, ha atraído la contemplación humana desde la más remota antigüedad: "Notre esprit contemplatif, qui aime à remonter vers les vieux siècles évanouis, peut considérer ce groupe d'étoiles qui palpitent dans la nuit comme le plus ancien de tous ceux sur lesquel's se soient attachés les regards de nos aïeux" (p. 276). Flammarion alude también —y como veremos más abajo este dato cobra también particular significación dentro del texto unamuniano— a la designación tradicional de las Pléyades entre los campesinos franceses: "la Poule et ses poussins" (pp. 277-8). Mas añade que esta designación tiene viejas raíces, fuera de Francia puesto que los árabes del siglo X ya la empleaban (la clueca celeste y sus polluelos). De nuevo el astrónomo-poeta abre un paréntesis lírico, tras dar los datos indicados:

"Douce et lointaines Pléiades! Combien de regards mortels ne se sont-ils pas rencontrés sur cette île de lumière suspendue dans les cieux!... Elles semblent veiller là, au sein de la nuit solitaire... Mais, en réalité, elles sont si éloignées qu'elles ne nous entendent pas..." (p. 278).

Flammarion acude también a la historia semántica señalando que el nombre mismo de Aldebarán significa en árabe "el seguidor", expresándose así su constante distancia respecto a las Pléyades. Los árabes también lo denominaron "el ojo del toro", añade Flammarion: ojo que él ve "vif, rouge et menaçant". Y más importante aún en relación con el poema unamuniano: los antiguos hebreos, dice Flammarion, lo llamaron "el ojo de Dios". Richard H. Allen, en su libro *Star-names and their meanings*, Londres-Nueva York, 1899, atribuye a Flammarion la fijación de esta última acepción metafórica: según Allen, el astrónomo francés identificó el Aleph hebreo —equivale nominalmente usual de Taurus— con Aldebarán, "rendering it God's Eye" (véase en las págs. 383-386 de la ob. cit. una completísima historia semántica de la estrella). Apuntemos también muy de paso que Allen cita dos versos de un poeta norteamericano, William Roscoe Thayer (1859-1923), que a título de "curiosidad celeste", como diría Flammarion, deben ser copiados aquí por su "cercanía" al primer verso del poema unamuniano: "I saw on a minaret's tip / Aldebaran like a ruby flame..." (p. 385). Mas, ¿no habrá habido acaso multitud de poetas que hayan calificado de "encendido" al rubí, como lo hace Unamuno? Volvamos a Flammarion.

El simpático y hoy no tan quimérico creyente en la pluralidad de los mundos habitados señala que la distancia de Aldebarán a la tierra es casi infinita —Flammarion habla de

"insondable distance", lo cual parece casi una variante del verso de Hugo— y además esa lejanía aumenta constantemente a razón de treinta kilómetros por segundo. La expansión lírica es ahora obligada:

"Comment regarder maintenant cette lumière ardente qui palpite silencieusement dans l'éther au milieu du calme de la nuit... sans rêver aux existences inconnues qui se succèdent dans ces Hyades tremblantes, dans ces mélancoliques Pléiades perdues au fond des cieux!" (p. 280).

Cotejemos, muy esquemáticamente, el poema de don Miguel con los textos y datos de Flammarion recién citados: contamos aquí con la benevolencia del lector pues la extensión del poema unamuniano impide su reproducción en estas páginas (por otra parte, estimamos que habrá pocos unamunistas y lectores de esta revista que no tengan a mano el texto del poema). El paralelismo en la expresión entre don Miguel y el astrónomo francés se observa en los versos siguientes: "Siempre solo, perdido en lo infinito, / ... Como tu luz nos llega, dulce estrella, / dulce y terrible, / ... Aldebarán, Aldebarán ardiente, / ... Tú sigues a las Pléyades / ... y siempre el mismo trecho te mantienen! / ... De vosotros, celestes jeroglíficos / ... cuelgan por siglos / los sueños seculares; / ...". Diríamos que la aleación de exactitud y lirismo que se encuentra en Flammarion se da también en Unamuno: no hay en su poema un solo dato astronómicamente impreciso (como en Hugo, por ejemplo). Pero la grandiosa originalidad del poema unamuniano no está evidentemente sólo en su precisión descriptiva: porque, como en tantos otros textos de don Miguel, el punto de arranque es de naturaleza lingüística. Veremos luego cómo las imágenes de origen semántico se entrelazan y funden con las derivadas de la realidad estelar.

### EL ALDEBARÁN DE UNAMUNO

Recordemos que hay dos textos del poema, el de 1909 y el de 1923. El profesor Manuel García Blanco —con quien todos los unamunistas habidos y por haber tienen una permanente deuda de gratitud— ha hecho el cotejo de los dos textos en su estudio *Don Miguel de Unamuno y sus poesías* (Acta Salma-



"las páginas del gran contemplador celeste"

ticencia, Filosofía y Letras, VIII, Salamanca, 1954, pp. 143-4): y en el volumen XIII de las *Obras completas* de don Miguel (Madrid-Barcelona, 1958) García Blanco ha mantenido el texto de 1923 (publicado en *Rimas de dentro*) excepto en tres versos. El verso octavo de esta segunda versión, "rodar la tierra", queda eliminado pues no aparece "ni en el autógrafo ni en el [texto] publicado en 1909" (*O. C.*, XIII, p. 882, n. 1). García Blanco prefiere también la versión 1909 del verso 34 de la de *Rimas de dentro*: "cada cual solitario en su [un: 1923] sendero". Finalmente, García Blanco suprime "aunque" en el verso 19 de *Rimas de dentro* por las mismas razones que en el caso del verso octavo: "aunque siempre despierto". Estima que el verso anterior, "Eres un ojo del señor en vela", implica forzosamente el estar despierto. Confieso que estas tres decisiones editoriales del admirado amigo y colega nos parecen debatibles. Las dos primeras variantes —y aquí conviene preguntar: ¿existe aún el manuscrito de *Rimas de dentro* enviado a José María de Cossío en 1923?— se justifican en sí mismas: por razones de sonoridad de la del verso octavo ("cuántos días de Dios viste a la tierra, / mota de polvo, / rodar por los vacíos, / rodar la tierra? /") —hay aquí indudable reiteración, pero la poesía se sustenta con frecuencia en la repetición— y por deseo de intensificar la soledad apuntada en el verso 34 (¿no da acaso mayor sensación de aislamiento "solitario en un sendero"?) sin descontar tampoco en este caso el factor sonoro. Quizás don Miguel en su lectura de Valladolid en mayo de 1923 (*OC*, XIII, pp. 165-6) notó un excesivo efecto aliterativo en los versos 33 y 34 ("y siguen, siguen, / cada cual solitario en su sendero": 1909). No afirmo, sin embargo, en estos dos casos, que el respeto al manuscrito original sea demasiado argumentable: sí disiento totalmente, en cambio, en el caso del verso 18 de 1909 (19 de 1923), "siempre despierto" en vez de "aunque siempre despierto". No creo que pueda hablarse en este verso de reiteración: se trata, manifiestamente, de una "puntualización" aclaradora e intensificadora de la imagen de un Dios vigilante y angustiado.

Al escribir don Miguel "en vela" se refiere a la función divina de centinela nocturno, de "velador" como se diría en algunos países de la América de lengua castellana: y como tal podría dormir repetidamente en el curso de la noche. Quisiera también sugerir que se trata muy probablemente de lo que podría denominarse una "contraposición genética" respecto al poema de 1907, "El sueño de Dios" recogido por García Blanco en el volumen XII de las *Obras completas* (pp. 737-8), que ofrece una imagen de la divinidad eternamente opuesta a la de "Aldebarán". Conviene citar algunos versos de este poema:

Duerme Dios y respira, durmiendo, su sueño,  
y es un mar su respiro, mar de lumbre de alba;  
es el mar del amor que a las cosas envuelve,  
mar que nunca descansa.

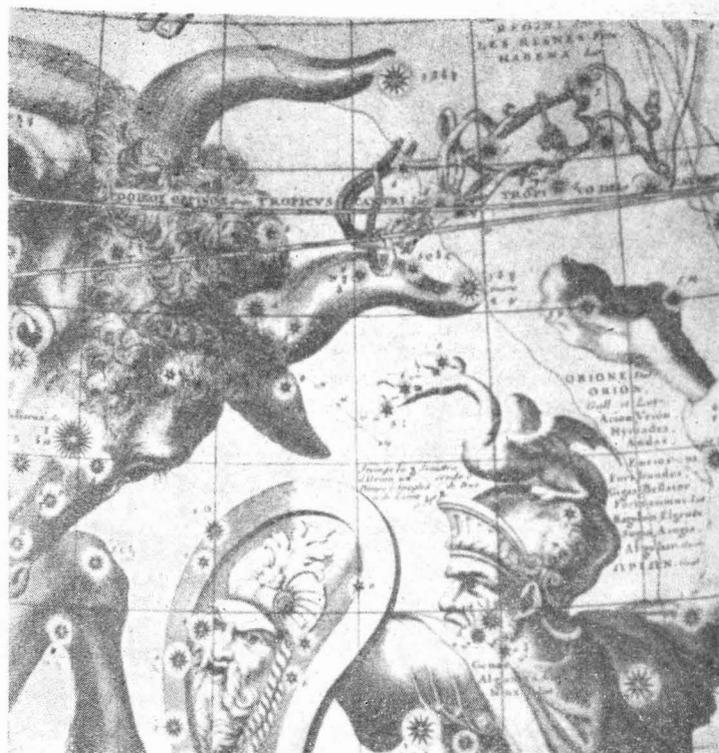
Sueña Dios en el hombre rendido a la vida,  
sueña al hombre y suspira soñando, suspiro  
que de lo hondo le arranca,

la soledad infinita en que vuelto a la vela  
se encontrará sumido mirando a la nada,

Para el Dios de este poema, "soledad", "vela" y "nada" son sinónimos: como el personaje de la copla tantas veces citada por don Miguel, ese Dios desea sobre todo "hartarse de dormir". El Dios de "Aldebarán", muy al contrario, se resiste al sueño —de ahí el "aunque siempre despierto"— porque necesita como garantía de su propia existencia la presencia visible y "contable" de "los mundos de su rebaño". ¿No podría suponerse que don Miguel, al repasar el texto de 1909 quiso acentuar la inquietud divina como elemento indispensable de la eternidad? Todo ello apunta indirectamente, de todos modos, a la urgente necesidad de una concordancia muy cronológica de la obra de don Miguel: ¿no sería su iniciación en este primer año del segundo siglo unamuniano el mejor homenaje? Señalemos ahora algunos de los rasgos principales de la "constelación" de imágenes del poema que comentamos.

#### LUCERO, LUMBRERA, OJO DEL SEÑOR

Hemos indicado antes que la imagen clave del poema es el verso tercero: "lumbreira de misterio". Señalamos también que podría ser una versión unamuniana de la imagen hugoniana,



"se encontrará sumido mirando a la nada"

"clarté de l'insondable grève". Mas el punto de partida ha podido ser igualmente este simple encadenamiento semántico-cósmico: lucero-lumbrera-ojo del Toro-ojo del Señor. Recordemos que Aldebarán es una de las llamadas "estrellas lunares" que han servido desde siempre al hombre para orientarse en el atardecer: de ahí también que se llame a Aldebarán "lucero" (la "luziente" de *Los libros del saber de astronomía del rey Alfonso X*, ed. Manuel Rico y Sinobas, Madrid, 1863, vol. I, p. 63). Aquí empieza el encadenamiento aludido, porque lucero significa también: a) "postigo o cuarterón de las ventanas por donde entra la luz; b) "lunar blanco y grande que tienen en la frente algunos cuadrúpedos"; c) fig., "ojo". Don Miguel que, como poeta, opera siempre utilizando todo el caudal semántico del castellano, ve de pronto todas estas acepciones de lucero al contemplar a Aldebarán: y las enlaza inmediatamente con sus conocimientos astronómicos. Aldebarán está casi en la frente de Taurus y además en árabe significa también "el postrero" (algo que no dice Flammarion): el brillo de esta lejanísima estrella, junto con la designación de "lucero", determina en Unamuno la fijación de la imagen "lumbrera de misterio". Don Miguel sabe que "lumbrera" tiene también en castellano tres acepciones útiles en este caso ("cuerpo que despide luz", "abertura", "ojos"): esto es, "lucero" y "lumbrera" son casi sinónimos. Si hubiera escrito, por otra parte, "lucero de misterio" no muchos lectores habrían pensado en la primera acepción antes citada de "lucero", más bien rara en nuestro siglo. Pero, además, la palabra "lumbre" tiene una particular importancia en el léxico lírico de don Miguel: yo llegaría incluso a afirmar que es la imagen-clave de toda su obra poética, la imagen obsesiva, porque representa a la vez los dos seres esenciales de la vida, el femenino-maternal y el divino. Recordemos tan sólo dos ejemplos de los usos numerosísimos de "lumbre" en Unamuno. El poema "La hora de Dios" (*Poesías* 1907: ahora, *O. C.*, XIII, pp. 296-298) termina así: "¡Es tu hora, Señor, sobre la frente / del mundo se levanta silenciosa / la estrella del Destino derramando / lumbre de vida!" En el poema de 1906, "Veré por ti", el poeta dice a la mujer: "¿Qué importa que los tuyos [ojos] no vean el camino / si dan luz a los míos y me lo alumbran todo / con su tranquila lumbre?" (*O. C.*, XIII, 419: la fecha aparece en el manuscrito original). En "Aldebarán" el verso trece (numeración de García Blanco en el vol. cit.) "de su lumbre al abrigo" condensa el sentido de esas imágenes afines tan frecuentes en don Miguel. Y podría decirse que el vaivén característico de "Aldebarán" —que ya está apuntado en Hugo: ¿qué eres, cristal que transparentas con tu luz ardiente la realidad perdurable del más allá o simple engaño a los ojos, esfinge que la nada oculta?— podría cifrarse en las dos imágenes de *lumbre* y *lumbrera*: la lumbre que es abrigo, la lumbrera que es luz de inquietud. Así, don Miguel, partiendo quizás de una simple palabra del habla diaria de los hombres de lengua castellana, y recordando a otro poeta y a otro contemplador del cielo estrellado, nos dejó el rubí encendido de su "Aldebarán".

# Historia trágica de la literatura

Por Walter MUSCHG

## LOS PRESTIDIGITADORES \*

### TIPOS SECUNDARIOS

El mago, el vidente y el cantor son las formas primigenias del poeta, que se pueden reconocer en la corriente de las manifestaciones como esencias constantes. Cada una de ellas tiene un margen de variaciones infinitas, a través de las cuales se trasluce claramente el arquetipo. Lo que ya ha durado tanto tiempo puede aceptarse como imperecedero en la historia de la literatura universal.

En la realidad histórica, sólo los poetas más cercanos al origen encarnan con pureza a estos tipos. Existen figuras de alto rango que participan de más de una forma primigenia o que pasan de una a otra. Así entre los judíos no sólo se conocía el tipo vidente, y entre los griegos no sólo el cantor. Pero cada tipo parece tener una época en que se convierte en dominante, hasta ser reemplazado por otro. El tipo eclipsado no desaparece, sólo sale de la escena para quizá resurgir más tarde. Algo parecido sucede con su distribución geográfica. Algunos pueblos parecen propender a un tipo determinado, de tal manera que siempre vuelven a él, no importa cuántas veces haya sido desplazado por otro. En la misma forma existen también cruzamientos espaciales y las literaturas más ricas son las más híbridas.

Los arquetipos brotan de condiciones históricas que han desaparecido desde hace mucho en Europa. Magia, profecía y nobleza guerrera son actualmente recuerdos que sólo conocemos por los poetas antiguos, y que en contadas ocasiones vuelven a actualizarse en el "genio". Esta palabra no significa en el fondo otra cosa que la concordancia con los tipos primarios. Decimos "grande" e indicamos con ello el retorno de lo primigenio. El secreto de la grandeza poética es su relación con las formas arcaicas del espíritu poético. Éste sólo puede comprarse directamente en las grandes figuras, él es quien las convierte en excepciones entre los talentos menores. Pero no sólo los grandes hacen la historia literaria; en el fondo, como reencarnaciones están fuera de la historia. El número de las obras eternas es reducido, el de las obras pasajeras infinitamente grande. El material efectivo de la historia literaria está formado por la masa de obras que nacieron de su tiempo; provienen de talentos que disponían de los medios literarios usuales en su época. No tienen relación directa con los impulsos poéticos elementales, pero crean en cambio la cultura literaria adecuada a su tiempo y su situación. El genio, la excepción, no crea cultura; esta tarea está encomendada a otros espíritus, que aprovechan los logros geniales y los fertilizan para la tradición. En los lapsos que carecen de poetas de primer orden, estos talentos son quienes garantizan la supervivencia de la poesía y mantienen vivo el recuerdo de lo grande. La historia de la literatura debe casi todo a ellos. En esas épocas intermedias, con su sinnúmero de figuras laboriosas y su complicado tejido tradicional, los arquetipos se convierten en fantasmas intangibles, y sólo cuentan los prototipos cercanos y los problemas de actualidad. Toda época de cultura literaria conoce cierto número de autores importantes cuya "influencia" puede señalarse por todos lados y que pertenecen al "presente" porque los contemporáneos adoptan ante ellos una actitud de admiración o de repulsa, consciente o inconscientemente. Estos autores casi nunca son los grandes del pasado, sino los maestros que se admira como personificación del espíritu de la época. Constituyen la realidad exterior de la historia literaria "inferior", la relación misteriosa de los grandes entre sí constituye la realidad "superior". Moisés o Hesiodo no significan nada para Boileau o para Bernard Shaw, pero mucho para Dante o Goethe.

Pero la historia del espíritu humano es como el movimiento de las ondas en un líquido, cuya propagación e interferencias continúan aún mucho después que se ha olvidado la causa que lo originó. La creencia en demonios, héroes o dioses es inherente a la humanidad; también actúa en épocas descreídas o supersticiosas y también repercute en la literatura temporal.

\* Capítulo del libro *Historia trágica de la literatura*, que publicará próximamente el Fondo de Cultura Económica.

En ella aparece en formas poéticas derivadas, que llamaremos tipos secundarios. A éstos les falta o la consagración divina de su vocación o la hora histórica propicia. Levantan los ojos a los arquetipos, sin poderlos alcanzar, o se traicionan a sí mismos por perder de vista el sentido de su obra. Sin embargo, mientras aún pueda hablar el espíritu poético, también puede establecerse el parentesco de estos descendientes con sus tipos de origen. A los desarraigados les falta la estremecedora tensión interna, ya no viven en el refugio y el peligro originales. Pero no dejan de seguir una dirección determinada que los separa de sus semejantes. El viejo hechizo no los deja libres, aun cuando ya no lo entiendan bien o no se atrevan a vivir su enajenación.

Así, los tipos secundarios no están marcados con la exclusividad fatal de los primarios. Mudan su color con más facilidad y muestran toda la gama de lo híbrido. Al hipertrofiarse, el mago olvida totalmente su elemento divino y se esconde en el vestido del prestidigitador irresponsable, del apóstol sectario o del poeta artificioso. El profeta en el desierto se transforma en el sacerdote de una iglesia poderosa, que caerá quizá más tarde en manos de una divinidad desconocida, o en falso profeta. El cantor mítico se encierra en la celda del poeta erudito para deleitar con deícados bocados literarios a los aficionados, o continúa su existencia disfrazada de himnico epígono o de vagabundo desaliñado.

La fuerza interior del tipo disminuye a medida que aumenta el cruzamiento, pero su lenguaje se enriquece gracias a estas combinaciones. En las líneas fronterizas se encuentran los seres más interesantes, como dice Lichtenberg, y la poesía alcanza momentos sublimes aun allí donde un mago se convierte en profeta, un profeta en cantor, un cantor en mago o profeta. Pero este enriquecimiento también significa inevitablemente el comienzo de la degeneración. Cuando más se agotan todas sus posibilidades, tanto más se hipertrofia la tradición, con más rapidez se transforma en artesanía. En este plano la poesía se transforma en literatura. La tradición histórica adquiere tanta fuerza, que hasta los grandes espíritus crean sus obras ateniéndose más a ella que a sí mismos. La hueste de seguidores se encarga de rebajar la visión genial al plano de la rutina artificiosa. Los matices típicos de las formas híbridas se reconocen cada vez con más dificultad, y acaban por confundirse totalmente, de tal manera que sacerdotes, poetas y prestidigitadores emplean las mismas palabras y cuando mucho sólo revelan por su afectación que no se tienen por tales. Ésta es la época de los maestros alejandrinos, que aparentemente disponen de todos los dones del pasado, pero ya no tienen nada realmente grande que decir, la época en que el libro de un historiador o un científico puede contener más originalidad poética que el refinamiento de un versificador hábil. Pero aun en los ademanos de estas celebridades literarias pueden descubrirse a menudo las últimas huellas de los iniciadores que originaron todo.

### EL REINO DE HERMES

La magia es una oscura profesión que deja amplio margen a patrañas y quimeras. Es difícil distinguirla del engaño. Ya el oficio de chamán debe haber sido el campo de acción para embaucadores y malhechores empedernidos, que se jactaban de sus ficticias aventuras en el Más Allá y contenían la risa mientras su público escuchaba con temor o entusiasmo sus palabras. Del frenesí al fraude, de lo demoníaco al crimen, sólo hay un paso. Por eso en todas las épocas el charlatán acompaña al mago auténtico. Finge ser un hombre divertido o seductor, liberador o brutalmente dominante; en una forma u otra, lo único que le importa es su propia persona. Con sus maquinaciones explota a los crédulos, juega con ellos en una forma audaz o diabólica. Los conduce al engaño o a la destrucción, como el Flautista de Hamelín, poniendo ante sus ojos el espejismo del camino que conduce al monte de la felicidad.

En el himno homérico a Hermes, se ensalza a este dios como el acompañante de las almas al infierno y como dios de los poetas y los ladrones. Este himno lo describe como un embaucador genial; ya en la cuna roba los bueyes sagrados de Apolo,

pero contesta tan astutamente al interrogatorio, que Apolo admite en su círculo al "astro cambiante" y entabla con él una estrecha amistad. Le permite existir junto a él como poeta, sólo se reserva rigurosamente el don profético. Hermes le regala a su vez la lira, por él inventada. La lira, el instrumento de Apolo, es el invento del dios ladrón, quien se la entrega a Apolo con palabras que la destinan a convertirse en el alegre juguete y el deleite del género humano.

Hermes, el hijo de la Maya, tiene muchos semblantes. Era también el dios del mago, que con su báculo regalaba fortuna y enviaba sueños, era el dios taimado del ganado y el fraude, del comercio lucrativo, el mediador entre el mundo inferior y el superior. En él está encarnada toda ambigüedad benéfica y en él se realiza la unión de la poesía y los misterios de ultratumba. Evidentemente, ya los griegos consideraban el ilusionismo como una forma de poesía, pero distinguiéndola nítidamente del alto arte apolíneo. Existe una región de la literatura en la que Hermes ha reinado en todos los tiempos. En ella viven figuras cuyo elemento es la anarquía y el fraude y que aun así participan de la consagración poética. Aquí pululan innumerables productos de cruzamiento en los que aflora el fondo mágico prístino de toda imaginación. También grandes poetas se han detenido aquí, temporalmente o para siempre. El mito de Hermes brilla de lleno en el *Fausto* de Goethe.

En los ilusionistas mágicos sigue trasguedando el presentimiento chamanista de lo suprasensible. Ya no deben o ya no pueden ejercer la magia ritual, pero siguen soñando las grandes aventuras del alma sin espiritualizarlas en la poesía. Su hechizo consiste en que aún transmiten espontáneamente la dicha y el terror de sus alucinaciones. Aún existe para ellos la unidad de mundo interior y exterior, aunque sólo sea como puro desvarío. Son en parte niños, en parte chiflados enfermizos. Los infantiles permanecen toda su vida en el paraíso, los enfermos son la atormentada presa de sus demonios. Pero aquí también se traslapan salud y enfermedad, felicidad y maldición. Los aparentemente dichosos pueden obrar como duendes malignos, los incurables, realizar cosas maravillosas. Como saben que se les considera inoportunos e indeseables, se valen de estimulantes para olvidar su situación desconsolada. Hasta que llega el día

en que se convierten en esclavos de la droga y pierden el resto de su dignidad. Así sucede a menudo, pero no siempre. La diferencia entre el poeta y el depravado se manifiesta allí donde este proceso no sigue el curso acostumbrado.

También entre los videntes se cuentan pocos elegidos. En todas épocas aparecen profetas que son considerados mensajeros del diablo porque predicaban un dios derribado o que está por venir. También los siervos del diablo se consideran elegidos; ensalzan la carnalidad, la violencia, un ídolo humano o un concepto convertible en fetiche. Como apóstoles de este ídolo arrastran a las masas tras de sí y fundan una religión, erigiéndose en sus sumos sacerdotes. El falso vidente sucumbe a la primera oportunidad a la tentación del poder y se transforma en el tirano ambicioso de una secta. Estos criminales santificados entaban la lucha con los sacerdotes de la iglesia dominante; en esto se parecen a los verdaderos profetas, y ¡qué difícil es a menudo distinguirlos de éstos! El fallo queda en suspenso, sobre todo si proclamaron su fe en forma poética. Pues algunos de ellos son verdaderos poseídos, aunque su visión los vuelva chiflados. Se extravían en galimatías clericales y crean un lenguaje secreto que extrajeron de libros misteriosos o que a veces inventan ellos mismos. Conocen el efecto de la superstición de la palabra, del juego ocultista con sonidos y números en que se basa la adivinación. Ningún fundador de una secta puede pasarse sin malabarismos verbales. El lenguaje secreto es un hijo predilecto no sólo de los místicos medievales y modernos —la misma Santa Hildegarda de Bingen escribió glosas en un lenguaje y una escritura que ella misma inventó—, sino también de los poetas, hasta Stefan George. El gusto por jugar enigmáticamente con las palabras también fue característico de Goethe, Hebel y Mörike, quienes se complacieron en componer adivinanzas sin hacer de esto, claro está, una religión. Según la leyenda, Homero murió de aflicción por no poder resolver sus adivinanzas. Los oráculos delficos, que transmitían en verso los gritos frenéticos de la pitonisa, eran famosos por su sentido enigmático — la palabra sacerdotal siempre tiene cierto dejo ilusionista. La interpretación triple de la Biblia que se acostumbraba en la Edad Media —*historice, moraliter, mystice*— no se debía a la iluminación del predicador, sino a



"Eran bien recibidos en todas partes, sólo la Iglesia los veía con malos ojos"

decretos eclesiásticos, y debía ajustarse a un esquema estricto; a veces se prestaba a que los clérigos hicieran juegos de palabras que ya en aquel tiempo eran objeto de burla. Esas muestras de habilidad están emparentadas con las prácticas de mística verbal que florecían en los cultos esotéricos de la Antigüedad. En estos campos reina Hermes, no Apolo. La Gnosis elevó a dios de los ladrones y de la magia, a Hermes Trismegistos, el espíritu universal "tres veces grande". Los escritos de esta secta son una de las fuentes principales del misticismo y la alquimia verbal.

El cantor nace como un hijo de la naturaleza, pero las Musas no siempre lo educan para servir a los poderosos. Puede suceder que su naturalidad le impida convertirse en un miembro honorable de la sociedad. En los principios y los fines de las culturas el cantor pertenece de por sí al pueblo vagabundo. Pero también en tiempos clásicos debe haberse dado el caso de que un rapsoda no se subordinara sin recaídas a su medio aristócrata, sino que siguiera siendo un inquieto huésped del palacio. El más famoso poeta cortesano de la vieja India, Kalidasa, fue boyero antes de convertirse en una de las "nueve perlas" de la corte más esplendorosa de su tiempo, en la que, según se cuenta, lo asesinó una de sus amantes. El bebedor Li-tai-po llegó a la corte imperial china como aventurero errabundo, participó en una sublevación y fue condenado al destierro, pero obtuvo el perdón al poco tiempo y se dice que murió de una borrachera. Tales eran los vagabundos llenos de incontenible vigor y de embriaguez de los sentidos, para quienes el orden de la naturaleza estaba muy por encima de las leyes hechas por el hombre. Desdafiaban cualquier ligadura social y despreciaban ganarse el pan por considerarlo un fraude a la vida, que ellos querían saborear en su plenitud paradisiaca. Estos amantes del mundo cortan sin ningún escrúpulo los frutos que les apetecen, y no conciben que se les tenga por criminales. Los griegos poseyeron con Arquíloco, uno de sus primeros grandes cantores líricos, el modelo del indómito poeta natural. Ya su ascendencia —era el hijo bastardo de un gran señor y una esclava— lo condenó al conflicto con sus contemporáneos. Su pobreza lo arrastró fuera de su patria y lo hizo regresar del extranjero a Paros. Le fue negada la mano de su amada debido a su oscuro origen y a su temperamento apasionado, y tomó venganza componiendo poemas injuriosos de mala fama.

La ebria alegría de vivir es privilegio de la juventud; ésta la siente como algo divino y tiene un derecho eterno para hacerlo. Quiere vivir con despilfarro y prefiere morir joven a encanecer en medio de honores. Sin embargo, si no muere, tiene que alargar artificialmente su inocencia, pues no es capaz de vivir en sobriedad. Los hombres de este tipo, al envejecer, se entregan al libertinaje para probarse a sí mismos y probar a los demás que son inquebrantables. A partir de ese momento se parecen a los magos fracasados; no pueden resistir a la tentación de olvidar su creciente miseria en la embriaguez, y continúan su frenesí con mala conciencia. Se rozan contra la resistencia que les opone el odiado medio ambiente, hasta abrirse heridas, y se descarrilan por debilidad, se desangran en su guarida o se dan por vencidos cuando han sido heridos de muerte. También en su caso es difícil decir si son rebeldes ingenuos o cobardes histéricos. Los inquebrantados, aquellos que hasta el final están satisfechos con su estado, son menos de lo que se cree. Los enemigos más violentos del orden son a menudo hombres que embozan su desesperación. En ellos arde la nostalgia por la vida honorable que alguna vez conocieron o que buscaron por camino equivocado.

Los poetas no sólo han creado la cultura, sino que una y otra vez la aniquilaron, cuando les pareció poco vital. Estaban de acuerdo con los que la combatían: con el pueblo oprimido, y hasta con la ralea aventurera que escapa de las redes de la ley o queda aprisionada en ellas. En el fondo, la sociedad nunca estuvo orientada para fomentar el talento poético. Éste quedó incomprendido las más de las veces, y no es sorprendente que a menudo tomara un rumbo extraviado, se convirtiera en rebelde o rodara a la destrucción. Nadie se ha puesto a contar estas pérdidas. Siempre volvía a suceder lo mismo, la guerra entre el hombre imaginativo y la sociedad no tuvo fin. En el momento en que un poeta adoptara conscientemente la actitud de un *outsider*, se declaraba la guerra entre él y los hombres, y ya ni siquiera contaba como circunstancia atenuante lo que lograra como artista. Se veía en él al agente de todas las fuerzas incontrolables, al instigador espiritual de todo intento subversivo, cuando no al cabecilla, y se le señalaba sin piedad como responsable. Si sus logros artísticos eran innegables, se los presentaba como la obra de un bribón. Este nombre es el insulto predilecto que se aplica al genio antipático, y no por pura casualidad. El que ha sido declarado ajeno a la sociedad es capaz de arrojar al suelo su honor de ciudadano y vivir en la naturaleza,

como un amigo de los niños y los animales, de los bufones y los rebeldes. Otros renuncian a romper abiertamente con la sociedad, pero miran con envidia a sus hermanos. Para éstos, el juego más desenfadado no es ridículo, el crimen más espantoso no es malo sin más ni más. Schiller, Balzac, Gotthelf, Dosztojevski crearon sus monstruos morales a base de una afinidad interior con ellos. Hasta el reservado Conrad Ferdinand Meyer llegó a decir que probablemente había cometido una falta grave en una vida anterior, y que por eso había reencarnado como el poeta Meyer. La vida anterior de que hablaba era su imaginación.

También el reino de Hermes pertenece al reino de la poesía. Hay que conocerlo, para poder decir dónde comienza y dónde acaba la poesía, cuáles son sus rangos y en qué punto se convierte en falsa magia. Lo que allí se muestra a menudo parece ser únicamente la deformación diabólica o patológica de la poesía, y muchas veces no es más que eso. Así como la naturaleza produce en los reinos vegetal y animal las criaturas más extrañas, la belladona y las serpientes venenosas, para alcanzar su objeto, así también la poesía nace de seres que son una abominación o un horror para el hombre civilizado. En estas tinieblas crecen las formas de la poesía elemental, pero en ellas echan también sus raíces las grandes obras de arte. El poeta pordiosero puede alcanzar una grandeza junto a la cual toda literatura se convierte en caricatura. Cuando los dioses caen y los reinos se desploman y, como dice Gottfried Keller, "las grandes culebras mágicas, los dragones de oro y los espíritus subterráneos del alma humana" rompen sus cadenas, también el espíritu poético se libera en forma de puro instinto natural y adopta las formas más caprichosas. Es entonces cuando renace la poesía, o cuando muestra en su agonía una vez más su rostro más antiguo. Seres dudosos reviven en ella la vida vivida, para honrar el juego inútil de quienes tan sólo conocen el formalismo entumecido de la clase dominante. Profetas sin dios vagan en compañía de conjuradores de demonios, músicos ambulantes con juglares, sacerdotes con demagogos fraudulentos y poetas venidos a menos. Así sucedió en la Invasión de los Bárbaros, en la alta Edad Media, en la guerra de los Treinta Años, en la desintegración de la burguesía moderna.

#### BAJOS FONDOS LITERARIOS

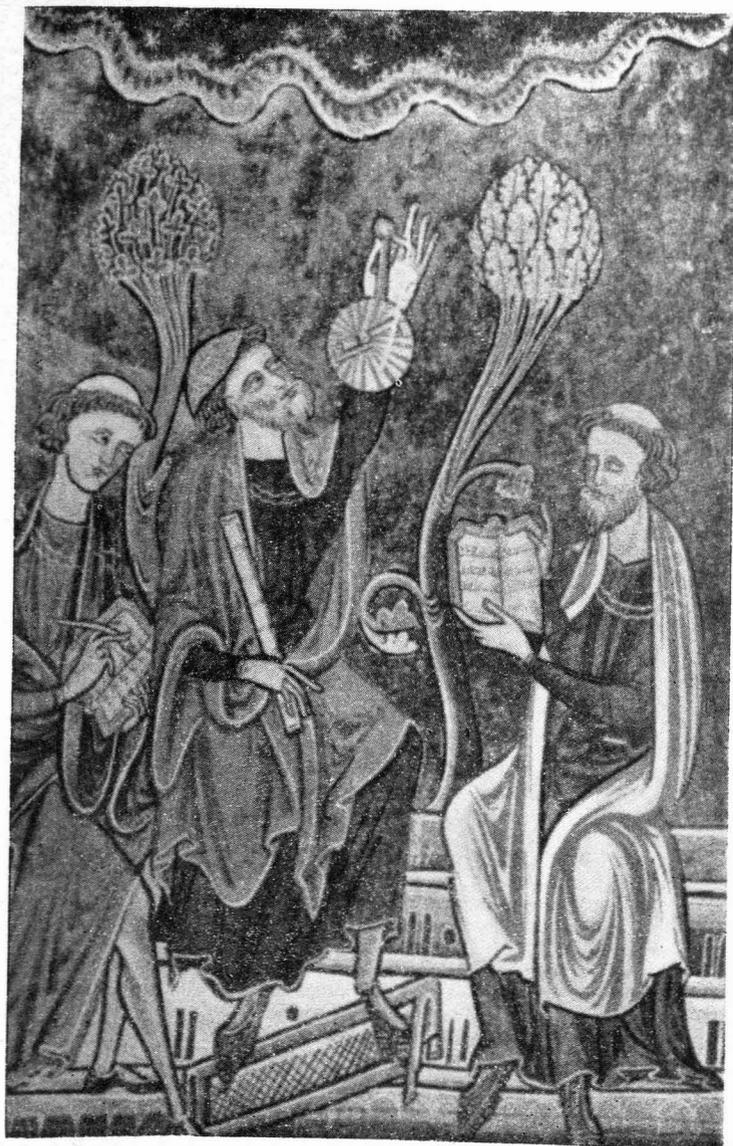
La poesía medieval no sólo era privativa de los clérigos y caballeros, también estaba en manos de los juglares y sería inimaginable sin ellos. Los juglares fueron los descendientes de los mimos que habían inundado al imperio romano en toda su extensión. Ya los mimos habían sido los portadores de la poesía satírica, cómica, rebe'de, que siempre emerge del seno del pueblo, y su espíritu levantisco siguió alentando en los juglares errabundos. Éstos prepararon la poesía cortesana de la Edad Media y participación en muchas de sus realizaciones más eminentes.

Francia debe a sus *joglares* una buena parte de su riqueza en cantares de gesta, los cantos populares de leyendas heroicas. Estos vagabundos —hombres y mujeres— vestidos abigarradamente, iban de pueblo en pueblo, de feria en feria, y demostraban sus habilidades como cantores acompañados por su violín o una zanfonía, como tiradores de cuchillos, domadores de osos, acróbatas o payasos, y vivían de las monedas que el público les arrojaba. Ya existían en el siglo IX, y cantaban las gestas de los héroes paganos ante ricos y pobres, ante campesinos, burgueses y nobles, como habían aprendido de los cantores germanos. Acompañaban a los caballeros en sus campañas, aparecían en las fiestas de la corte y en las casas patricias, en las que algunos de ellos hallaron honores y empleo duradero. Los vemos ejercer su arte en las pinturas de su tiempo y en las novelas de caballería, como, por ejemplo, en la descripción que hace Chrétien de Troyes de las bodas de Erec y Enide. Eran bien recibidos en todas partes, sólo la Iglesia los veía con malos ojos. Su estilo de vida y los sospechosos ingredientes de sus narraciones heroicas eran uno de los residuos más escandalosos del paganismo.

Un aspecto grandioso de la cultura de la alta Edad Media fue el que aún pusiera en contacto y uniera todas las clases sociales. En esto reside antes que nada la plenitud y la belleza de la literatura francesa. El genio y el prestidigitador, los artistas auténticos y los charlatanes, Apolo y Hermes caminaban en paz y compañía por los mismos senderos. En su calidad de desterrado, Dante salió de París a visitar todos los países europeos y fue a dar tan lejos, que no puede precisarse hasta dónde llegó. Hasta los trovadores solían acompañarse continuamente de un juglar, y se servían de él como mensajero de



"El cantor nace como un hijo de la naturaleza"



"también contaminada del espíritu profano"

sus canciones de amor. Tampoco la poesía lírica estuvo exclusivamente en manos de los aristócratas. Su fundador, el conde Guillem de Poitiers, era a la par de naturaleza aristócrata y vagabunda; como gran príncipe fue uno de "los más grandes burladores de mujeres", corrió aventuras por todo el mundo y le gustaba hacer de bufón y juglar en los banquetes. Después de él, la nueva poesía se ramificó en una tendencia idealista y una realista, las cuales no obstante nunca se perdieron mutuamente de vista. El maestro del estilo refinado, Bernart de Ventadorn, fue hijo de un criado y una sirvienta del castillo de Ventadorn y se recluyó en un monasterio después de una vida llena de vicisitudes. En la oposición nos encontramos al genial Marcabru, misógino y cínico crítico social. Fue un niño expósito, era juglar de profesión y fue asesinado por señores poderosos de los cuales se había burlado.

También en Alemania las canciones y narraciones populares se dejaron en manos de los juglares durante toda la Edad Media. Se les consideraba deshonestos, carecían de derechos de vida y hacienda, y estaban excluidos de los sacramentos de la Iglesia. Ejercían su oficio entre el pueblo, que no sabía leer ni escribir, en los mercados, en las romerías o entre el séquito del ejército. El juglar trabajaba con medios burdos y llamativos, pues carecía de cultura y de gusto artístico, era un individuo tosco que en todo se plegaba a los deseos del pueblo ignorante. Adornaba sus historias con los temas legendarios paganos que aún vivían en el pueblo, pero también con exagerados milagros de santos y las fantasías mágicas que comenzaron a infiltrarse de Oriente. Tenía especial predilección por mezclar lo heroico con lo cómico, pues sabía que sus oyentes no apreciaban la solemnidad fatigosa. A él se debe en gran parte el que tampoco en Alemania se olvidara completamente la poesía heroica de la Antigüedad germana. Es probable que la influencia de sus colegas franceses indujera a estos favoritos del pueblo, sin carácter propio, soeces o santurriones según su medio ambiente, a ser los primeros en componer en idioma alemán epopeyas de dimensiones respetables, como la del Rey Rother, la de Orendel, la de Salman y Morolf. Su disposición en estrofas revela que aún se recitaban en alta voz. Tienen la burda ingenuidad y la gracia natural de la poesía vagabunda; como productos sin mayores ambiciones permanecen en el anonimato. El único autor cuyo nombre ha llegado hasta nosotros se llama Heinrich der Gleisner ("Enrique el solapado"), es decir, el histrión, el mimo escondido detrás de sus máscaras. Vertió a su lengua materna la epopeya animal de *Reineke Fuchs* ("Maese raposo"), la glorificación satírica del malvado victorioso, alimentada por el espíritu de una época de transición. Esta odisea cómica, cuya fábula se remonta a los tiempos primitivos babilónicos, ha quedado como una de las más geniales obras de charlatanería de la literatura alemana.

Cuando bajo los emperadores Hohenstaufen surgió también una cultura cortesana en Alemania y la tensión de la lucha eclesiástica alcanzó su cenit, la gente vagabunda entró en contacto con los poetas nobles, como había sucedido en Francia. También se encontró en los caminos y los mesones con los cruzados y los peregrinos, y los talentos sobresalientes hallaron acogida en los castillos y las cortes. Un punto culminante de estos encuentros fue la gran fiesta imperial que Barbarroja celebró en la llanura renana de Maguncia en 1184, cuando dos de sus hijos recibieron el espaldarazo de caballero y los caballeros y juglares de Alemania y Francia afluyeron a este lugar. Walther von der Vogelweide halló su tono más maduro en el trato con los juglares. La vitalidad de éstos también late en las canciones y sentencias de Tannhäuser, aquel caballero que erró por numerosos países, a quien el vino y las mujeres le quitaron la paz y cuya persona fue tan fascinante que siguió viviendo en forma de leyenda. La misma audacia caracterizó a los goliardos. Éstos eran clérigos que iban de una escuela superior a otra y que mostraban con su vida desenfrenada hasta qué punto la Iglesia estaba también contaminada del espíritu profano. Estos estudiantes desenvueltos compusieron las osadas canciones en latín que parecen el despuntar de la gloria humanista.

En ellos se yergue la sensualidad lujuriosa y un conocimiento extraordinario de los poetas de la Antigüedad. Componían sus canciones como orgullosas estancias poéticas contra la incultura de los legos y de los eclesiásticos sedentarios. El rey de los goliardos, el Archipoeta, conocía la antigua doctrina acerca de la inspiración vidente. Se jacta de la capacidad del poeta para inmortalizar por medio de su canto a su propia persona y a los grandes de este mundo que le parecen dignos de este honor. Este siervo de Apolo era un clérigo de filiación desconocida, de la época de las campañas romanas de Barbarroja, probablemente un italiano que vagaba con su laúd como protegido del canciller imperial, bebía en las tabernas con los maleantes, perdía la camisa jugando a los dados y no podía resistirse a

la belleza de las mujeres del Sur. Gracias a sus canciones báquicas sobrevive como una figura clásica; pero sus estrofas religiosas nos muestran que fue un hermano espiritual de François Villon y un lejano pariente del persa Hafis, quien andaba por las tabernas de Shiraz enojando a los hombres piadosos.

Cuando la nobleza se envileció y la vida cortesana perdió su brillo, no fueron los honorables maestros cantores quienes mantuvieron el espíritu de la poesía alemana, sino los pícaros de la clase de Neidhart von Reuenthal y Heinrich Wittenweiler. Las cancioncillas bailables de Neidhart le dieron el golpe de gracia a la lírica cortesana, al parodiar sus gastadas metáforas con chistes insolentes y melodías seductoras. Si hemos de creerle, aparecía en los pueblos como un bizarro bailarín forastero, entre el júbilo de las mozas y los jóvenes, y los hechizaba, como Tannhäuser, con su lenguaje sensual. Otro aventurero extraordinariamente indómito fue Oswald von Wolkenstein. Cuando tenía diez años, escapó del castillo de sus padres en el Tírol y buscó aventuras, como criado y como guerrero, por mar y tierra, desde Rusia hasta Inglaterra y desde Turquía hasta Arabia. Después de la muerte de su padre regresó a casa, tuerto e irreconocible, y a instancias de su ex novia idolatrada, que mientras tanto se había casado, se fue a Tierra Santa. Participó en las Cruzadas, y en el séquito del emperador llegó a Francia, Inglaterra, Portugal, España e Italia. Por la misma época entabló pleito por la heredad de su padre y sus enemigos lo metieron tres veces en prisión. Sus canciones son el sedimento de esta vida, un episodio extravagante, como toda la poesía goliardesca vigorosa. El mismo Wolkenstein inventaba melodías para sus poemas, tanto para los eróticos, fruto de numerosos amoríos, arrebatos voluptuosos de un naturalismo extremo, como para los poemas báquicos saturados de grosero humorismo. Todos ellos están atestados de experiencias personales relatadas con toda indiscreción, y a veces caen en lo dialectal o en puras prestidigitaciones lingüísticas.

En Francia, François Villon hizo resonar en el lenguaje picaresco el tono de la poesía genial. Después de ser un estudiante desordenado se convirtió en ladrón y asesino — un criminal con un alma débil e infantil, que con toda su abyección seguía creyendo en su madre y en la misericordia divina. Primero mató en defensa propia a un sacerdote y huyó de París, luego en unión de una banda de maleantes descerrajó la caja de caudales de la Facultad de Teología de la Sorbona, huyó de nuevo y anduvo errante durante cinco años por toda Francia. Apareció en las cortes de Orléans y Moulins, en donde trató de conseguir algunas dádivas componiendo panegíricos, e ingresó en la temida banda de forajidos de los Coquillarts. Una amnistía lo liberó de la prisión, y volvió a vivir en París, sustentándose del rufianismo y otras ocupaciones similares, hasta que en 1463, a causa de una pelea con estudiantes, fue aprehendido nuevamente. Se le torturó y se le condenó a la horca. En aquella ocasión compuso la Balada de los Ahorcados, en la que contempla el mundo desde lo alto de la horca. Fue indultado y condenado al destierro perpetuo de París, después de lo cual se perdió su rastro para siempre: el raposo Reineke en figura humana.

Esta figura vuelve en el norte de Alemania encarnada en el pícaro Till Eulenspiegel, quien vivió en el siglo XIV como mofador de todas las verdades. En tiempos de la Reforma fue convertido en protagonista de la literatura picaresca popular, y su sangre corre por las venas de alguno que otro poeta del siglo XVI. El siglo de Lutero fue removido hasta lo más profundo, la capa inferior del pueblo afloró a la superficie. Los sainetes desvergonzados, las *facetiae* burlescas y las zarzuelas carnavalescas insolentes se convirtieron en los géneros favoritos de la literatura, el bandidaje en la ley vital de la élite. Eulenspiegel se cubrió con la piel del pícaro profesional, así llegó de España como protagonista de las novelas picarescas. Mateo Alemán el autor de *Guzmán de Alfarache*, también le rindió honores personales, pues estuvo tres veces en prisión por no cumplir con sus obligaciones de funcionario, coronando sus fechorías con su fuga a Norteamérica y México.

Erasmo de Rotterdam le dio al tema bufonesco la consagración clásica con su *Elogio de la locura*. También los comienzos del Humanismo estuvieron bajo el signo de este impulso desenfrenado. Los primeros poetas alemanes a la antigua erraban sin patria por todos los países, como lo habían hecho Dante y el Archipoeta. Crearon una poesía errabunda en la que aún rumorea gran parte del goliardismo medieval: la mezcolanza chocante de religiosidad, sensualidad pagana y sátira insolente, la fusión provocativa de imágenes cristianas y paganas. De esta cepa salió Peter Luder, el primer maestro superior del partido humanista alemán, el primer alemán que ciñó sus sienas con la corona de laurel del clasicismo. Hacía poesía como Wol-

kenstein, pero en latín y ajustándose a los modelos antiguos: sus odas y *Amores* son una autobiografía lírica de una insolente franqueza. Sus interminables peregrinaciones no eran un vagabundeo sin sentido, sino la nueva forma vital del espíritu; su objeto era el desarrollo del reino cultural occidental, pero al mismo tiempo el disfrute sensual de los placeres terrenales. También Conrad Celtis se presentó en sus odas y elegías como un erótico a la manera de la Antigüedad; los cuatro libros de sus *libri amorum* están dedicados a las cuatro muchachas cuyos favores disfrutó en Cracovia, Ratisbona, Maguncia y Lübeck. La pasión política convirtió a Hutten, quien también proclamaba el *juvat vivere*, en un forajido. A su paisano suabo Nikodemus Frischlin, otro gallo de pelea humanista lleno de gracia y alegría, sus enemigos aristócratas lo persiguieron de un lugar a otro, hasta que en un intento de fuga se despeñó y se mató en el Alto Urach. La mitad de los artistas de esta época eran también geniales aventureros apolíneos infelices. Talentos como Niklaus Manuel o Urs Graf desaparecieron como Hutten durante algún tiempo en el tumulto de las guerras de mercenarios. En Italia, Caravaggio, el glorificador de Baccho y del *amor vincitore*, se rebeló contra el concepto clasicista de belleza pintando cuadros llenos de desnuda pasión y vitalidad, que ya anuncian a Rembrandt, se hizo culpable de asesinato, fue encarcelado por revoltoso y murió víctima de un asalto. Después de él sobresalió el genial polifacético Benvenuto Cellini —sumamente admirado por Goethe— con su vitalidad rítmica y su temperamento arrebatado, que lo llevó a conflictos sangrientos, a la prisión y temporalmente al convento, como relata en su jactanciosa autobiografía.

En Inglaterra, Marlowe fue asesinado antes de cumplir los treinta años, en una rencilla, o quizá por orden superior. Ben Jonson, el amigo de Shakespeare y el autor de comedias satíricas, se escapó de su casa paterna para enrolarse en el ejército; siendo actor mató en un duelo a un colega, encarcelado se convirtió al catolicismo (que más tarde volvió a abjurar), llegó a ser el favorito del rey y murió en la más amarga miseria. Entre los sabios y los artistas también se movían figuras como Paracelso, Sebastián Frank y el doctor Fausto, quienes proporcionaron a la prestidigitación la aureola de la alta magia. Aparecieron además los primeros actores profesionales, los cómicos de la legua, que erraban de un lado para otro agrupados en bandas, italianos en los países católicos, ingleses en los países protestantes. También se presentaban, igual que los juglares medievales, como espadachines, bailarines, músicos, artistas de circo y cantores de canciones insolentes y de baladas espeluznantes. Con ellos retornó el antiguo hechizo del arte juglaresco, el atractivo del desenfreno mezclado con el temor. Sobre las tablas de este tinglado se bebía y se fornicaba, se jugaba y se asesinaba; con los chistes del gracioso, en sus deformaciones de las palabras difíciles eruditas apareció nuevamente el juego con el lenguaje. La imprenta hizo surgir los copleros de los periód-



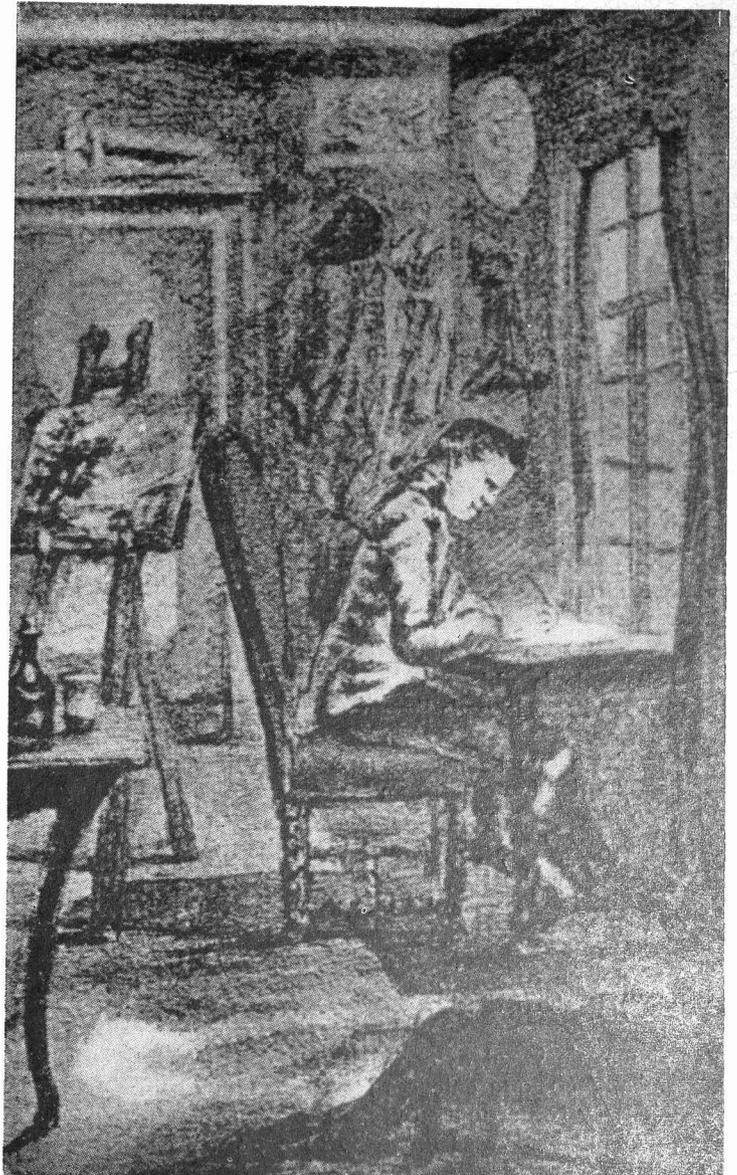
"fruto de numerosos amoríos"

dicos y los cantantes callejeros, que se vieron por todas partes hasta los tiempos de la Revolución francesa.

La marcha triunfal del arte cortesano no hizo desaparecer a estas figuras, únicamente las cubrió de desprecio para mucho tiempo. Cervantes y Rembrandt, Rabelais y Paracelso permanecieron en la oscuridad mientras tuvo vigencia el gusto clasicista. Es cierto que hasta en Francia y España se dieron casos en que detrás de la máscara cortesana se escondían enemigos acérrimos del convencionalismo. En la Alemania de la Contrarreforma, los estragos de la guerra también arrojaban a los caminos a hombres honorables como Moscherosch, sobre todo si vivían en la solada campiña, y los obligaban a llevar una vida de vagabundos. De estos sufrimientos surgió lo mejor que la poesía alemana produjo en aquellos tiempos. Los tunantes enamoradizos y borrachos del corro de poetas sajón, los Finkelthaus, Stieler y Greflinger lanzaron poemas que, por lo que toca a la originalidad, superan a la mayor parte de los que componían los relamidos poetas *à la mode*. Greflinger fue de niño pastor de ovejas cerca de Ratisbona, hasta que una banda de asaltantes puso fuego a su casa, pasó a cuchillo a toda su familia y lo lanzó a la vida de pordiosero, que hizo de él un poeta. Con Quirinus Kuhlmann —quemado en Moscú—, el inquieto autor del *Kühlpsalter* y el fundador del “Kühlmanismo”, revivió nuevamente, como escandalosa figura literaria, el apóstol vagabundo.

El más grande poeta alemán entre Lutero y Goethe asimiló todos estos bajos fondos y los encarnó de modo inolvidable. Según los conceptos de sus contemporáneos importantes, Grimmelshausen no era un poeta, debido a su posición social inferior y sus gustos p'ebeyos. Fue sucesivamente soldado, administrador y tabernero, y murió como alcalde de la pequeña ciudad de Renchen, en la Selva Negra. Sus libros nos permiten vislumbrar las simas del vicio y la miseria a que lo condujo su estrella. Su *Simplicissimus* no encuentra la paz, ni siquiera como eremita penitente. El dios Proteo lo incita a internarse nuevamente en el océano de la vida, con una fórmula en lenguaje misterioso que comienza con las palabras “Manoha, gilos, timad, isaser, sale, iacob” y cuyas letras iniciales y finales forman un oráculo. Ahora vaga por la tierra, y con la risa en los labios convence a los hombres de su necedad, hasta que un naufragio lo arroja a una isla de los mares del Sur, de la cual nadie lo vuelve a rescatar. Pero esta suprema novela picaresca no acaba con esto. En las *Continuationen*, *Simplicissimus* vuelve a Alemania en calidad de curandero milagroso, conjurador de espíritus y descubridor de tesoros, y se gana la vida como coplero ante la tienda de un fabricante de calendarios y como charlatán de mercado de un doctor, con quien recorre de nuevo media Europa. Ahora es un “zorro viejo, que ha visto, oído, aprendido, leído y experimentado mucho durante su vida”, y le gusta “decir la verdad en honesto alemán, en una forma llana”. Con esta figura socarrona aparece en las subsecuentes novelas simplicianas en donde nuevamente podemos observar la ralea vagabunda de los charlatanes, los copleros y arpistas en toda su abyección. Esta chusma es la población del embudo infernal y del monte purificador del ciclo de novelas protagonizadas por *Simplicissimus*, y está vista con los ojos de un gran poeta.

Para el viejo Grimmelshausen, la charlatanería se convirtió en una parábola poética, y no en última instancia también de su propia poesía. Ya el *Simplicissimus* está construido totalmente sobre el tema del iluso, y la manera en que su autor siguió elaborándolo sólo puede explicarse con el placer por el juego herméutico, que él lleva en el corazón como todos los genios de lo cómico. En el *Springinsfeld*, el *Simplicissimus* viejo, piadoso y sabio se encuentra en posesión de un libro mágico, con el cual se presenta en el mercado como milagrero y gana oro a manos llenas. Deja que un mirón tras otro sople sobre el libro, que muestra siempre los deseos secretos de cada uno, y él los borra después soplando sobre las páginas hasta que reaparece el texto. Este libro mágico es el símbolo de la obra poética de Grimmelshausen. Está como Rabelais, como el Gleisner medieval, en medio de los descreídos, pero como un creyente, como el “vagabundo Simplicius *Simplicissimus*, que desaparece como azogue y no obstante es fiel” —como el más iluso de los ilusos. Prosigue su juego todavía, entregando finalmente este libro “a la publicidad”. Su nombre es *Bolsa de suertes mágicas de Simplicissimus, necesaria y útil a todos los charlatanes, prestidigitadores, juglares; en suma a todos aquellos que en un mercado abierto quieren producir sensación o que quieren divertir a una reunión*. El libro en cuestión es un primitivo libro de estampas, con grabados en madera de tipos humanos satíricos y sus versos correspondientes: el libro de la vida humana, provisto de instrucciones para su empleo mágico. Pero Grimmelshausen conoce muy bien el reverso diabólico del arte del prestidigitador.



—Goethe, por él mismo

“Pero el zorro no va a las sesiones”

Los presenta en su *Landstörzerin Courage* (“Madre Courage”). Esta prostituta de los soldados no acaba su vida vergonzosa como *Simplicissimus*, en el arrepentimiento piadoso, sino en el lodo; y aquí también aparece el tema de la charlatanería: Madre *Courage*, al final, anda por el mundo como mujer de un jefe gitano, con la cara ennegrecida, maestra en mentiras y engaños, diciendo la buenaventura y ejerciendo otras artes oscuras. Su oficio es la magia negra, el infierno de la perdición sin arrepentimiento.

#### VAGABUNDOS BURGUESES

Ya desde comienzos del siglo XVIII volvió a encarnar este pasado en los poetas canallescros Reuter, Günther, Henrici y otros, en una forma que a los indignados contemporáneos ya no les pareció poesía picaresca, sino la esencia del Mal. Fueron las primicias de la bohemia literaria, los poetas proscritos por la sociedad burguesa. Es cierto que Christian Reuter permaneció con el *Schelmuffsky* y las piezas de Schlampampe sólo en el plano de la escandalosa hermandad literaria que seguía las huellas de los antiguos gallos de pe'ea. Pero, con Christian Günther, Alemania obtuvo el primer cantor lírico personal, a quien Goethe, el consumador de este arte, desdeñó desgraciadamente, por aversión a la falta de disciplina. La muerte de Günther fue un acontecimiento verdaderamente trágico. En él chocaban la voluntad de libertad de ilustración y la resistencia de la vieja autoridad. Su padre, inflexiblemente ortodoxo, consideró que era una vergüenza que su hijo se hiciera poeta, lo que es muy comprensible si tomamos en cuenta el estado en que se hallaba la literatura alemana de aquel entonces. Sin embargo, fue necesario que Günther perdiera el suelo bajo los pies cuando estudiaba medicina, que sus acreedores lo metieran en prisión y que tuviera amores desdichados para que pudiese emitir este primer gran grito de la muda burguesía alemana. El terrible odio irreconciliable del padre, la caída cada vez más profunda del hijo, hasta la plegaria a la muerte liberadora — todo esto tuvo que ser para que pudiera rezumar un tono superior de la lengua alemana. El cantor “con llamas en el pecho”

debía llevar la marca de Caín. En un mundo espiritualmente embotado devolvió su dignidad a la belleza de la pasión. Fue de nuevo el primero para quien la poesía constituía un impulso irrefutable que superaba a toda razón y por lo tanto un juego totalmente libre, al cual se abandonaba sin preguntarse qué vendría después. Encontró palabras jamás escuchadas para el aroma del vino y el amor:

"Arrojad flores, traed cachú y vino, / llenad la copa hasta el borde / y conducidme medio ebrio al lecho. / ¿Quién sabe quién vivirá y beberá mañana? / ¿Qué más me falta? ¿Dónde se queda Brunette? / ¡Andad, traedla, que ya muere el día!"

El amor era para Günther un milagro que lo arrastraba de una mujer a otra. Se consumía por la única, por la insustituible, pero también era capaz de alabar la infidelidad. Así lo hace en las estrofas intituladas *A Mademoiselle H. F., cuando hice cita un día antes con Phyllis*:

"Oh, Cielo, ¿también tú restringes el amor / por los dictados de los hombres? / ¿No podrían los impulsos delicados / estar divididos en varias partes? / Tenemos que mirar y también desear, / y, sin embargo, contenernos; / pero con los perros y con los osos / sueles ser más tolerante."

La belleza de la vida florece para él ante la oscuridad de la nada. Pero hasta la nada llega a embriagarlo, como a Li-tai-po:

"Es cierto que se necesitan piernas valientes para irse sin pena / a donde nos esperan los cargadores y el ataúd. / Pero como el destino y la violencia no le conceden a nadie algo nuevo / y suena otra vez la vieja orden, me despido entre bromas y risas / de la tierra, como un huésped alegre que ya muy tarde /regresa del banquete y aún da uno que otro grito de júbilo."

Por cierto, en este mismo *Letzter Gedanke* ("Último pensamiento") también dice que:

"Si uno de vosotros corta alguna vez hierbas cerca de mi tumba, / oh, que entonces me desee una plácida descomposición / y recuerde a su vecino: Aquí se durmió el hermano / que muchas veces nos exhortó a ponernos alegres."

Muchas de las canciones más arrebatadoras de Günther fueron compuestas en la miseria, en la que se puso el gorro de bufón y pagó el desprecio del mundo con desenfundados cantos eróticos y báquicos. Librepensador innato, estuvo en pugna con su tiempo y con numerosos enemigos personales que lo persiguieron con malignas difamaciones. Sin embargo, era un anarquista, añoraba la paz y el abrigo y nunca perdió la esperanza de poder ejercer un oficio útil y mantener una familia. Sus canciones suenan con más plenitud cuanto más profundamente expresan este sufrimiento. Las políticas y eróticas se levantan muy por encima de toda la versificación de su época. Después de su muerte también se admiraron sus poemas políticos y se reconoció que había sido un auténtico cantor patriota, un verdadero profeta, sobre todo en las dolientes estrofas *An sein Vaterland* ("A su patria"), en las que parece haber predicado las guerras de Federico el Grande:

"Temo, temo, relampaguea en el Oeste, / y ya el Norte se cierne amenazadoramente sobre ti; / quizá ya sólo aras para huéspedes extranjeros; / no te lo deseo. ¡Piensa en mí! / Me puedes perseguir y condenar, / yo estoy con las llamas como Bias / y voy a donde me llame el destino. / Mira cómo vuela tu polvo de mis pies; / ya no quiero disfrutar nada que sea tuyo, ni siquiera esta bocanada de aire."

Este poeta desesperado no creía ni en su gloria ni en la de Alemania. En el epitafio que escribió para su tumba, advierte al lector que se guarde de su polvo, pues éste encierra un peligro demoníaco. Así confiesa este proscrito su creencia en su propia nobleza.

"Aquí murió un silesiano porque la suerte y el tiempo no quisieron / que su arte poético llegara a la madurez. / Buen caminante, lee presto y sigue tu camino, / si no, su polvo te contagiará su amor y su desdicha."

Proscritos como éste fueron los que ayudaron al pensamiento libre a irrumpir en la literatura. En los círculos literarios de Londres y París se aliaban con los librepensadores aristócratas. En Londres, el teatro cómico, el periodismo, la organización

parlamentaria servían a los acalorados radicales como tribuna. Allí florecía la sátira social, la crítica literaria subversiva; allí Defoe ganaba popularidad por ser prófugo y presidiario, y Gay escribió su *Ópera del mendigo*, que abrió a la vida del hampa las puertas de la literatura. Fielding, cuya profesión fue juez de paz, mantenía trato inescrupuloso con los modelos de sus novelas. También Goldsmith fue un incorregible tronera, que nunca pudo acomodarse a ningún oficio burgués. En la literatura alemana escaseaban semejantes cabezas y corazones; era privativa de los profesores y los pastores, y no de los rebeldes y satíricos. Después de Günther, sólo uno se rebeló contra esta honorable mediocridad, y también tuvo que pagar caro su atrevimiento.

Cuando estudiaba teología en Leipzig, Gotthold E. Lessing se dejó inducir por un pariente bohemio a participar en la vida alegre de las tabernas, a tratar con actores y actrices y escribir piezas de teatro. Se sumió en deudas, fungió como fiador para un grupo teatral, como lo había hecho Molière, y cuando este grupo quebró tuvo que huir a Wittenberg para escapar a la prisión. Aquí hizo quiebra él mismo, pero lejos de dejarse intimidar se encaminó a Berlín a pie, vestido de pordiosero, para establecerse como escritor. El periodismo lo salvó, y se hizo famoso como crítico y escritor dramático. Sin embargo, el gitano que llevaba en el alma no se dejó amansar por el éxito. Cuando Berlín fue conquistado durante la Guerra de los Siete Años, arrojó por la borda su gloria literaria, para espanto de sus amigos, y se sumergió en la vida militar consiguiendo en Breslau el puesto de secretario de un general prusiano. Se dio al juego y a la bebida, libaba durante noches enteras con los oficiales, se olvidaba de sí mismo jugando a las cartas y dilapidando el dinero ganado. Éste fue el brebaje mágico que lo rejuveneció, como a Fausto. En estos años perdidos se preparó interiormente para sus obras maestras; la *Minna von Barnhelm* es su fruto. Cuando más tarde la camarilla encabezada por el pastor Goeze comenzó a difundir que Lessing tenía relaciones amorosas con su hijastra de dieciséis años, quien le cuidaba la casa después de la muerte de su madre en Wolfenbüttel, y tuvo que mandar a esta niña, el vivo retrato de su difunta Eva, con gentes extrañas, escribió con gran dolor que le sería fácil "arrojarse al otro extremo" para no volver a caer en su "terrible soledad", "de tal manera que terminaré mi vida como la comencé: como un vagabundo, peor del que una vez fui..."

La juventud conmovida por Rousseau se declaró abiertamente por la anarquía y creó una literatura de hijos pródigos que alarmó a la burguesía. Hamann se hundió en Londres en el ocio y la bebida, las deudas y las prostitutas, recordó repentinamente la Biblia y se levantó como profeta de la palabra viviente quien llamaba al intelecto a la negación luciférica de la verdad. Pero sus obras proféticas fueron, como el *Kühlpsalter* de Kuhlmann, una mezcla tan confusa de iluminación genuina, oposición herética y prestidigitación verbal, que sólo pudo actuar en forma subterránea y aún hoy en día está en espera de su desciframiento. Lavater viajó como apóstol del entusiasmo y fomentaba la aparición de imitadores despreciables. Herder rechazó en Riga bruscamente todas las obligaciones que según él amenazaban con entumecerlo, y se despidió en el púlpito con la indicación de que obedecía "un mandato divino interior". Bürger se hizo imposible con su poesía erótica, por más que citara como testigos a todos los grandes eróticos de la Antigüedad. Dio vida a la balada artística alemana, ligándose conscientemente a los despreciados copleros de las ferias, y escribió con los *Viajes maravillosos por mar y tierra, campañas y aventuras jocosas del Barón de Münchhausen*, como suele narrarlos cuando bebe en compañía de sus amigos el último libro popular al estilo de las antiguas novelas picarescas. No obstante, tuvo que ver cómo Schiller calificaba su popularidad de inferior, y se defendió en vano, pues este juicio tenía más fundamento que el fallo de Goethe sobre Günther. A Bürger le falta la nobleza, la talla, el fuego interior de Günther. Ya de antemano se había escondido tras la máscara de la naturalidad para aparentar ser más de lo que era realmente.

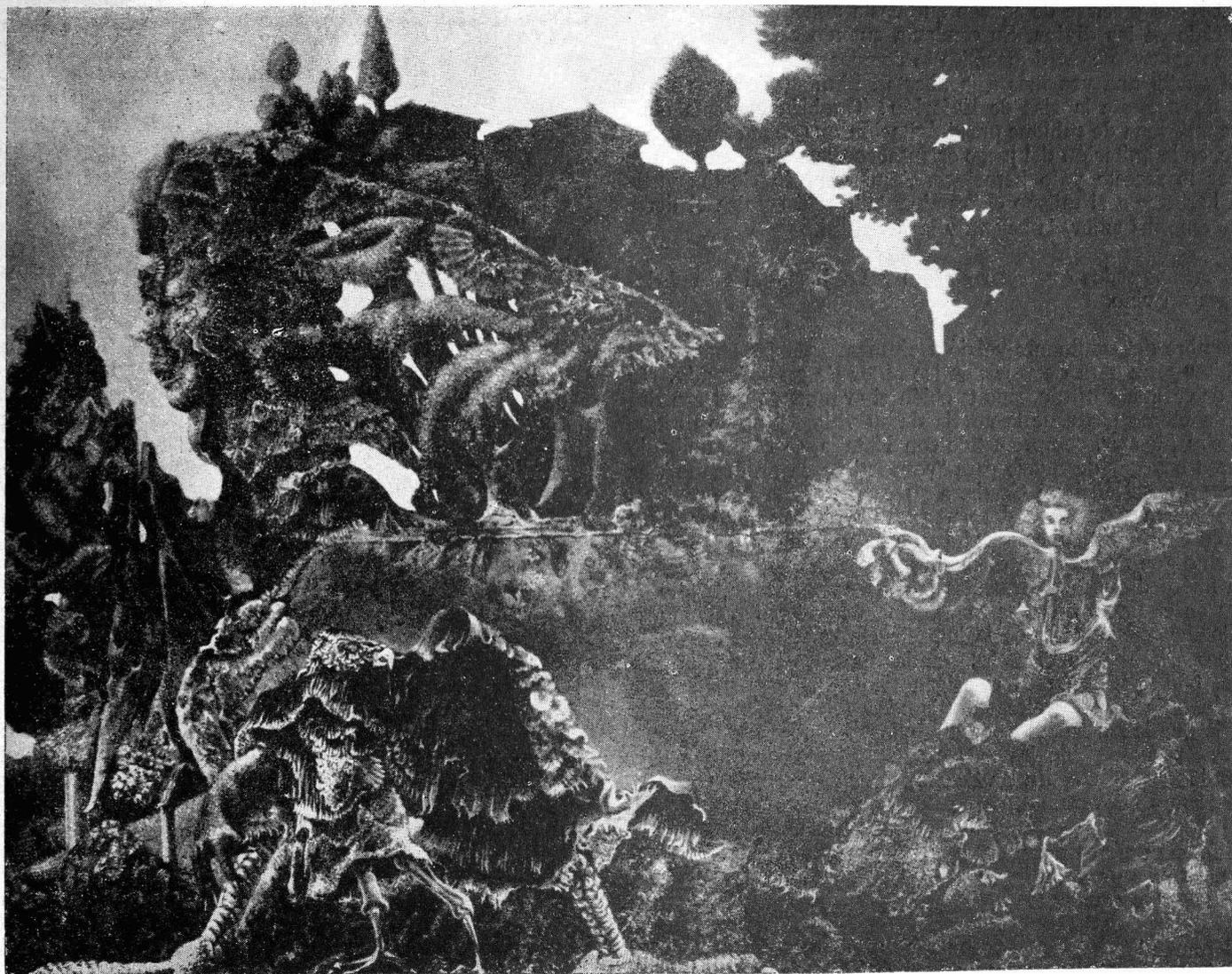
Goethe estuvo durante algún tiempo completamente del lado de los genios y cosechó admiración e injurias en su calidad de cabecilla. Se llamó a sí mismo el "caminante", sólo se detenía durante algunas horas en los lugares que visitaba y saludaba al sol naciente con piruetas sobre los ríos helados. "Me acostumbro a vivir en los caminos y a andar como un emisario entre la montaña y la tierra baja. A menudo atravesaba solo o acompañado mi ciudad natal, sin darle importancia; comía en uno de los grandes mesones de la carretera y después de comer proseguía mi camino. Más que nunca tendía hacia el mundo y la naturaleza libres. En el camino me cantaba a mí mismo extraños himnos y ditirambos, de los cuales sólo uno ha quedado, con el título de *Wanderers Sturmlied* ("Canción

de tempestad del caminante”). Canté esta tontería con gran pasión cuando en una ocasión me vi envuelto en una terrible tormenta.” El caminante no sólo cantaba himnos y ditirambos, sino también baladas, en las cuales elevó a lo genial la copla popular de Bürger. Una de ellas, petulantemente interrumpida, la recita, en *Claudine von Villa Bella*, el vagabundo Crugantino, quien a causa de su asco por el mundo burgués se mezcla con un nombre falso entre los bandidos y los jugadores, engaña a las mujeres y roba en las rectorías sin dejarse coger:

“Era una vez un amante bastante descarado, / que había llegado hacía poco de Francia; / abrazó muchas veces / a una pobre doncella —”

Este tunante que se cuela en un palacio y con su canto cautiva a su orgullosa amada, para luego desaparecer como un fantasma, era un autorretrato. A Goethe le costó gran esfuerzo renunciar a la libertad. En Weimar aún vivió durante años en el solitario pabellón que le había regalado Carlos Augusto, antes

parece una vez más en *Reineke Fuchs* (“Maese raposo”). También éste refleja un mundo sin ley, una edad dorada para los alborotadores y criminales, y es menos inocente de lo que se cree. No sólo renueva el poema nihilista de Gleisner, convirtiéndolo en una sátira dirigida contra el ajetreo mundial después de la revolución parisiense, sino también presenta la propia vida de Goethe en el Weimar residencial, haciendo una inversión disimulada del *Torquato Tasso*. El tema es la relación de Reineke con la corte del rey Noble, en la cual ocupa un puesto de sabio consejero y miembro del Consejo secreto, como Goethe con el Duque. Pero el zorro no va a las sesiones, se esconde en su castillo Malepartus y embauca a los mensajeros que tienen orden de llevarlo a la corte, mientras sus enemigos asedian al rey con quejas y cada vez llegan peores noticias sobre él. He aquí la caricatura del chisme palaciego que durante mucho tiempo amenazó la posición de favorito que Goethe ocupaba en Weimar. El fiel y estólido lobo Isegrimm es una caricatura de Antonio Montecatino, los tormentos de Reineke con la religión parecen una parodia del anhelo de santidad de la *Ifigenia*.



—Max Ernst

“donde caen el sol y la luna, donde comienza vertiginosamente la eternidad”

de decidirse a vivir en la ciudad. El acceso a su ermita estaba cerrado con obstáculos que desorientaban y extraviaban al intruso; seguía vagando en los caminos y los puentes; seguía vagando a todas horas por el campo, se bañaba en el río en invierno o recibía a sus amigos íntimos para hacer fiestas extravagantes. Era el “caminante” en él, quien escapaba a Italia, con un nombre falso, y que no osaba mirar atrás hasta no haber pasado el Brenner.

El momento en que puede verse una vez más cuán profundamente arraigado estaba el vagabundo en Goethe, fue cuando la Revolución puso en tela de juicio el orden feudal. El testimonio de ello son los epigramas venecianos, en los que vemos cómo, trastornado hasta lo más hondo de su alma, fraterniza con pordioseros, ramera, muchachos y bailarines en las tabernas de Venecia. Considera que su vida fue equivocada, y ve su arte con el mismo escepticismo con el que ve a toda Europa gravemente perturbada. Tiene relaciones con una muchacha juglaresca —Mignon en persona—, y este amor le sirve como espejo cóncavo para reflejar toda la incertidumbre de su época. La misma sonrisa sarcástica, pero sin la inseguridad personal, rea-

Goethe solía en ocasiones llamar a su casa del Frauenplan su “Malepartus”, su “madriguera”.

Goethe no sólo es el poeta de Fausto, sino también el de Mefistófeles. Como la fábula del bribón raposo Reineke, también renovó la poesía diabólica medieval, que gracias a él revivió para todo el arte europeo. El aquelarre en el Blocksberg y en los campos tesálicos le resultaron mucho mejor que la ascensión de Fausto, y no sin motivo. A la larga, sólo podía dominar la leyenda fáustica en calidad de prestidigitador. El hijo que Fausto engendra con Helena no encarna simplemente la poesía. El vuelo y la caída de Euforión están pensados como un Requiem para Lord Byron; pero en ese hijo del aire que, “como un fauno sin animalidad”, no puede caminar, sino sólo saltar y que quisiera volar, Goethe glorifica al mismo tiempo la libertad del poeta, que de nuevo veía claramente, en forma excitante, en el lord proscrito. Euforión, vestido con guirnaldas de flores y llevando en la mano una lira de oro, “cual un pequeño Febo”, pero lanzándose de un peñasco a otro “saltando como una pelota” para espanto de sus progenitores, es el genio de la “dulce mentira”, es Hermes resucitado. El coro embe-

lesado lo acoge como a éste, contando las proezas del embaucador divino y dejándose inducir por el bello muchacho de alas de mariposa a efectuar los juegos más retozones en el paisaje arcádico, que terminan con la caída fatal del niño. Mefistófeles fue el instigador de las bodas de Fausto con Helena, él es quien anuncia el alegre nacimiento del hijo maravilloso, toda la fantasía mágica de esta escena es obra suya. Ésta presenta, en forma alegórica la libertad que Goethe se permite en su tratamiento del mito después de la desaparición de Helena.

Vuestros dioses anticuados / han pasado, abandonadlos.

También esto dice Mefistófeles a las doncellas que reconocen en Euforión al hijo de la Maya. En el corazón del segundo Fausto se invoca al dios embaucador. Al terminar la fantasmagoría, Mefistófeles se quita su máscara antigua, "por si fuese necesario comentar la pieza en el epílogo". No cabe duda que sí sería necesario, pero nadie le pide su comentario.

Los rejuvenecimientos de Goethe siempre consistieron en la resurrección del embaucador y el vagabundo que llevaba dentro. Entonces era capaz de negar en forma pasmosa toda la moral social y reírse de aquello que hasta aquel momento había calificado de ley divina. Su conducta cuando cayó Napoleón y cuando apareció el lord diabólico lo demuestra. ¡Cómo se lanzó en el *Diván* una vez más a la libertad ilimitada, cómo resonó aquí nuevamente la risa de Euforión! También por esta obra corre una vena de sublime prestidigitación que se muestra en su estilo, en la imitación del juego oriental con las cifras, en su gusto por lo secreto y lo hermético. Aquí también Goethe vuelve a llamarse a sí mismo el "caminante", aquí ensalza el derecho eterno del amor, la belleza y la juventud.

¡Tenemos todos que estar ebrios! / La juventud es embriaguez sin vino.

El nombre del caminante volvió a alcanzar grandes honores en la última gran obra de vejez, en los *Años de peregrinación*. No sólo determina el título, sino también el argumento y el espíritu de esta última parte de la novela de su vida. El hecho de que Wilhelm Meister, comprometido con Natalia, se sienta obligado a irse a navegar de nuevo para "convertirse en un órgano", es un retorno del anciano Goethe a su extravagante juventud; el que Wilhelm sólo pueda detenerse tres días en cualquier lugar no sólo es una estilización poética de su vida de aquellos tiempos, sino que recuerda la costumbre germana que sólo permitía a un huésped quedarse tres días en una casa extraña, como se relata en el *Edda* y en las sagas. En la inquietud más íntima de Goethe seguía viviendo la impaciencia que anima desde los tiempos primitivos a todas las grandes figuras de la poesía germana. Quizá también es el origen de su incompreensión momentánea de las naturalezas errabundas y de su odio por todo aquello que le parecía falta de disciplina. Dijo las palabras más severas, pero también las más hermosas, sobre los hijos perdidos de este mundo. En las *Zahme Xenien* ("*Xenias mansas*") encontramos los versos:

—Conocí ilustres pordioseros, / llamados artistas y filósofos;  
/ pero no sabría decir, en verdad, / quién paga mejor que ellos lo que consumió.

El romanticismo retornó a los orígenes, y con lo órfico también sacó a la luz la charlatanería. A ello le ayudaron la filosofía y la investigación histórica. Schelling declaró que el poeta era el órgano del alma universal, que era la cima de la Creación que se buscaba a sí misma. Los historiadores descubrieron la poesía medieval con sus trovadores y juglares, quedando tan impresionados que vieron un abismo entre aquel y este arte, entre el arte popular y el arte culto. Para los hermanos Grimm, toda la poesía artística consciente sólo era un vano intento de recoger el encanto insondable de la poesía popular, que no había sido creada por individuos aislados, sino por pueblos y épocas. Más que ningún otro, Jacob Grimm habló acerca del alma poética del pueblo con una gravedad melancólica que conmovió a muchos. Este esplendor oscureció los símbolos del rapsodismo clásico que se veneraban en Weimar. Cundió la nostalgia por aquella gloria, y aún aumentó cuando se reconoció que la vida poética medieval se había perdido para siempre. Se convirtió en leyenda; el anhelo romántico del infinito se apoderó de esta reminiscencia y la rodeó con una aureola de cuento de hadas. De esta nostalgia surgió la poesía juglaresca del romanticismo, que Goethe aún había vivido en su juventud, pero que en el *Diván* la había convertido ya en un tema poético. El ideal juglaresco del romanticismo tiene un aspecto diferente de su máscara persa. Encarna lo indescripti-



—Fausto

"el sentimiento chamanista de lo suprasensible"

ble y misterioso de la poesía natural, la bendita seducción y la maldita decadencia de la poesía. El juglar aparece ora como liberador, como destructor, pero siempre como un emisario del reino de los elementos.

Ya Novalis vio en el poeta al hijo de una libertad inconcebible, pero aún lo dibujó sin este aspecto demoniaco. En el *Ofterdingen* dice que "son los poetas, estos extraños hombres de paso, quienes a veces pasan por nuestras moradas y renuevan por todas partes el antiguo y venerable oficio de la humanidad y sus primeros dioses, el culto de los astros, la primavera, el amor, la felicidad, la fecundidad, la salud y la alegría, ellos, que ya aquí poseen la paz celestial y, sin dejarse perturbar por necios apetitos, sólo respiran el aroma de los frutos terrestres sin comerlos, para no estar luego encadenados irrevocablemente al mundo inferior. Son huéspedes libres, su pie dorado sólo se apoya levemente..." La primera presa de la magia de lo juglaresco y los músicos vagabundos fue Brentano, el semi-italiano. Se atrevió a entregarse a este encantamiento, y vagó a lo largo del Rhin y del Neckar, con su laúd, recogiendo canciones y leyendas de la vieja Alemania, e improvisando nuevas canciones. Inventó la leyenda de Lorelei, la hechicera de Bacharach, que representa la atracción al abismo del cantar al aire libre. Su alma rítmica e inquieta trató de fundirse con el alma popular, pero no pudo hacerlo. Las canciones que Brentano compuso a la manera popular fueron fecundadas por las antiguas melodías, pero no están sentidas con ingenuidad ni mucho menos. Brilla en ellas una extraña ironía y un sentimentalismo que generalmente destruyen el tono sencillo al cabo de algunas estrofas. Todo es únicamente un juego con la candidez del corazón; entre las luminosas flores verbales asoma el terror de un poseído, que irrumpe abiertamente en el *Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe* ("Grito primaveral de un siervo desde las profundidades"). Lo que mejor expresaba este mago de conciencia intranquila no era la lírica popular al estilo del *Wunderhorn*, sino la hechicería verbal revestida en una forma piadosa.

Oh, amor alucinado, locura de amor, / imán omnipotente,  
/ unce a mi barca un cisne, / que vaya siempre hacia el sur—.

Eichendorff trató de no vivir sus canciones juglarescas, se limitó a componerlas, y no cabe duda de que por ello son las más hermosas. Pero en él, ni el cristiano ni el artista se dejaron seducir completamente por esta reminiscencia; la escuchaba profundamente conmovido, pero renunciando a ella. Así, el juglar que vaga sin patria, que atrae y seduce irresistiblemente se convirtió para él en el símbolo del poeta demoniaco que llevaba dentro. En sus novelas y narraciones le enfrenta las más de las veces al artista puro, pero entre sus poemas hay muchos que dejan la última palabra al cantor maldito. En algunas de las canciones más perfectas se abre el "abismo irisado" de la embriaguez, los músicos corren tras la dicha hasta el borde de la destrucción, y muchas veces se pierden en ella. En estas romanzas —*Schöne Fremde* ("Bella desconocida"), *Der irre Spielmann* ("El juglar loco"), *Der zaubrische Spielmann* ("El juglar hechicero"), *Waldgespräch* ("Conversación en el bosque")— Eichendorff se deja caer hasta las profundidades del encantamiento, de las cuales ya no parece haber retorno posible. Por ejemplo, en *El juglar loco*:

Quisiera penetrar al bosque más profundo, / para gritar mi pena a pleno pecho, / quisiera cabalgar hasta el fin del mundo, / donde caen el sol y la luna, / donde comienza vertiginosamente la eternidad / como un mar, espantosamente ancha y silenciosa; / allí se hunden todas las corrientes y todas las velas de los barcos, / allí probablemente también encontraré la paz.

Para los románticos, el poeta era el último hombre primigenio. Sus novelas, dramas y romanzas que tienen como tema al artista lo glorifican como aquel que desdeña todos los lazos y que prefiere morir libre antes que traicionarse a sí mismo. Es la antítesis eterna del burgués sedentario, al cual combaten y ridiculizan en una cruzada ingeniosa y acusadora. Sin embargo, pronto se vio quién era el vencedor en esta lucha, y la tonalidad cambió. Los que profesaban la libertad del artista profesaban con ello su derrota. Esta libertad ya sólo podía ser vivida en formas trágicas o, en el mejor de los casos, en una vida doble, como la que llevó Eichendorff. Para la mayoría siguió siendo un problema insoluble, y por eso el artista se convirtió más que nunca en un tema artístico. El rasgo distintivo de las novelas de Hoffmann que giran alrededor del artista es que nacieron de la pasión por la música. Pero también sus músicos, ya sean figuras históricas o ficticias, son variantes del ideal juglaresco. Las entrega incondicionalmente al demonio de la música y hace que perezcan por éste, pues la música es para él éxtasis, un fuego devorador, con una exclusividad que hasta a él mismo le parece diletante. Tiene predilección por presentar sus efectos destructivos, aunque la llame una y otra vez un ángel celestial y ensalce la gran serenidad de sus maestros. Su "imaginación que podía tornarse en una llamarada destructiva" contenía, como la de su demente director musical Kreisler, "muy poca ecuanimidad, y así destruía el equilibrio que es necesario al artista para poder vivir con el mundo". Amaba a Mozart sobre todo, y, no obstante, sentía la música como una bebida espirituosa a la cual sucumbía como al alcohol, como a un *incubus* que lo dominaba. La llama "el mundo sensible de los espíritus" y habla mucho de su poder mágico. "¡Música! —¡Te nombro con un estremecimiento misterioso, y hasta con espanto!— ¡Tú, sánscrito de la naturaleza expresado en sonidos! —El no iniciado la imita con infantiles balbuceos— ¡El impío que la imita con gestos burlones sucumbe a sus propias burlas!" Una vez tras otra, este poseído señala también el "abuso demoniaco" del poder celestial del arte y describe la propensión del artista a la locura. Todo eso nos revela que él mismo era uno de los no iniciados que emiten "infantiles balbuceos" imitativos. Su fuerza reside en la presentación del artista que fracasa, del diletante y el loco, es un prestidigitador extasiado de la imaginación delirante.

Ya desde el principio, el romanticismo había sido inoculado con la tendencia hacia lo "infinitamente negativo" de la parodia, del humor y del chiste. Friedrich Schlegel, el inventor de sus consignas programáticas, concedió en sus fragmentos del Ateneo, en tratados como *Über die Unverständlichkeit* ("Sobre lo incomprendible") el fuero para disolverse en juegos irres-

ponsables. Definió la poesía romántica no sólo como "poesía de la poesía", como "poesía universal progresiva", sino también como una "bufonería trascendental", como "paradoja" e "ironía". Según él, el signo de su superioridad debía ser antes que nada esta ironía, en la que apreciaba toda una gama de modalidades. Se sabía legitimada por el hermético Hamann como por *Scaramouche*, quien "cuando parece conversar amable y seriamente, sólo está esperando el momento de poder darle a su interlocutor un puntapié en el trasero". Proclamó que la ironía ama el lenguaje en clave, que dice las mayores verdades, trivializadas desde hace mucho, en una forma tal, que vuelven a parecer escandalosas. "Aún no hemos llegado muy lejos con las cosas escandalosas; pero lo que aún no es, muy bien podrá ser algún día." La ironía capta el interior de todo, aun de sí misma, y entonces se convierte en "ironía de la ironía". Sólo ella puede redimir al mundo que se ha vaciado en conceptos. Quiere y debe ser incomprendible, sus travesuras ingeniosas son la mística adaptada a la razón moderna. "Contiene y provoca un sentido del conflicto irresoluble entre lo incondicional y lo condicional, entre lo imposible y lo necesario de una comunicación completa. Es la licencia más avanzada, pues nos permite pasar por encima de nosotros mismos; y, no obstante, también es la más legítima, pues es imprescindible necesaria. Es una buena señal cuando los individuos armoniosamente chabacanos ni siquiera saben cómo deben tomar esta constante parodia de sí mismos, ni siquiera se dan cuenta de que precisamente deben tomar en serio el chiste y lo serio a la ligera."

La ironía no fue un invento de Schlegel. Él solo percibió en ella el reverso inevitable del éxtasis y fingió un espanto cómico debido a la marcha triunfal de este nuevo principio. "¿Cuáles dioses podrán salvarnos de todas estas ironías?" Vio cómo la ironía se iba a convertir en amaneramiento, en un verdadero crepúsculo de los dioses: "Ya pronto no se hablará de una sola tempestad, sino que todo el cielo arderá en una llamarada, y entonces no os valdrán de nada todos vuestros pequeños parrayos." Con esto se refería a la escandalización de la literatura, que le producía un placer malicioso. "Pues en verdad que los astros vaticinan lo fantástico." No cabe duda de que en esto sí tenía razón; su evangelio de la ambigüedad hizo escuela en aquellos que lo necesitaban como sustituto de la genialidad. Este ejemplo comprendía absolutamente todo, no sólo el humor de Jean Paul y la mística de Novalis, sino también la chapucería poética de Werner y del mismo Schlegel. Quien no era un espíritu de primer orden, aún podía parecer grande en la ironía. Ésta hizo invulnerable a Tieck, quien recalentaba en sus comedias los chistes del teatro de improvisación, ponía los pelos de punta a su público con sentimentalismos ocultistas, destilaba de la mal comprendida lírica caballescica su "lírica musical" y con todo esto era aparentemente un genio, cuando en realidad sólo era un camaleón. Junto con las excentricidades de Hoffmann, Brentano y Arnim, con la germanización del *Don Quijote* hecha por Tieck, las proezas de los mitólogos y los filósofos lingüistas y todo el oscuro séquito de la nueva escuela, se produjo el aspecto charlatán del movimiento romántico, que para éste no sólo fue característico, sino también fatal.

Hasta los poetas genuinos del romanticismo tienen este aspecto charlatán, y sólo en ellos es agradable. Mörike, Stifter, Keller lo heredaron y lo convirtieron en un gran atractivo de su arte. Mörike ya se había visto muy temprano frente a la anarquía, pero no en su forma juguetona, sino en su aspecto conmovedor: en la hermosa vagabunda de quien se enamoró perdidamente cuando era estudiante, en su evadido amigo Waiblinger, quien se entregó a la perdición en Italia, y en el Hölderlin enloquecido, en el cual veía al hombre predestinado. Con estos recuerdos, de los cuales nunca pudo librarse, creó los personajes de *Malder Nolten* ("El pintor Nolten"): el actor perdido Larkens, la gitana Elizabeth, el jinete de fuego, el alegre capitán de los bandidos Jung-Volker. Éste, el hijo del viento con una mujer insolente, el juglar sin rival en el violín y la escopeta —como Tristán con su arpa y su espada— es para Mörike el símbolo de la perdida unidad de vida y poesía. En la figura del barbero loco Wispel, con sus poemas dementes, que pertenecen a la prehistoria del surrealismo, su poesía juglaresca también cae en el charlatanismo hermético. Todo esto abrigaba Mörike en su alma, en su calidad de gran poeta. Con Keller sucede algo parecido. En él, la mordacidad romántica se resignó y se clasificó en humor burgués. Pero el fuego fatuo de la ironía siguió ardiendo en otras cabezas y allí se convirtió en el cielo llameante que profetizó Schlegel.



"lo necesario de una comunicación completa"

# El centenario de las leyes de Mendel

Por Juan COMAS

I. *Precursores.* Aunque la práctica de la hibridación entre especies o variedades de animales y plantas es muy antigua, los intentos más o menos empíricos tratando de obtener una explicación causal de los resultados obtenidos, datan sólo —y aún esporádicamente— del siglo XVIII. Recordemos, entre otros, a Fairchild, en Inglaterra (1719), quien efectuaba ya fecundaciones híbridas entre distintas especies de claveles (*Dianthus*); J. G. Kölreuter en Alemania (1764) emprendió de manera sistemática hibridaciones entre especies de los géneros *Nicotiana* (tabaco), *Hyoscyamus* (beleño), etcétera; el francés Sageret (1826) con diversas cucurbitáceas; el holandés Gärtner (1837), etcétera.

Pero ninguno de ellos logró concretar las causas de la presencia o ausencia de ciertos caracteres en los descendientes híbridos de un determinado cruce interespecífico.

Intentos más acuciosos fueron realizados, casi contemporáneamente con Mendel, por el botánico francés Charles Naudin (1863-65) cruzando especies diferentes: *Nicotiana persica* x *N. langsdorffi*; *Datura stramonium* x *D. laevis*; *Linaria vulgaris* x *L. purpurea*; etcétera. Sus trabajos, publicados con anterioridad al de Mendel anticiparon, aunque en forma empírica, lo que después fue la *Ley de disociación de caracteres*; es decir que Naudin dejó constancia de la uniformidad de los híbridos en la primera generación, así como de un polimorfismo más o menos amplio en generaciones sucesivas; pero no logró su formulación concreta por falta de determinaciones numéricas. La imposibilidad de profundizar en el análisis del fenómeno, se debió precisamente a que Naudin efectuaba sus experiencias con especies muy distintas, que diferían en gran número de caracteres, lo cual evidentemente complicaba mucho el análisis de la hibridación.

II. *Mendel.* Por el contrario, el fraile austriaco tuvo la suerte o la intuición de empezar hibridando razas o variedades de la misma especie, concretamente del guisante (*Pisum sativum*), con lo cual el problema se simplificaba mucho, ya que las razas de una misma especie no difieren entre sí más que por uno o pocos caracteres:

El éxito de sus investigaciones sobre híbridos se debió, como justamente señala J. L. de la Loma, al método de trabajo y observación adoptado: a) tomando en cuenta en cada caso un solo elemento, es decir variedades que poseían una característica claramente opuesta, cruzándolas entre sí y estudiando sus descendientes en varias generaciones, pero sin tomar en cuenta los demás caracteres de tales híbridos; b) estudiando la descendencia de cada individuo por separado; c) sometiendo los resultados al cálculo matemático, para llegar a conclusiones numéricas, evitando el subjetivismo de las observaciones simplemente cualitativas.

De este modo logró formular sus dos leyes dadas a conocer en 1865 en una breve monografía cuya capital importancia únicamente fue reconocida 35 años más tarde.

Johann Mendel nació en 1822 en la localidad de Heinzen-dorf, colonia alemana enclavada entre la población eslava de la Silesia austriaca. Después de sus estudios secundarios ingresó en el monasterio agustino de Brunn. En 1847 se ordenó de monje, adoptando el nombre de Gregorio con el que es universalmente conocido.

En 1851 fue a Viena, enviado por su Orden, con el fin de estudiar ciencias naturales y matemáticas; regresando al Convento de Santo Tomás en 1853 para trabajar como maestro, iniciándose al mismo tiempo en el cultivo de híbridos en la huerta de la comunidad. Más tarde, en 1868, fue nombrado Abad del Monasterio.

Las experiencias de Mendel, efectuadas entre 1856 y 1864, consistieron al principio —como ya señalamos— en el cruzamiento entre variedades de guisante que se diferenciaban en un solo carácter contrapuesto; ello le permitió comprobar que en la primera generación,  $F_1$ , todas las nuevas plantas eran semejantes (por tal carácter) a uno de sus progenitores; pero que dejando reproducirse a estos individuos entre sí se obtenía una segunda generación,  $F_2$ , en la cual reaparecían los dos caracteres primitivos (de los abuelos) en la proporción aproxi-

mada de 75% y 25% respectivamente. Así, cruzando una variedad de guisante de flores blancas con una de flores rojas, todos los descendientes hijos de la primera generación,  $F_1$ , tenían flores rojas; pero hibridando éstos entre sí resultaba una segunda generación,  $F_2$ , en la que reaparecían las flores blancas (en un 25%) manteniéndose las rojas (en un 75%). O sea 3:1.

Mendel trabajó perseverantemente con millares de plantas tratando de comprobar estos primeros resultados; para lo cual recurrió a variedades de *Pisum sativum* que en cultivos previos habían mostrado constancia en sus elementos diferenciales. Escogió en definitiva siete características contrapuestas que fueron: 1) Color de la flor (blanca o roja); 2) Color de los cotiledones (amarillo o verde); 3) Forma de la semilla (lisa o rugosa); 4) Forma de la vaina (lisa o estrangulada); 5) Color de la vaina (verde o amarilla); 6) Posición de las flores (axial o terminal) y 7) Longitud del tallo (normal o enano).

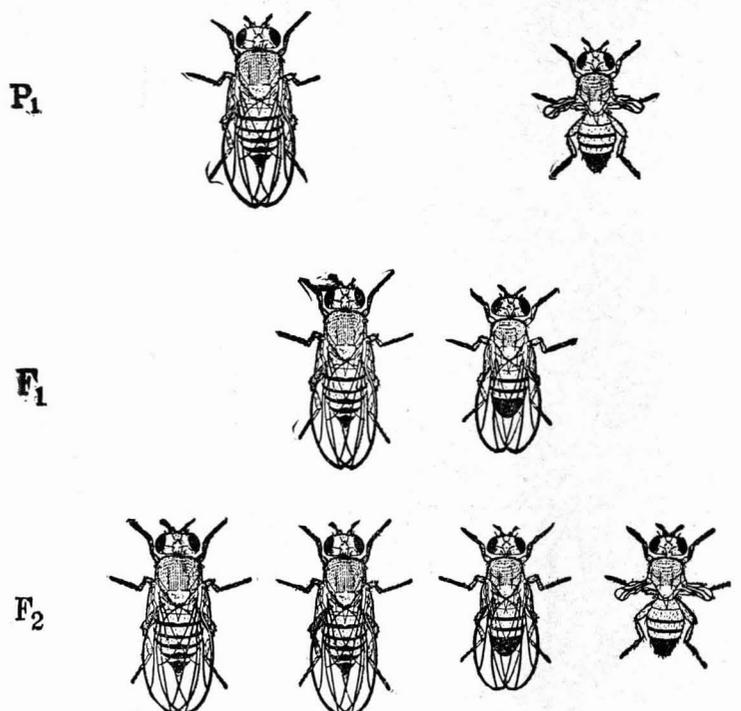
Los resultados experimentales en todos los casos fueron prácticamente coincidentes con los que el cálculo teórico pudo prever en esa disociación de caracteres en la generación  $F_2$ .

De ahí la formulación de la *primera ley de hibridación o de disociación de caracteres*: "Cuando se cruzan dos razas o variedades que difieren por un solo carácter (monohibridismo), los híbridos de la generación  $F_1$  son todos semejantes entre sí y a uno de los progenitores. En la segunda generación,  $F_2$ , se presentan de nuevo los dos caracteres parentales en la proporción de 75% y 25%, o sea 3:1 respectivamente." En el ejemplo mencionado de flores rojas y flores blancas, todas las plantas de flores rojas en la generación  $F_2$  son idénticas en su aspecto externo, pero en realidad corresponden a dos tipos: uno puro, es decir que por autofecundación da indefinidamente flores rojas; y otro híbrido, semejante al de la generación  $F_1$ . De ahí que la proporción (rojas) 3: 1 (blancas) se convierte en 1 (rojas puras): 2 (rojas híbridas): 1 (blancas).

Este enunciado de la ley corresponde a los datos de Mendel y a su época; investigaciones posteriores han modificado su planteamiento, ya que no siempre los híbridos de la generación  $F_1$  son externamente iguales a uno de los progenitores; son los casos llamados de herencia interparental.

Mendel calificó de *dominante* al carácter presente en los híbridos de  $F_1$  y de *recesivo* al contrario, que sólo reaparece en  $F_2$ . Nomenclatura que sigue utilizándose en Genética.

El segundo paso en las investigaciones de Mendel fue el



"cuando se cruzan dos razas o variedades que difieren por un solo carácter"

estudio de la hibridación entre variedades del mismo guisante (*Pisum sativum*) pero tomando en cuenta a la vez dos caracteres contrapuestos: semillas lisas y amarillas frente a otras rugosas y verdes; el resultado fue que todos los híbridos nacidos en la generación  $F_1$  tuvieron semillas lisas y amarillas; parecía como si hubieran desaparecido los caracteres de semilla rugosa y verde. Pero en la generación  $F_2$  producida por autofecundación de  $F_1$ , aparecieron en proporciones constantes y estadísticamente determinadas 4 tipos distintos: dos con semillas lisas-amarillas y rugosas-verdes idénticos a los abuelos, pero además dos nuevas variedades con semillas: lisas verdes y rugosas-amarillas.

Tales resultados le permitieron formular una segunda Ley denominada de *Recombinación independiente de los factores*.

Como en el caso de la *Ley de disociación*, también aquí Mendel comprobó sus resultados no sólo con otros de los caracteres contrapuestos en variedades de guisante, sino también en nuevas plantas, como el género *Phaseolus*. Y tampoco se limitó a experiencias con dos caracteres (dihibridismo) sino que las continuó haciendo cruzamientos a base de 3 caracteres (tri-hibridismo), etcétera. Todo lo cual corroboró la exactitud de sus cálculos teóricos, confirmando la explicación causal del fenómeno de la hibridación.

Ante los miembros de la Sociedad de Historia Natural de Brünn, los días 8 de febrero y 8 de marzo de 1865, expuso Mendel los resultados de sus experiencias, así como su interpretación de los mismos; trabajo que fue publicado por dicha Sociedad en 1866.

El estudio de Mendel permaneció ignorado; no tuvo la menor repercusión en los medios científicos de la época y cayó en el olvido; faltaba el ambiente propicio para captar su inmensa importancia. Apenas si la doctrina transformista empezaba a tener adeptos (recuérdese que Darwin publicó su *Origen de las especies* en 1859) y era imprevisible adivinar el papel que los fenómenos de la herencia iban a desempeñar en la comprensión del mecanismo de la evolución.

Pero posiblemente actuaron además otros factores para esa desatención científica. Las experiencias de Mendel, pese a su escrupulosa metodología, se habían efectuado sin microscopio y con plantas cultivadas, lo cual les confería apariencia de mediocridad, fruto de la actividad de un 'aficionado', el cual —además— era fraile. ¿Podía tomarse en serio el trabajo en esas condiciones, cuando estaba en auge la doctrina darwinista que había provocado en los primeros momentos las iras y animadversión de un amplio sector clerical, tales como las del obispo Wilberforce en 1860?

Suele creerse que las tareas administrativas, de dirección y organización, que pesaban sobre Mendel desde 1868 al nombrársele Abad del Convento, terminaron con su preocupación científica. Pero no es así; por lo menos durante 8 años, entre 1866 y 1873, dedicó parte del tiempo a ampliar sus experiencias de hibridación en otras especies vegetales. La evidencia de tal acerto está en la interesantísima correspondencia que sostuvo con Karl W. Nägeli (1817-1891), el eminente botánico suizo; conocemos 10 de tales cartas, entre el 31 de diciembre de 1866 al 18 de noviembre de 1873, en todas las cuales describe detenida y minuciosamente los resultados de sus nuevas experiencias al cruzar variedades de los géneros *Hieracium* y *Cirsium* (familia Compuestas), *Geum* (familia Rosáceas), *Linaría* (familia Escrofulariáceas), etcétera.

Durante todo este periodo, y pese a la dolencia ocular que por un año (1869) interrumpió sus actividades, Mendel no sólo se mantuvo al corriente de lo hecho por otros investigadores en el campo de la hibridación vegetal, sino que trató de comprobar sus experimentos y resultados. Así lo expresa en forma explícita refiriéndose a los trabajos de Gaertner, lamentándose de que dicho autor no diera a conocer el detalle de las técnicas y métodos utilizados.

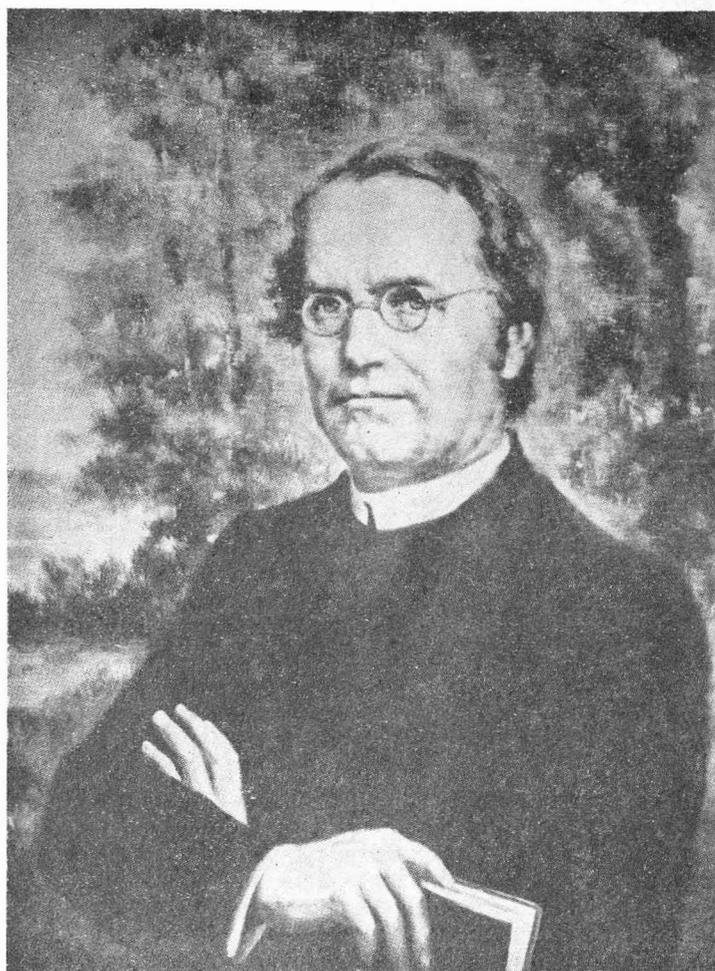
Y lo mismo le ocurrió con algunas de las experiencias de Naudin y Darwin que, específicamente, están en desacuerdo con sus propios resultados.

Recordemos en fin que Mendel publicó en esta época otro estudio aunque no tuvo la importancia y menos la resonancia del primero.

Y muere Mendel en 1884 ignorando las profundas repercusiones científicas que iba a tener su trabajo de 1865.

III. *El re-descubrimiento de las leyes de Mendel*. Con palabras de un gran biólogo y genetista francés se sintetiza muy bien la situación:

“Desde 1865 a 1900 estas investigaciones fundamentales se mantuvieron completamente ignoradas. Durante dicho pe-



Gregor Johann Mendel (1822-84), por Flannery

riodo se abordaron los problemas de la herencia de manera teórica, perfectamente estéril, por una serie de autores eminentes, tales como K. Nägeli, C. Darwin, A. Weismann, Y. Delage, etcétera... Todos estos sistemas no dejaron ninguna huella y es inútil detenernos hoy en ellos.”

Fue una singular coincidencia que después de 35 años de silencio los resultados experimentales y las conclusiones teóricas de Mendel fueran exhumados y comprobados en 1900, simultánea pero independientemente, por tres grandes botánicos: el holandés Hugo de Vries (1848-1935), el alemán Carl Correns (1864-1933) y el austriaco Erich von Tschermak (1871-?). Sus trabajos, además del valor científico, son gloriosa muestra del espíritu de total objetividad y desinterés que animaba a los tres ilustres botánicos al reconocer espontánea y públicamente que sus investigaciones no aportaban nada nuevo ni original a la ciencia, sino que eran simple re-descubrimiento y confirmación de lo que un fraile agustino, Gregor Mendel, había expuesto ya un tercio de siglo antes.

Dijo Tschermak: “The simultaneous discovery of Mendel by Correns, De Vries and myself appears to me especially gratifying. Even in the second year of experimentation, I too still believed that I had found something new.”

Y Correns, después de referirse a que sus resultados experimentales coincidían con los De Vries, añadía:

“But then I convinced myself that the Abbot Gregor Mendel in Brünn had, during the sixties, not only obtained the same result through extensive experiments with peas, which lasted for many years, as did De Vries and I, but had also given exactly the same explanation, as far as that was possible in 1866”... “At the time I did not consider it necessary to establish my priority for this re-discovery by a preliminary note, but rather decided to continue the experiments further.”

Deberían estos ejemplos servir de norma de conducta a todos los hombres de ciencia.

Y quedó así justamente perpetuado el nombre de Mendel, unido para siempre a la nueva ciencia que W. Bateson bautizó como Genética, cuyo explosivo desarrollo es de todos conocido y cuyas perspectivas para el futuro de la humanidad resultan ya imprevisibles.

# El charlestón

Por José DONOSO

Dibujos de Francisco CORZAS

A veces pienso que la vida sería harto triste si uno no tuviera amigos con quienes divertirse y tomar juntos unos buenos tragos de vino de vez en cuando.

Pero en la vida suceden cosas muy raras, que nadie puede comprender. Hace poco tiempo pasé un par de semanas sin querer juntarme con Jaime ni con Memo, que son mis amigos, y sin que ellos quisieran juntarse conmigo ni entre ellos. No sé por qué. Son cosas que no tienen explicación. Pasé esos días muy amargado. Ni siquiera tenía ganas de poner la radio para escuchar el campeonato sudamericano de fútbol, y cuando en la pieza del lado, mis hermanos menores armaban una gritadera cada vez que se marcaba un tanto, a mí no me daba frío ni calor, nada más que porque no estaba con Memo y con Jaime y no podíamos celebrar con unos buenos vasos de vino tinto.

Pasamos trece días sin vernos, casi dos semanas. Lo curioso es que no peleamos ni discutimos, ni nos pusimos de acuerdo para no vernos. No teníamos ganas de estar juntos, nada más. Y parecía cosa de brujos, porque como vivimos en la misma cuadra, siempre nos estamos encontrando aunque no nos busquemos, pero durante esos días fue como si la tierra nos hubiera tragado. Con tocar el timbre en la casa de cualquiera de los otros, hubiera bastado para encontrarnos y deshacer ese silencio que nos separaba. Pero eso es lo más raro de todo: a pesar de que teníamos ganas de estar juntos —yo pensaba en mis amigos todo el tiempo, hasta en el trabajo—, no nos buscamos, porque era como si tuviéramos miedo... o repugnancia.

Bueno, como dije, Jaime, Memo y yo somos muy amigos. Nos conocemos desde chicos porque siempre hemos vivido en la misma cuadra. Pero yo conozco a muchas personas desde chico y no por eso somos amigos, por lo menos no como soy amigo de Jaime y Memo. Porque estoy convencido de que la amistad es algo más serio, más, ¿cómo dijera yo?... más espiritual que pararse a hablar en la calle con algún conocido. Por ejemplo, creo que es necesario tener las mismas aficiones. Como el fútbol, en el caso de nosotros tres. Yo no sé si alguien ha pensado en lo bueno que es el fútbol para hacer amigos —uno va a las partidas juntos, compra las revistas en que salen los jugadores, discute y tiene tema para muchas semanas. En realidad, llena la vida. A veces, cuando conozco a algún tipo que no le interesan las partidas, que no conoce a los jugadores y no sabe cómo van los equipos, bueno, se me ocurre que está medio tuerto o algo así. Es como un marciano, un tipo distinto que no habla el mismo idioma y no se entusiasma con las mismas cosas, y bueno, si alguien es capaz de no entusiasmarse con una partida de fútbol, es capaz de no entusiasmarse ni siquiera con una mujer desnuda, digo yo.

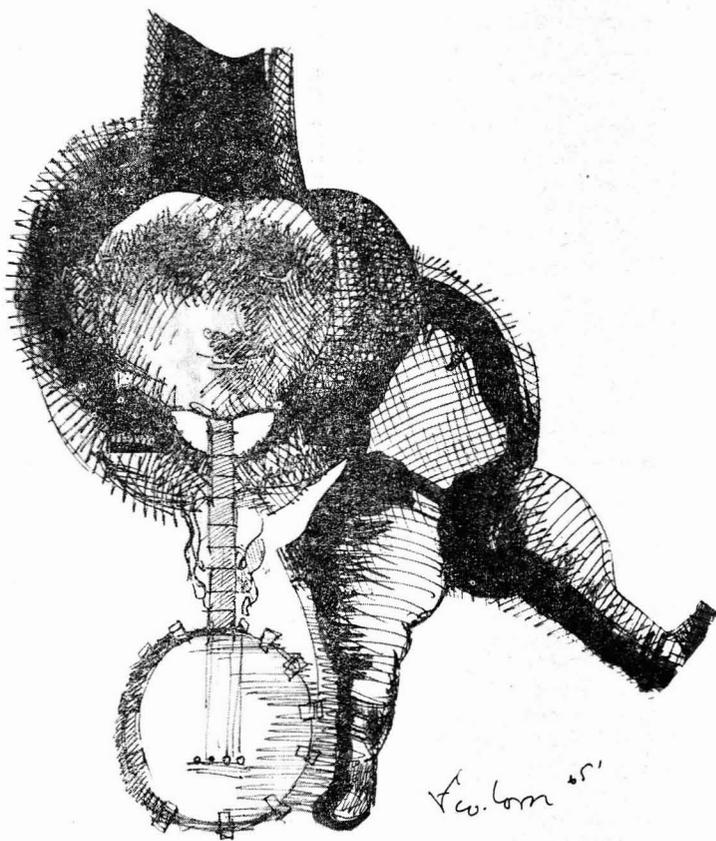
A propósito de mujeres, diré que Memo no piensa en otra cosa, quizás porque tiene tan buena suerte. Claro que no se puede negar que es un tipo bien parecido, delgado, blanco, con el pelo negro bien engominado, siempre anda elegante, porque tiene un hermano que es cortador de una sastrería de lujo, y Memo le firma letras. Además, creo que su profesión tiene algo que ver con su éxito: es vendedor de los productos de belleza "Ondina", champú, colonias, jabones perfumados, cremas y todos esos menjurges con que las mujeres se alían. Eso las atrae. Él es el que nos arrastra a Jaime y a mí a los bailes, de esos que dan en las escuelas y en los clubes deportivos, con guirnaldas de luces de colores y las chiquillas que van con la mamá o una tía o un hermano. Pero a Jaime y a mí no nos gustan esos bailes y vamos más que nada por acompañar a Memo. ¿Cómo nos van a gustar? No niego que se puede hacer amistad con chiquillas harto simpáticas..., pero ¿Y? ¿Y? ¿Qué más? Nada. Mucho ruido y pocas nueces. Para la amistad están los amigos hombres, digo yo. Y para lo demás, Jaime y yo preferimos ir a los callejones de vez en cuando. Es más fácil. Uno llega, pide unas poncheras, se arregla con una de las mujeres y, al grano, nada de cuentos. Después, uno queda de lo más cansado. Por último, creo que hasta sale más barato, porque para conseguirse una chiquilla decente se necesitan tantos convites a ver películas, a tomar algo en la tarde, a pasear el día domingo, a un baile el sábado, que uno se arruina sin darse cuenta. No es que ninguno de los tres andemos mal de plata. No somos ricos —cada uno vive con su familia y tiene que dar para la casa—, pero no nos podemos quejar,

todos tenemos trabajo bueno y seguro. Como dije, Memo es vendedor de productos de belleza, y aunque el sector que a él le toca es el peor de todos, cree que lo van a cambiar a uno mejor. Jaime es empleado del Ministerio de Obras Públicas, y todos saben que puestos como ése son los mejores porque tienen muchas regalías y, aunque el sueldo no es nada del otro mundo, hay un buen futuro. Yo soy el que siempre ando peor de plata, porque como hace poco que egresé del Pedagógico, todavía no tengo horario completo en los dos colegios donde enseño. Pero a pesar de ser el que siempre ando con menos plata, Jaime y Memo me respetan porque al fin y al cabo tengo más instrucción que ellos.

Jaime es el menos fachoso de los tres y a veces se me ocurre que le importa más de lo que parece. Es chiquito y bien negro, con el pelo bien calzado en la frente y un bigote que aunque no es muy abundante, se lo cuida más que una niña de sus ojos. Es igual a sus hermanos, que son nueve. Como tiene tanta admiración por Memo, se engomina y se acicala igual que él, y con la poca ropa que tiene anda siempre tan arreglado que llega a dar risa verlo muy tieso con la cabeza en alto y con la mano en el bolsillo. Yo soy rubio y un poco gordo, porque soy nieto de yugoeslavos por parte de mi madre, y tengo la misma edad que Memo y Jaime, 23 años.

Pero lo que a los tres más nos une es la afición por el vino. No, no vayan a creer que somos borrachos y viciosos, los viciosos toman solos y no son alegres. Nosotros no sabemos si nos gusta conversar para tomar vino, o tomar vino para conversar. Pero desde que teníamos quince años, cuando andábamos con los bolsillos pelados y sin tener ni para ir a galería a ver una película, economizábamos para comprar un litrito y tomarlo escondidos por ahí. Después comenzamos a ir a los bares y a todas esas partes, siempre los tres juntos.

Por mucho que se diga lo contrario, no hay nada que se pueda comparar con el vino. En primer lugar, no hace mal para la salud como los tragos fuertes. A nosotros no nos gusta el vino tanto por la soltura y felicidad que da, cuando uno se siente como si se hubiera sacado el millón y como si alguna artista de biógrafo estuviera enamorada de uno, sino porque... cómo decirlo... bueno, porque uno hace toda la vida alrededor del vino. Todo lo que vale la pena en el mundo, la risa y los amigos y las mujeres y comer cosas buenas y el fútbol, es mejor todavía si está bien coloradito con vino tinto. En reali-



dad, con Jaime y Memo, casi más que de mujeres y de fútbol, hablamos del vino, de las leseras que uno hace cuando toma demasiado y de lo bien que lo pasa. En cada borrachera hay algo divertido de que uno se puede acordar después, y cada vez que las comenta, uno se vuelve a reír, y nunca se repiten demasiadas veces:

—...pero no eran mejores que esos litritos que tomamos cuando fuimos a esa quinta de diversiones que queda en el camino... ¿para dónde es donde queda?

—¿Tú dices esa vez que fuimos para el Dieciocho?

—¡No, para el Dieciocho fuimos en un grupo grande, en el camión de Chinchulín. Yo te digo esa vez en el verano cuando fuimos en micro los tres solos. Éste empezó temprano y con el calor y el estómago vacío, el vino se le fue a la cabeza, y se quiso montar a la hija del concesionario...

—No me acuerdo —dice Jaime, haciéndose el inocente.

—¿Cómo era?

—Una jovencita, harto fea y sudada que estaba, peor. Pero ya no sabías ni cómo te llamabas, y la convidaste para los tuyos. Resultó que el hermano, que era carabinero en el retén de al lado, llegó a almorzar. ¡Nosotros estábamos más asustados, porque llegó preguntando por la hermana! Así que en la mesa, con el hermano carabinero, nosotros métele que te mete cañazos de vino para taparte... y cuando volvieron los dos estaban con la ropa sucia, llena de pasto, pero por suerte nosotros ya teníamos bien mareado al hermano carabinero y no se dio cuenta de nada...

Nos reímos un buen rato acordándonos de todo, y de cómo, después, tratamos de hacer perro muerto, pero no nos resultó porque la hija del concesionario estaba picada con el revolcón y se dio cuenta de las intenciones que teníamos. Más tarde, otro se acordaba:

—Pero la vez que he visto peor al Memo fue cuando nos quisimos robar a la Lucy de la casa de la Haydée. Cierta que llegamos harto puestones, fue para tu cumpleaños, Memo, y tu tía te había mandado de regalo una damajuana de chicha de Curtiduría, dulcecita, y la tomamos de una sentada... Y después de comida nos fuimos a celebrar a la casa de la Haydée, que no nos quería dejar entrar porque estaba llena de clientes, pero nosotros, ni cortos ni perezosos, nos subimos por una ventana y cuando la Lucy nos vio...

Y así seguimos, hasta que no damos más.

Sí, así es la cosa. Sus cañas de tinto en la mesa de bar, su sandwich de lomo caliente para no tomar con el estómago vacío, sus buenos cigarrillos, los amigos dispuestos a pasar un rato agradable... y vamos habla que habla, toma que toma, y no se sienten pasar las horas hasta que son las dos, las tres, las cuatro de la mañana.

Como digo, no sé cómo fui capaz de pasar esas dos semanas sin probar ni un trago y cómo resistí sin juntarme con Jaime y con Memo. Era como si tuviera miedo de verlos, como si el vino se me fuera a pegar en la garganta. Pero lo más curioso de todo es que en esos días yo me acordaba todo el tiempo de un tipo que vimos esa última noche que salimos juntos, y cada vez que me acordaba de él, me daba una especie de miedo, de asco, no sé cómo explicar...

Muchas veces los tres salimos juntos después de comida para ir a ver alguna película. Como esa noche los tres andábamos con plata, elegimos una película recién estrenada, en el centro que tenía algo muy especial, porque en vez de ser una sola la artista principal, eran tres las preciosuras: Laureen Bacall, Marilyn Monroe y Jane Rusell. Y las tres vestidas con unas hojitas de parra por aquí, y otras hojitas por allá, y unos cuantos flecos para emborrachar la perdiz, bailaban ese baile de locos que se llama charlestón. Bueno, el hecho es que después de la función los tres caminamos Alameda abajo hacia la casa, caleteando de bar en bar, conversando y conversando, porque a nosotros nunca nos falta tema. Esa noche hablamos de la película que acabábamos de ver, repartiéndonos a las artistas, una para cada uno. Después de mucho discutir, por fin nos pusimos de acuerdo: Memo, que le gusta hacerse el aristocrático y dice que las viejitas son mejores porque son más cariñosas, eligió a la Laureen Bacall. Yo, como soy tirando a rubio, me quedé con la Marilyn Monroe; y Jaime, que siempre ha preferido la cantidad a la calidad, quizás porque es tan chico, escogió a la Jane Rusell. Quedamos muy contentos porque aunque nos costó bastante ponernos de acuerdo, no nos hicimos mala sangre, como a veces nos pasa en cuestión de mujeres...

Y a cada rato Memo decía:

—¡Puchas! ¡Qué daría yo para que la Laureen me enseñara a bailar el charlestón!

Entramos en un bar, tomamos una vuelta de tinto, salimos, caminamos unas cuadras y después entramos en otro bar, hasta



que caleteando y caleteando, al llegar a la altura de Avenida España, aunque nadie hubiera podido decir que estábamos borrachos, era mejor no hablar del grado de alcoholización a que habíamos llegado. En todo caso, era una de esas borracheras suavécitas, tranquilas, de día de semana.

El tonto de Memo tenía pegada la melodía del charlestón. La tarareaba entre frase y frase que decía, pero como tiene pésimo oído, era poco lo que podía cantar, y menos bailar, aunque lo intentaba. Nosotros, Jaime y yo, comenzábamos a tener sueño porque ya era tarde, pero dejamos que Memo, que estaba como embrujado con el famoso charlestón nos hiciera entrar al último bar de la noche.

—Después —dijo abriendo la puerta para que pasáramos— yo los convoqué en taxi.

Esto nos convenció y entramos con paso resuelto. Era un boliche igual a cientos de boliches que hay en todos los barrios. Angosto, largo hacia el fondo, a un costado el mesón con la máquina de café express y los grifos para la cerveza blanca y la cerveza negra. Unas diez mesas, sillas pintadas verde con sus asientos de totora deshechos por debajo, y en el medio del negocio, un tocadiscos lleno de luces y de vidrios de colores, de esos que hay que echarles fichas y apretarles un botón para que toquen.

Como ya era bastante tarde, no quedaban más que dos o tres parroquianos. Nos sentamos y pedimos una vuelta de vino de la casa. El mozo, que parecía que se iba a caer de dolor a los pies, hizo el pedido al dueño, que después de entregarle unas fichas para el tocadiscos a un gordo que estaba parado junto al mesón, nos sirvió tres vasos de vino bien colorado, de ese que se conoce de lejos que es áspero como lija.

El gordo se fue a sentar a una mesa que estaba casi pegada al tocadiscos. Era uno de esos gordos azorochados, con su

cara de contento unida al cuerpo por un rollo de grasa y nada más. Estaba bastante borracho, y a pesar de que era invierno y nosotros preferimos no sacarnos los abrigos por el frío que hacía en el local, él estaba sudando, y aunque se había abierto el cuello de la camisa, resoplaba como si le costara respirar. Me fijé, que, borroneadas por la carne de la cara, sus facciones eran finitas, la nariz, la boca, las cejas bien dibujadas, demostrando que había nacido para flaco, pero que a costa de pasarlo bien en la vida, a costa de comer y tomar y reírse, se había transformado en esta pelota de grasa, adquiriendo además esa sonrisa que ya no podía abandonar.

De pronto nos pareció que el gordo se derrumbaba encima de la mesa, pero nos dimos cuenta que se había inclinado para alargar el brazo y meter una ficha en la ranura del tocadiscos. Tenía una pila de fichas al lado de la botella, y nosotros nos miramos contentos porque nos gusta la música, sobre todo si es gratis. Dispuestos a escuchar, pedimos otra vuelta del tinto de la casa, que estaba áspero pero especial para quitar el frío. El gordo se sirvió un vaso y antes que comenzara la música, se lo echó al cuerpo. Luego se sirvió otro vaso, y como la mano le temblaba, lo hizo rebasar. Limpió el vino derramado con la palma de la mano, se limpió una mano con otra, y después se limpió las dos en el pantalón. Quedó hecho una porquería. ¡Estaba borracho de veras el gordito!

Cayó el disco, raspó la aguja, y sonaron las primeras notas. —¡Charleston! —exclamó Memo al instante, e'ctrizado al reconocer la melodía, y miró al gordito como felicitándolo por la elección tan acertada.

Los tres lo miramos, y se nos cortó la respiración con el asombro.

Sentado en su silla de totora, con los ojitos brillosos como fijos en un punto que parecía flotar delante de su nariz el gordito bamboleaba de lado a lado su cuerpo enorme, siguiendo el ritmo del baile, y diciendo mientras lo hacía:

—¡Bailando el charles-tón, charles-tón, charles-tón!

Nosotros nos miramos y movimos las sillas para ver el espectáculo de frente. Esto pareció darle más ánimo, porque era un verdadero terremoto sentado en la pobre silla de totora, agitando todo el cuerpo, y también la cara congestionada con los ojos semicerrados, y las manos, que eran chicas, con los dedos cortos y puntudos como las manos de los santos de yeso.

—¡Bailando el charles-tón, charles-tón, charles-tón...

Era tanto el entusiasmo del gordito que nosotros comenzamos a llevarle el compás con los pies y palmoteando. El local entero parecía estar en movimiento, y las botellas alineadas en repisas detrás del mesón, y los vasos recién lavados, tintineaban al vibrar con la fuerza del gordo, que se movía como un poseído. —Charles-tón, charles-tón, charles-tón... —cantamos también nosotros.

Las mesas, las sillas, la luz fluorescente que parpadeaba, todo parecía seguir al gordo loco en su baile sentado. Tenía la cara como un tomate de colorada, y la transpiración le hacía brillar la frente y el cogote. La música terminó. Sacando un pañuelo del bolsillo, se enjugó rápidamente la cara, como si no estuviera dispuesto a perder el tiempo, y después de echarse otro vaso de vino bien lleno al gaznate, nos dijo con voz entrecortada por el cansancio:



—¿Les gustó el charleston? ¡Ésta sí que es música! Cuando yo era flaco la bailaba hay que ver de bien... patada para allá... patada para acá... un, dos, tres... ta, ta, ta, tah, tah, tah...

Se inclinó hacia el tocadiscos, echó otra ficha, y el charleston comenzó de nuevo. Los demás parroquianos, que no eran más que dos, se acercaron a la mesa del gordo, cada cual con su vaso en la mano, y palmoteando le llevaban el compás. No parecían estar alegres, sino que como eso era lo único que estaba pasando en el momento, había que verlo tomar a pesar del frío y del sueño. El mozo bajó la cortina metálica de la puerta, y junto con el dueño, que abandonó sus cuentas en la caja, también se unieron al grupo en torno al gordo, que moviéndose ahora con velocidad acelerada, bailaba con las manos, con todo el cuerpo, con los pies, con la cara. Mientras lo hacía indicó al mozo que le cambiara la botella vacía por una llena. El mozo le obedeció, sirviéndole un vaso que el gordo se empinó mientras se zarandeaba, derramando la mitad.

¡Había un olor a vino!

Memo se levantó y acercándose al gordo le dijo:

—Oiga caballero, ¿por qué no me enseña el charleston, que tengo tantas ganas de aprender a bailarlo?

Sin detener su ritmo desenfundado, el gordito movió la cabeza diciendo que no. Cuando el disco concluyó, mientras ponía otra ficha en la ranura, el gordo dijo, después de empinar otro vaso entero:

—No... me tienen prohibido bailar porque me hace mal...

Sin embargo, cuando la música volvió a comenzar —el charleston de nuevo—, el gordo, como envidiado, no pudo resistir la tentación. Presa de un impulso más poderoso que su voluntad se levantó a ceceando, y con los ojos medio cerrados, como si estuviera en trance, enlazó a Memo con su brazo pesado para enseñarle a bailar. Memo se dejó, pero el gordito lo soltó después de un par de pasos, y solo, comenzó a bailar el charleston entre las sillas y las mesas, que nosotros retiramos para hacerle más espacio. Era tan liviano, bailaba con tanta gracia con tanta maestría, siguiendo todos los recovecos del compás, que nos quedamos boquiabiertos. Parecía un milagro que esos pies tan chiquitos que se cruzaban, zapateaban, volvían a cruzarse y a descruzarse con tanta agilidad, pudieran sostener la masa enorme de ese cuerpo en movimiento. Todos, incluso el dueño y el mozo, palmoteábamos para entusiasmarlo más, contagiándonos también con su ritmo. Hacia el final del disco el gordo no parecía hacer caso de la música ni el compás, y como un instrumento descompuesto que se independiza de todas las leyes, comenzó a bailar en forma desenfundada, vertiginosa, agitándose y moviéndose como un loco descontrolado. El disco cesó:

En ese momento mismo, el gordo se desplomó en el suelo.

—¡Está hecho un saco de vino! —exclamó Jaime, pero lo dijo suavemente, como si tuviera miedo.

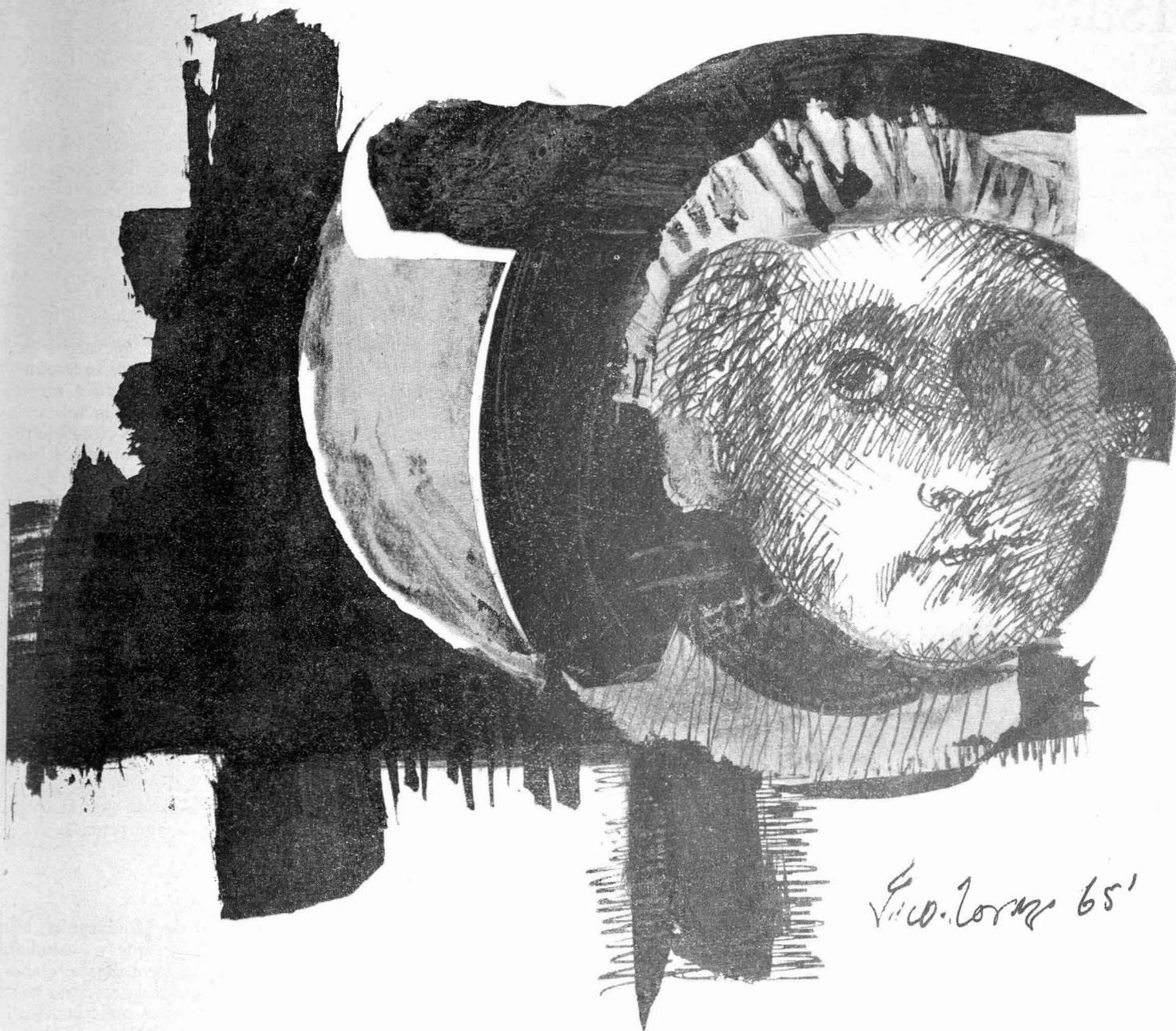
La cosa no era para la risa.

En efecto, el gordito había caído como un saco. Pero nos dimos cuenta inmediatamente de que no estaba tumbado ahí, entre las patas verdes de las sillas y las mesas, como uno de tantos borrachos que uno ha visto caer. El gordito estaba enfermo, enfermo muy grave. Se quejaba mucho y se revolcaba. De repente vomitó un líquido oscuro, vino o sangre, no sé porque no quise mirar, y después pareció debilitarse quedándose más tranquilo, pero más muerto. Trataban de reanimarlo mientras él se quejaba y se quejaba como un niño, pero me di cuenta de que algo se había roto dentro de ese cuerpo inmenso, dejándolo inconsciente, inconsciente no como un borracho, sino como un cadáver.

Bueno. Me saltaré los detalles desagradables.

Llegó la Asistencia Pública, el médico movió la cabeza, no dijo nada y se lo llevaron. Debe de haber estado pesado porque a los enfermeros les costó mucho ponerlo en la camilla y sacarlo. Nunca más he sabido de él, no sé si se moriría o no, pero puede ser que se haya muerto porque era horrible oír sus quejidos tendido ahí en el suelo del bar, viéndolo revolcarse, con la cara grande y redonda desfigurada por el dolor.

Cerraron el local y nosotros tres nos fuimos caminando, sin decir una palabra. Me acordé que Memo había dicho que nos iba a convidar en taxi y al ver que no cumplía su palabra me dio una rabia tremenda contra él por mentiroso y por poco cumplidor. Hacía mucho frío y un poco de viento, y eso me dio más rabia. Tuve ganas de gritarle unas cuantas verdades ahí mismo y seguir caminando solo, pero me callé porque me dio pena, como miedo, seguir sin que nadie me acompañara por esa calle donde ya no había más que los perros hambrientos buscando piltrafas en los tarros basureros volcados. Yo miraba cada rato hacia atrás porque me parecía oír el ruido de un tran-



vía rezagado que podríamos tomar para llegar más rápido a la casa, pero el ruido era lejos, en alguna calle distante. El idiota de Jaime estaba con hipo y eso me puso más nervioso. Cuando llegamos a la cuadra donde vivimos ni siquiera nos miramos para despedirnos. Quizás ellos también me odiaban en ese momento.

El recuerdo del gordito me quedó bailando adentro de la cabeza durante todos esos días en que no me junté con Jaime y con Memo. Pasar frente a un bar me daba asco, como si el vino, todo el vino del mundo, tuviera el mismo olor repugnante que llenaba el bar esa noche cuando los enfermeros vestidos de blanco como ángeles se llevaron al pobre gordito después que estuvo tan alegre. Pero a pesar de acordarme de mis amigos todo el tiempo, echándolos de menos y sintiéndome sin vida por no estar con ellos, no quise buscarlos porque se me ocurría, vaya uno a saber por qué, que fueron ellos los que tuvieron la culpa de todo lo que pasó esa noche. Y todo el miedo que yo sentía al pensar en el gordito —porque sentía miedo, no tengo por qué negarlo—, iba a ser mucho peor si volvía a juntarme con ellos, porque juntos íbamos a comenzar a tomar vino de nuevo, y yo no quería.

Cada tarde que pasaba sin que nos viéramos, parecía alejar más y más no sé qué peligro, pero también alejaba todo lo que hacía que valiera la pena estar vivo. Por fin, dos o tres tardes, yo salí alrededor de las ocho para comprarle un pequén a la viejita que se estaciona con su brasero en la esquina. Pero era para hacerme el tonto y ver si me encontraba con Jaime o Memo. Hasta que por último, una tarde, nos encontramos. Hacía trece días desde la última vez, yo llevaba la cuenta. Compramos pequenes, los comimos parados en la esquina, y como si nos hubiéramos visto el día antes, nos pusimos de acuerdo para ir a ver una película esa noche.

Cuando salió la función ninguno de los tres tenía ganas de hablar. Yo sé lo que nos pasaba. Era que estar juntos y ver una película sin ir después a tomarse unos vasos de vino significaba que algo en nuestra amistad se había echado a perder. En ese silencio, tal como la noche aquella, el miedo que nos separaba podía transformarse en odio, deshaciendo nuestra amistad para siempre.

Camino a la casa, pasamos frente a un bar, pero no dijimos nada ni nos miramos. Yo iba con las manos muy apretadas en los bolsillos del abrigo, y en Memo y en Jaime adiviné igual tensión. Seguimos caminando en silencio, pasamos frente a otro bar, y nada, como si no existiera. Antes de llegar a la cuadra donde los tres vivimos hay otro bar más, el último. Yo sabía que si no pasaba algo que nos detuviera, que nos obligara a entrar, de esa noche en adelante los tres íbamos a comenzar a vernos cada vez menos, hasta quizás ya ni siquiera saludarnos en la calle. No podía ser. El bar quedaba unos pasos más adelante. Yo tenía que detenerme y hacerlos entrar.

Pero al llegar a la puerta del bar los tres nos detuvimos al mismo tiempo. Miré a Jaime y a Memo, y me di cuenta que ellos también habían pensado lo que pensé yo. Y cuando los tres, parados ahí, largamos la risa al mismo tiempo, supimos que el peligro estaba vencido, Jaime dijo:

—¿Matemos el chuncho, cabros?

Abrimos la puerta y entramos.

—¿De qué va a ser? —dijo Memo riéndose.

Creo que hicimos bien. Somos demasiado jóvenes para cuidarnos tanto. Después, cuando seamos viejos y la presión nos suba, como al gordito que bailaba el charleston, entonces será el momento de cuidarnos. Ahora no.

Y pedimos tres botellas de vino tinto, del mejor, del más caro.

# Isaac Babel

Por Nathalie BABEL

Yo crecí deseando que algún día, en algún lugar, se abriera una puerta y mi padre entrara por ella. \* Nos reconoceríamos en seguida y, sin parecer sorprendida, sin dejar que él recorbara el aliento, yo le diría: "Bueno, aquí estás al fin. ¡Tanto tiempo hemos vivido sin saber qué pensar de ti! Fue mucho el amor y la devoción que dejaste detrás, pero muy pocos los hechos que nos legaste. ¡Qué bueno es tenerte aquí! Siéntate y cuéntanos qué sucedió."

Muchas veces he imaginado esta reunión, pero de la manera más vívida en 1961, cuando visité por primera vez la ciudad en que mi padre eligió vivir —Moscú— y donde una puede todavía conocer personas que lo amaron y siguen hablando de él con nostalgia. Allí, a millares de kilómetros de mi propio hogar en París, sentada en la sala de su casa, en su propia silla, bebiendo de su vaso, me sentí completamente anonadada. Aunque en cierto sentido había dado con su rastro, él todavía se me escapaba. El vacío era el mismo: ¡era tan poco lo que yo sabía sobre él!

Mi padre fue no sólo un hombre de corazón generoso que tenía ideas originales: fue también un escritor. Es mucho lo que se ha dicho sobre su obra; en realidad, la gente siempre está hablándome de ella. Un hombre sumamente amable cuyo sentido del humor todavía se recuerda, mi padre probablemente se reiría a carcajadas si pudiera escuchar las cosas curiosas que se dicen ahora, con toda seriedad, acerca de él. Pero lo que tal vez le parecería más divertido sería la idea de que su hija escriba sobre él.

Quienes han intentado documentar la biografía de Isaac Babel —y no son pocos— han descubierto que no se trata de una tarea fácil. Algunas de las deformaciones más extremas de los hechos figuran en los escritos de Bernard G. Guerney:

Babel, hijo de un comerciante judío, nació en Odesa. Apareció por primera vez en letras impresas con sus *Cuentos de Odesa*, publicados en 1915 en *La Crónica* de Gorky. Durante la Guerra Civil rusa estuvo agregado a la Caballería Roja; los primeros extraordinarios bocetos de su *Caballería Roja* aparecieron en 1924. Su producción difícilmente puede considerarse extensa: esas dos colecciones de cuentos, más una obra de teatro, *Puesta de sol*, y *Benny Krik*, adaptación cinematográfica de la vida de un gangster que es el héroe de algunos de sus *Cuentos de Odesa*, constituyen prácticamente toda su obra; y sin embargo, Babel se ha ganado indiscutiblemente su lugar en las primeras filas de los maestros soviéticos de la palabra.

La siguiente información servirá para ilustrar las inexactitudes en que incurre Guerney. Los primeros cuentos publicados por Babel aparecieron en 1916. No fueron los *Cuentos de Odesa*, publicados siete años más tarde, en 1923-24. Doce de los cuentos de *Caballería Roja* (*Konarmia*) fueron publicados en 1923. Al escribir nuevamente en 1960, cuando la falta de información no puede justificar los errores como en 1947, Guerney demuestra el mismo desdén por la exactitud:

En 1931 [Babel] hacía "trabajo literario soviético" en París; después de viajar al extranjero regresó a Rusia en 1934 y durante algún tiempo administró una granja dedicada a la cría de caballos en el Cáucaso; su aventura amorosa con la hermana de Yagoda, ex jefe de la policía política ejecutado en 1937, tuvo como resultado, según se dice, que Babel fuera acusado de trotskismo y, alrededor de 1938, desapareciera. Su desaparición fue tan misteriosa como la de Ambrose Bierce. En todo caso, el fin de Babel ofrece un exquisito *bonne bouche* a la escuela fantasmagórica de historiadores de la literatura soviética; éste murió de a) tifoidea, b) envenenamiento con plomo inyectado a través de los rifles de un pelotón de fusilamiento, o a) en un campo de concentración, b) en un campo de trabajos forzados, c) en el extranjero, en 1939 (o 1940).

Una vez más las fechas y los datos son erróneos. Babel estuvo fuera de Rusia desde septiembre de 1932 hasta agosto

\* Prólogo al libro de Isaac Babel *Caballería Roja*, de próxima aparición. Ediciones ERA, S. A.

de 1933, y durante unos cuantos meses en el verano de 1935. Nunca administró una granja dedicada a la cría de caballos. Sin comentar el increíble mal gusto que Guerney exhibe al referirse al desdichado fin de Babel, sea cual haya sido, debemos llamar la atención del lector sobre la más burda de estas hipótesis: la "aventura amorosa" de Babel con la hermana de Yagoda, que es una falsedad de origen incierto. Debe observarse que, en anterioridad al artículo de Guerney, este rumor había sido publicado ya, tanto por Marc Slomin como por Lionel Trilling.

En cuanto a las "acusaciones de trotskismo", los cargos formulados contra Babel nunca se hicieron públicos ni se le comunicaron a su familia. Babel fue juzgado en secreto y ningún superviviente de los campos de reclusión ha podido relatar la verdadera historia. En ausencia de los hechos, han circulado rumores de que Babel fue acusado no sólo de ser trotskista, sino también espía. Una nueva aportación al folklore de Babel la hizo recientemente Olga Andreyev Carlisle, quien afirma categóricamente en su libro *Voices in the Snow* (Random House, Nueva York, 1962) que "su pasión por observar y asociarse con todo tipo de personas acabó por traicionar a Babel. En 1938 fue arrestado por supuestas actividades de mercado negro".

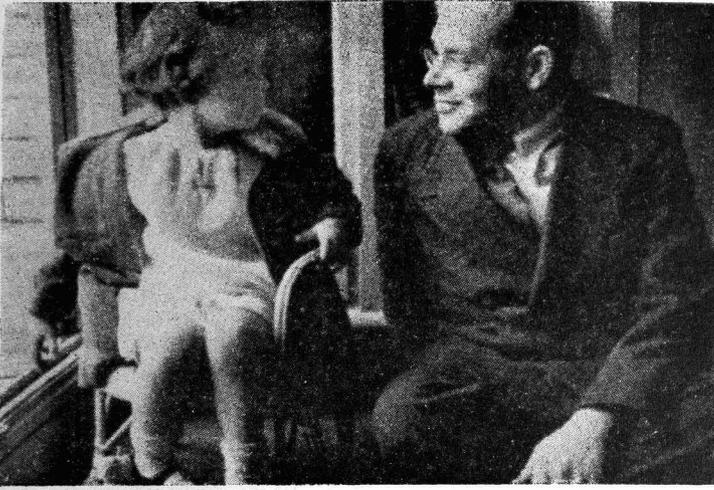
Todas estas hipótesis tienen su origen en fuentes stalinistas y no existe evidencia alguna que las apoye. En el contexto de las purgas de los intelectuales en los años treinta hay, sin embargo, razón para darle crédito a Ilya Ehrenburg, quien escribe en su introducción a la edición de "rehabilitación" de los cuentos de Babel, publicada en 1957, que éste fue víctima de una denuncia falsa.

Tenemos un documento biográfico, éste sí *bona fide*, relativo a un periodo anterior de la vida de Babel. En 1924 se publicó una serie de bocetos autobiográficos de escritores de la época. La colaboración de Babel es característicamente concisa.

## Autobiografía

Nací en 1894 en Odesa, en el Distrito de Moldavanka, hijo de un tendero judío. Mi padre insistió en que yo estudiara hebreo, la Biblia y el Talmud hasta que tuve dieciséis años. Mi vida en el hogar fue dura porque desde la mañana hasta la noche me obligaban a estudiar muchísimas materias. En la escuela descansaba. El nombre de ésta era la Escuela Comercial Nicolás I de Odesa. La escuela era alegre, vocinglera, ruidosa y multilingüe. En ella recibían educación los hijos de comerciantes extranjeros y de comisionistas judíos, polacos de familias nobles, Antiguos Creyentes y muchos jugadores de billar de años avanzados. Entre las clases solíamos escaparnos al malecón del puerto, a los cafés griegos a jugar billar, o la Moldavanka a beber vino barato de la Besarabia en las tabernas. Esta escuela también es inolvidable para mí por su maestro de francés, un Monsieur Vadon. Era bretón y, como todos los franceses, tenía talento literario. Él me enseñó su idioma. Por él me aprendí de memoria a los clásicos franceses y llegué a conocer muy bien a la colonia francesa de Odesa. A la edad de quince años empecé a escribir cuentos en francés. Al cabo de dos años renuncié a esta actividad: mis personajes campesinos y mis diversas reflexiones como autor resultaron faltos de color. Sólo con los diálogos tuve éxito.

Más tarde, después de graduarme, me encontré en Kiev y luego, en 1915, en Petersburgo. Carecía de permiso de residencia y tenía que eludir a la policía, viviendo en la calle Pushkin, en un sótano que le rentaba a un camarero desarraado y borracho. También en 1915 empecé a llevar mis escritos a las redacciones de los periódicos pero siempre me ponían en la calle. Todos los editores (el difunto Ismailov, Posse y otros) trataron de persuadirme de que me consiguiera un empleo en una tienda, pero no les hice caso. Entonces, a fines de 1916, conocí a Gorki. A ese encuentro se lo debo todo, hasta el día de hoy pronuncio el nombre de Alexei Maximovich con amor y reverencia: Él publicó mis primeros cuentos en el número de *Letopis*, de noviembre de 1916. (Estos cuentos me costaron ser acusado bajo el Artículo 101 del código penal.) Alexei Maximovich me enseñó cosas sumamente importantes y me echó al mundo en una época en que resultaba claro que mis dos o tres tentativas tolerables



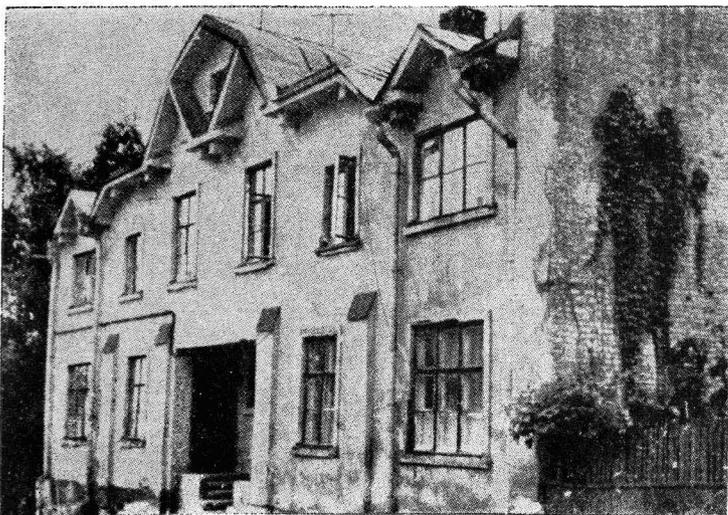
Babel con su hija Nathalie. "Ahora ella me llama mon petit papa más a menudo que cochon"



Babel en Molodenezovo (1931). "Estoy aprendiendo una nueva profesión: amaestrar caballos"



Verano (1928). Babel y su mujer en la playa de Saint Idesbald, Bélgica



La casa de Babel en Moscú

como joven eran, a lo sumo, éxitos accidentales, que la literatura no me llevaría a ninguna parte y que yo escribía asombrosamente mal.

Durante siete años —de 1917 a 1924— conocí el mundo. Durante este tiempo fui soldado en el frente rumano; después serví en la Cheka, en Narkompros, en las expediciones de aprovisionamiento de 1918, en el Ejército del Norte contra Yudenich, en la Primera Caballería en el Gubkom [Comité Provincial del Partido] de Odesa. Fui supervisor de producción en la 7ª Casa Editorial Soviética en Odesa, reportero en Petersburgo y Tiflis, etcétera. No fue sino en 1923 cuando aprendí a expresar mis pensamientos con claridad y concisión. Entonces me puse a escribir otra vez.

Considero, por lo tanto, que mi carrera literaria se inició a comienzos de 1924, cuando mis cuentos "Sal", "Una carta", "La muerte de Dolgushov", "El rey" y otros aparecieron en el cuarto volumen de la revista *Lef*.

Este boceto recuerda los cuentos de Babel, en los que los datos autobiográficos se deforman imaginativamente y los cuales han engañado con frecuencia a los críticos que gustan de buscar al hombre en sus obras.

En esta "Autobiografía", Babel comprime siete años de su vida: de 1917 a 1924. Ofrece algunos detalles sumamente pintorescos, pero con excepción del énfasis que pone en su encuentro con Gorki, no establece diferencias entre los detalles importantes y los triviales. Aparentemente, la intención de Babel fue presentar un pasado adecuado para un joven escritor soviético que no era miembro del Partido Comunista; algunos de los datos, por lo tanto, deben aceptarse con cautela. Por ejemplo, mi madre, que compartió la vida de Babel durante la mayor parte de esos años, me dijo que su servicio en la Checa era pura invención. El problema se complica en virtud del carácter de Babel: aunque éste era en apariencia jovial y extravertido, no era en realidad muy comunicativo. Gustaba, además de confundir y mistificar a la gente. El éxito que tuvo en esto ha hecho más difícil nuestra tarea; con todo, hemos hecho los mayores esfuerzos posibles para descubrir los hechos verdaderos.

Babel, como él mismo nos dice, nació el 13 de julio de 1894 (el 30 de junio según el viejo calendario ruso) en la Moldavanka, un suburbio de Odesa. Aunque el nombre de "Moldavanka" evoca hoy una visión de maleantes que habitaban sucios escondrijos, en el distrito también vivía, cuando menos en aquel entonces, gente menos pintoresca, como los recién casados Emmanuel Isaakovich Babel y su esposa. Babel difícilmente puede haber recordado muchas cosas del suburbio tal como éste era entonces; la familia se trasladó, poco después de su nacimiento, a Nikolayev, otro puerto del Mar Negro, donde su hermana nació en 1899. La casa de los Babel tenía un jardín, un palomar y un patio que se convertía en pista de patinaje en el invierno.

La madre de Babel le enseñó a leer en Nikolayev, y allí el niño asistió a la escuela primaria y comenzó sus estudios de inglés, francés y alemán, idiomas que llegó a hablar bien más tarde.

Aunque no tengo la intención de examinar aquí la obra de mi padre *per se*, es preciso hacer alguna mención de ella a propósito de Nikolayev. Debido a que Babel escribió con frecuencia en primera persona, se ha pensado que sus cuentos son autobiográficos; en realidad son una mezcla de realidad y ficción. Dos buenos ejemplos son: "La historia de mi palomar" y "Primer amor", que tienen ambos a Nikolayev por escenario y un pogromo como acontecimiento central.

Es cierto que, siendo niño, Babel presenció un pogromo y, evidentemente, la experiencia lo conmovió. Pero la familia Babel, aunque naturalmente se sintió aterrorizada, no sufrió daños físicos. Tampoco habría tenido su padre que arrodillarse a los pies de un cosaco para suplicar que su tienda no fuera destruida, por la sencilla razón de que el padre de Babel no poseía una tienda. Sí poseía un almacén, que no fue asaltado ni saqueado durante el pogromo. Debo añadir (y esto puede ser una desilusión para los lectores de "Primer amor") que ningún miembro de la familia Babel era pelirrojo, que el nombre de mi abuela era Fanny, no Raquel, y que ella tampoco habría pensado en dirigirse a su marido en los términos que emplea la mujer en el cuento; mi abuela era una mujer modesta y sensitiva. No es, por supuesto, imposible que hubiera una muchacha encantadora llamada Galina que usara una bata china y que excitara las pasiones de mi padre a la edad de diez años. Pero si en realidad existió, mi padre fue el único miembro de la familia que tuvo el privilegio de conocerla.

Podría citar muchos otros ejemplos. Claro está que separar los hechos de las invenciones en los cuentos no aclara nada sobre la calidad de éstos, pero sí ayuda a restaurar la biografía del autor.

A comienzos de 1905, Babel ingresó en la Escuela Comercial de Odesa, una institución abierta a los hijos de los comerciantes judíos que eran miembros del primer o el segundo gremio. Por aquel entonces vivía con sus dos tías y su abuela materna en la calle Tiraspolskaya. Una de sus tías era comadrona, y la otra, Katia, era dentista. Más de una vez estas pobres mujeres estuvieron en peligro de ser quemadas vivas mientras dormían, pues su sobrino, en lugar de acostarse, se metía bajo el mantel de la mesa del comedor para leer a la luz de una lámpara de petróleo. Más tarde ese mismo año, Emmanuel Babel decidió regresar a Odesa. En un principio la familia vivió con las tías, pero varios meses después rentaron un apartamento en el número 17 de la calle Rechelevskaya, considerada una de las más bonitas en Odesa. La familia residió allí hasta 1923, el año en que murió mi abuelo. Después de su muerte, su viuda y su hija se trasladaron a Moscú.

Sin duda alguna, la imagen de mi abuelo Babel sentado sobre un barril de encurtidos en la trastienda de un establecimiento lleno de humo tiene gran atractivo romántico, pero, como ya he señalado, él no era tendero sino representante de ventas de un fabricante de maquinaria agrícola. A su regreso a Odesa, estableció su propio negocio, abriendo una oficina en la calle Politsiskaya, donde estaba localizada la mayoría de las diversas empresas de exportación e importación. De él puede decirse que fue un hombre por su propio esfuerzo, y al igual que muchos de tales hombres, tenía sus altibajos económicos; pero éste fue seguramente su periodo de mayor prosperidad. Elegante y bien parecido, era un hombre de físico impresionante y naturaleza impetuosa. Sus estallidos de cólera eran legendarios. Una de sus ambiciones era educar a sus hijos tan bien como le fuera posible, especialmente a su hijo varón, por el que sentía una predilección apenas disimulada. Nada le parecía demasiado buena para el muchacho. Educación, para Emmanuel Babel, significaba que su hijo debía hablar varios idiomas extranjeros, estudiar música y hebreo. Y mi padre tenía dotes excepcionales para los idiomas, pero ninguna en absoluto para la música. Pese a su obvia falta de interés en el violín, su adiestramiento musical continuó bajo la supervisión de su abuela paterna, una anciana señora más bien formidable y perversa que amaba a su nieto con intensa pasión. Cuando llegaba la hora de practicar, mi padre se ponía a rascar el violín con un libro, en lugar de una partitura, abierto frente a él en el atril. Mientras más atroz era el sonido que salía del instrumento, más feliz se sentía la anciana. Un día el señor Stolyarsky, el profesor de violín de mi padre y hombre eminentísimo, se llegó a la casa para preguntar por la salud de su alumno, que no se había presentado a tomar su lección por declarada razón de enfermedad. Pero el "paciente" se hallaba en la bahía, uno de sus lugares de diversión favoritos, más fascinante para él que Mozart. Así terminó la carrera de virtuoso musical de mi padre. Sólo mi bisabuela lo lamentó con lágrimas.

Debido a la *numerus clausus*, o cuota de alumnos judíos, Babel no pudo ingresar en la Universidad de Odesa. Su padre resolvió, por lo tanto, enviarlo a Kiev para que continuara sus estudios en el Instituto de Estudios de Finanzas y Comercio. Babel se matriculó en el Instituto en 1911. Al comenzar la Primera Guerra Mundial, la escuela fue trasladada a Saratov, y fue allí donde Babel recibió su título.

Cuando todavía vivía en Kiev, Babel fue presentado a Boris Venyaminovich Gronfein, fabricante e importador de maquinaria agrícola que tenía relaciones comerciales de muchos años con Emmanuel Babel. Gronfein, naturalmente, se sintió complacido de poder agasajar al hijo de su amigo. Babel tenía entonces dieciséis años: era un joven provinciano de mejillas abultadas, falto de gracia y que se sonrojaba con facilidad.

El ambiente en el hogar de los Gronfein era reposado y elegante. Boris Gronfein era un hombre culto, indulgente y generoso. Sus opiniones y estilo de vida eran cabalmente occidentalizados. Su esposa era una mujer hermosa pero un tanto melancólica, que dedicaba buena parte de su tiempo a leer y jugar al ajedrez. La pareja tenía un hijo y dos hijas. León (Lyova) había sido criado como un príncipe y en aquella época estaba más ocupado estableciendo su reputación de petimetre y Don Juan que trabajando en el negocio de su padre. Las actrices aparentemente lo encontraban irresistible. Raya, la mayor de las chicas, acababa de comprometerse con Volodia Seiliger, un violinista que solía traer sus amigos a la casa para dar conciertos en la sala en torno al blanco piano Bechstein.

Evgenia (Zhenya), la más joven, que habría de casarse con Babel, tenía entonces quince años. Era una muchacha atractiva,

tímida y romántica que ya planeaba una carrera artística. El Renacimiento italiano, Sir Walter Scott, Goethe, Strindberg y Balzac le eran más conocidos y menos perturbadores que el mundo exterior. Todavía años más tarde, después de muchas aflicciones, podía encontrar serenidad y renovado valor dejándose absorber completamente por un libro o un objeto hermoso. Mi madre y mi padre compartieron, desde su adolescencia, un compromiso con el arte y la creencia de que uno debía sacrificarlo todo en aras de éste.

Aquella era una época de inquietud social y exaltación intelectual; mis padres estaban resueltos a vivir heroicamente. Mi madre se negaba a usar las pieles y los bonitos vestidos que sus padres le obsequiaban. Mi padre, para endurecerse físicamente, solía andar con la cabeza descubierta y sin abrigo en pleno invierno, vistiendo sólo una chaqueta. Estos esfuerzos espartanos terminaron abruptamente un día, cuando mis padres paseaban con sus ropas de costumbre y una mujer se detuvo y, aparentemente hipnotizada por lo que veía, señaló a mi padre y gritó: "¡Un loco!" Treinta años más tarde mi madre todavía se sentía mortificada cuando recordaba el incidente. Tampoco olvidó su asombro cuando su prometido la invitó por primera vez a salir para tomar el té y ella lo observó devorar un pastelillo tras otro con vertiginosa rapidez. En casa de los Gronfein él lo rehusaba todo menos el té. La explicación era sencilla. "Cuando empiezo a comer pasteles, no puedo parar", dijo. "Así que más me vale no empezar."

Babel se fue a San Petersburgo en 1915, ostensiblemente como estudiante, pero es improbable que haya estudiado gran cosa. Mi conjetura es que en su autobiografía dramatizó un tanto esa estadía en la capital. Su padre todavía le enviaba dinero. Por otra parte, aunque a los estudiantes judíos sólo se les permitía permanecer durante cierto tiempo en Petersburgo, el periodo podía prorrogarse. Luego en 1917, el permiso de residencia para los judíos fue abolido.

Aun cuando en 1914 se le había eximido del servicio militar, Babel se enlistó como voluntario en el ejército en octubre de 1917. Así pudo iniciar aquel aprendizaje de la vida que Gorki lo había exhortado a buscar. Sirvió en el frente rumano hasta 1918, cuando, habiendo contraído paludismo, fue evacuado a Odesa.

Babel volvió a Petrogrado en 1919. Su condiscípulo Alexander Fraenkel recuerda que en la primavera de ese año Babel pasaba sus días durmiendo en su modesta pero muy adecuada habitación de la Avenida Nevsky y sus noches perdiéndose en la ciudad. Sin embargo, en ese periodo también parece haber encontrado tiempo para trabajar en el Comisariado del Pueblo para la Educación.

Fue también en 1919 cuando mis padres se casaron. La ceremonia tuvo lugar en Odesa. Después, en 1920, durante la guerra civil, mi padre reingresó en el ejército, donde fue destacado con la caballería de Budiony y trabajó como corresponsal militar para la ROSTA, predecesora de la TASS. Su primer día de servicio, que también fue muy probablemente su primera experiencia como jinete, tuvo que cabalgar unos ochenta kilómetros. No sólo logró sobrevivir a la prueba, sino que además se enamoró de los caballos. A fines de aquel año se informó que había muerto, pero finalmente regresó, completamente agotado, plagado de piojos y sufriendo de asma aguda.

Durante un tiempo trabajó en una editorial del gobierno, pero todavía estaba muy enfermo. Para facilitar su recuperación, mis padres alquilaron una casa en el Cáucaso, en las cercanías de Batúm, donde en la ladera de una montaña mi madre se inició en los misterios de los quehaceres domésticos. Para ir al mercado había que caminar varios kilómetros por parajes que ofrecían poca seguridad, y el asma de mi padre era todavía tan fuerte que le impedía hacer el recorrido. Enseñó a mi madre a lavar la ropa sin lastimarse las manos. Una vez ella le sirvió una sopa tan espesa que él tomó su cuchillo y simuló cortarla. Finalmente le presentó a un tártaro que le enseñó las artes de cocer arroz al vapor y asar trozos de cordero al fuego. Llegaron a encontrarse sin un centavo, por una razón muy



Babel en la escuela



1934: Babel poco antes de su arresto

extraña. Boris Gronfein les había regalado un billete de mil rublos, que escondieron en un cepillo de ropa. Desgraciadamente, nunca pudieron encontrar en el distrito una persona lo bastante rica para que pudiera cambiar el billete.

Fue en 1923, durante su estancia en las montañas, cuando mi padre empezó a escribir los cuentos que posteriormente aparecieron en *Caballería Roja*. Lograr la forma que deseaba fue una tortura sin término. Solía leerle a mi madre una versión tras otra; treinta años después ella aún se sabía los cuentos de memoria.

Mis padres se trasladaron a Moscú en 1924. Los primeros cuentos de mi padre se estaban publicando entonces, y lo hicieron famoso de la noche a la mañana. Sus cartas dan una idea de lo que esa gloria le acarreo y cuánto le costó. Uno de los rasgos más notables de las cartas en su cualidad obsesiva, debida en parte a la censura omnipresente. Estas cartas, que abarcan un periodo de quince años, me entristecen; suenan como el monólogo sin término de un hombre que se repite a sí mismo. Año tras año los mismos temas aparecen en claves diversas. Babel se muestra en ocasiones jubiloso y entusiasta, en otras cansado y desalentado. Suplica, implora, monta en cólera, se sale de sus casillas.

A partir de 1925, muchos miembros de la familia de Babel —su hermana, su esposa, su madre— se fueron de Rusia a distintos lugares de Europa. En fecha tan temprana como 1925, en las cartas dirigidas a su hermana en Bélgica (adonde había viajado para casarse), la infelicidad de Babel se ve en todos sus aspectos. En estas cartas, como en la mayor parte de la correspondencia, el problema de la salud, la de Babel así como la de su familia, es una preocupación vital. Durante años, Babel, casi reducido a la invalidez a causa de su asma, trató de alejarse de las grandes ciudades y de viajar a climas más cálidos.

*25 de febrero de 1925:* Dentro de unos cuantos días probablemente me iré al Cáucaso para someterme a un tratamiento... Es tiempo de tomar medidas drásticas para recuperar mi salud.

*12 de mayo de 1925:* Pasé un invierno bastante malo, pero ahora me siento muy bien. Aparentemente el invierno del norte tiene un efecto ruinoso para mí.

*15 de julio de 1925:* Todavía me propongo tomar una cura en Kislovodsk a fines del verano.

En los años siguientes, la irregularidad del correo, agravada por la natural tendencia de Babel a dramatizar y atormentarse, añadió una nota estridente a su preocupación por la salud de quienes se hallaban separados de él.

Mantener en orden los papeles de los varios miembros de su familia es otra preocupación crónica en la vida de Babel. Debía obtener pasaportes, prorrogar permisos de residencia, negociar visas haciendo valer sus influencias. Ya era bastante calamidad tener que lidiar con la ineficiente burocracia soviética, pero la tarea de Babel se hizo todavía más complicada en virtud de que en aquel periodo no había embajada soviética en Bruselas, donde vivían su madre y su hermana. Había una embajada en París pero su esposa (que residió en Francia desde 1925 hasta su muerte en 1957) sentía pavor de visitarla y a menudo dejaba expirar sus papeles.

En 1925, el problema de obtener visas se hizo crítico.

*23 de febrero de 1925:* Debo pedirte que empieces inmediatamente a hacer los esfuerzos necesarios para obtenerle una visa a mamá, porque siempre es un trámite prolongado.

*21 de agosto de 1925:* ¿Crees que existe posibilidad de que consigamos una visa belga? [Para el propio Babel.]

*21 de agosto de 1925:* Pero de acuerdo con sus reglamentos [de los franceses], uno debe hacer *une demande* en la embajada francesa aquí. Pero desgraciadamente ellos no aceptan *demandes* aquí, lo cual hace sumamente difícil la entrada en Francia.

Babel pudo ir a Francia por cinco meses en 1928, pero tuvo que esperar hasta 1932 antes de que le permitieran hacer otro viaje para ver a su hija, que había nacido entre tanto. (Yo nací en París en julio de 1929.)

Los problemas económicos también lo atormentaban. Para ganar más dinero tenía que trabajar más en condiciones que cada vez eran menos favorables.

*16 de noviembre de 1925:* Después que haya entregado el guión cinematográfico espero recibir una suma considerable, y podré proporcionarles a ustedes un suministro continuo de combustible.

Para agravar las cosas, el impráctico Babel se dejaba arrastrar por su generosidad. Lo mismo en Moscú que en París, parientes distantes, amigos y amigos de sus amigos imploraban continuamente su ayuda económica. Unas pocas semanas después de su regreso a la Unión Soviética de un viaje al extranjero, solía encontrarse en bancarrota en virtud de que sus amigos soviéticos habían rematado la tarea iniciada en París. Sobre todas las demás cosas, Babel temía que su situación económica pudiera afectar la calidad de su trabajo. Su vida giraba alrededor de la literatura, y puede decirse sin exageración que él lo sacrificó todo a su arte, incluidas sus relaciones con su propia familia, su libertad y finalmente su vida misma.

Como la mayoría de los seres atormentados, Babel siempre buscó en vano la paz que necesitaba para escribir. Pero su trabajo de periodista lo obligaba a viajar constantemente por la Unión Soviética, observando la industrialización del país. Siempre que le era posible buscaba refugio en el campo, pero allí lo perturbaba la sensación más intensa aún de alejamiento de su familia, cuya propensión a atormentarse era igual a la suya. El resultado de esto era una serie interminable de telegramas frenéticos.

Babel estaba convencido de que un escritor se mutila a sí mismo y a su obra cuando abandona su país natal. Siempre se negó a emigrar y jamás pensó en sus viajes al extranjero como un medio de escape. Por otra parte, su sentido del honor le exigía permanecer junto a su pueblo.

Sabemos que Babel tenía clara conciencia de la crueldad del régimen stalinista, pues habló sobre ello con amigos íntimos en sus viajes al extranjero. Nada, sin embargo, pudo destruir su sentimiento de que pertenecía a Rusia y tenía que compartir la suerte de sus compatriotas. Lo que en tantos otros sólo habría producido miedo y terror, despertó en él un sentido del deber y una especie de ciego heroísmo.

Babel no podía tolerar que le recriminaran la elección que había hecho, aun cuando se quejaba constantemente de sus dificultades. Se expresó con vehemencia cuando se le reprochó haberse hecho la vida imposible no sólo para sí sino también para la familia que tanto amaba:

23 de noviembre de 1934: Me siento perfectamente. La vida aquí es terriblemente interesante. Sin embargo, mi profesión elegida, mis gustos y las reglas que norman mi vida —todo o nada— nunca me han dado ninguna razón para creer que mi vida personal habría de ser fácil, que avanzaría por un camino de rosas o que cada uno de mis pasos causaría júbilo entre mis amigos o parientes. Cuando nací no hice ningún juramento de vivir una vida fácil.

Babel no trató de ocultar o de eludir sus contradicciones y sus dudas; casi parecía regocijarse con ellas. El 13 de junio de 1935 escribió lo siguiente:

Mi querida mamá: Si escribo con poca frecuencia no es porque mi vida sea difícil. Comparada con la de millones de personas, mi vida es fácil, feliz y privilegiada; pero es todo eso porque es incierta, y esa incertidumbre no se deriva sino de los cambios y las dudas relacionados con mi trabajo. En un país tan unido como el nuestro, es del todo inevitable que aparezca cierta cantidad de pensamiento en fórmulas estereotipadas, y yo quiero superar este modo rutinario e introducir en nuestra literatura nuevas ideas, nuevos sentimientos y ritmos. Esto y nada más es lo que me interesa. Por eso trabajo y pienso con gran intensidad, pero todavía no tengo resultados que mostrar. Y, en la medida en que yo mismo no veo claramente cómo y con qué métodos alcanzaré esos resultados (sí veo claramente, sin embargo, mis caminos interiores), no sé dónde y en qué clase de ambiente debo vivir para lograr mi objetivo, y eso es lo que motiva mi renuencia a arrastrar a nadie tras de mí y me hace un hombre inseguro y vacilante que les causa tantas dificultades a ustedes.

No sé si deba considerarse a Babel héroe o víctima. En todo caso, la vida le recompensó escasamente los sacrificios que se impuso y les impuso a quienes más amaba. Por la más cruel de las ironías, casi toda su obra realizada después de 1934 parece haber desaparecido. Hasta donde a mí me consta, sus trabajos inéditos no los conoció nadie y fueron confiscados en ocasión de su arresto. Desde entonces esos manuscritos se han desvanecido a pesar de la buena disposición oficial para localizarlos. Sabemos que había varios cuentos que él no se atrevió a publicar durante el periodo de las purgas, y una novela (o tal vez dos; no existe suficiente material para tener seguridad) sobre la colectivización agraria, dos capítulos de la cual aparecen en este volumen.

El deseo de Babel de verse nuevamente reunido con su familia es otro de los *leitmotifs* que se repiten a lo largo de su correspondencia. Poco tiempo después de la salida de su esposa al extranjero, mientras planeaba la partida de su madre, Babel le escribió a su hermana sobre su anhelo de una reunión familiar:

25 de diciembre de 1925: ¿Qué piensas acerca de mi sugerencia de venir a vivir en Rusia...? Es mi ardiente deseo que tú cuando menos, de toda nuestra familia, tengas un lugar permanente para descansar... Si tú tuvieras un lugar donde todos pudiéramos reunirnos, ello haría mi vida mucho más fácil.

Nueve años después habría de repetir con airada impaciencia:

23 de diciembre de 1934: Lo único que me afecta es mi separación de mamá y del resto de ustedes. Así, pues, en lugar de lamentarse por mí, ayúdenme, vénganse a vivir conmigo.

Pasaron más de diez años antes de que Babel admitiera que el viaje de su esposa a París en 1925, un viaje en cuyos preparativos él mismo colaboró y que originalmente tuvo motivos de placer, había conducido a la desintegración de su matrimonio.

Inicialmente se propuso acompañar a su esposa en el viaje, pero después hubo un cambio en los planes.

12 de mayo de 1925: Es muy probable que Zhenya viaje sola al extranjero en el verano, porque yo tengo una cantidad de cosas que no puedo dejar de hacer... Hasta donde puedo conjeturar a base de nuestra conversación en Kiev, Zhenya planea ir a Francia o a Italia, pero es muy difícil obtener una visa francesa en Moscú.

Obviamente, Babel no preveía que éste sería un viaje de ida nada más; sin embargo, alentó a su esposa, cuyo deseo

de viajar era en un principio sumamente nebuloso, a que hiciera el viaje.

En 1915 Babel se había convertido en una celebridad y todas las puertas se le habían abierto. "Babel es el furor en Moscú", le escribió Konstantin Fedin a Máximo Gorki el 16 de julio de 1925. "Todos están locos por él." La ciudad estaba a sus pies, incluidas las mujeres.

En esta época Babel tuvo una relación con una actriz. La relación duró tres años, aunque el ardor de la mujer parece haber sido superior al suyo. El 29 de noviembre de 1926 Babel le escribió a su madre:

Dentro de unos cuantos días salgo para Kiev, donde permaneceré algún tiempo porque me gusta trabajar en un ambiente tranquilo y seguro. Después me iré al extranjero para una estadía prolongada. Estoy liquidando el horrible "periodo moscovita" de mi vida, que tan doloroso ha sido para mí. No volvamos a hablar nunca más de este asunto.

Pero el daño ya estaba hecho. Si al sentimiento de agravio de mi madre uno añade su actitud de repugnancia y temor frente al régimen bolchevique y posteriormente su sentido de responsabilidad para con su hija, puede uno entender por qué no quiso regresar a Rusia. No fue sino hasta 1947, sin embargo, cuando las investigaciones de una comisión norteamericana la convencieron de que Babel había muerto, que renunció a su ciudadanía soviética, que había conservado sólo por consideración a su marido. (Puesto que yo nací en territorio francés, pude elegir entre la ciudadanía francesa y la soviética. Opté por la francesa.)

Ello no obstante, todavía en 1935 Babel discutía las maneras de llevarnos de regreso a Moscú:

30 de marzo de 1935: He recibido una carta de Zhenya en la que me informa sus planes. Está tomando un curso de etnografía en el que está muy interesada y vendrá a Moscú cuando haya terminado sus clases. Entonces será cuando mi corazón se libre del peso que lo oprime.

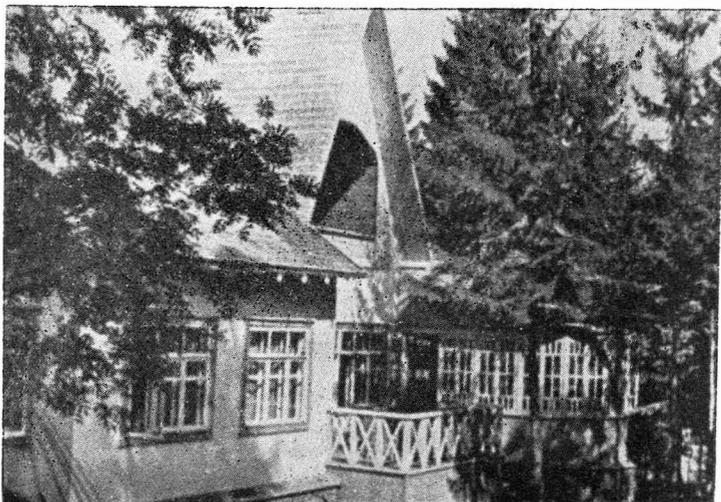
Cuando en junio de 1935 Babel salió hacia París como delegado al Congreso por la Defensa de la Paz y la Cultura, emprendió el viaje decidido a ponerle fin a su separación de su familia. Conocemos su decisión por un amigo íntimo con el que discutió el asunto la noche antes de su salida hacia París. Babel dijo que empezaba a sentir el peso de los años y la necesidad de tener un hogar; si su esposa se negaba a regresar a Rusia, él empezaría de nuevo y formaría otra familia. Pero no era hombre que abandonara fácilmente sus esperanzas. De regreso a Moscú, trató una vez más:

28 de enero de 1936: Es muy difícil para mí velar por el destino de Natasha desde lejos, de modo que la única solución es que ella y su madre vengan a vivir conmigo.

Mientras tanto, las presiones oficiales habían ido aumentando:

13 de noviembre de 1935: Me han dicho que podré ver a mi familia tan pronto pueda mostrar alguna producción, de modo que eso es lo único en que debo ocuparme ahora.

Pero un acontecimiento de considerable importancia puso fin a todas esas vacilaciones y esperanzas. Con la muerte de Gorki, Babel perdió no sólo a un amigo sino a un protector poderoso. La tierra cedió bajo sus pies. Ya no había más posi-



"La villa" de Babel en Peredelkino

bilidades de viajar al extranjero y la esperanza de una próxima reunión, que Babel siguió mencionándole a su familia, no fue otra cosa que silbar en la oscuridad.

De 1936 a 1939 las cartas fueron perdiendo gradualmente toda sustancia; se asemejaban cada vez más a los informes que un empleado les presenta a sus superiores sobre su trabajo y su salud. Producen la impresión de que Babel vivía una vida sin sucesos en un país exento de problemas. Ni siquiera mencionaba cosas que el censor muy probablemente habría dejado pasar. Por ejemplo, no hay una sola palabra sobre su hija Lidia, nacida en enero de 1937, ni sobre la madre de Lidia, la mujer que Babel conoció durante los primeros años de la década de los años treinta y compartió sus últimos años. Ella ha demostrado constantemente su admirable valor y devoción a Babel.

Éste vivía en el silencio y el secreto. Sólo unas cuantas personas sabían de su terrible ansiedad, de su certeza de que a la larga sería destruido igual que los demás. Hasta el último día les presentó un rostro radiante y optimista a los miembros de su familia y continuó afirmando que nunca había sido tan feliz. Y ciertamente, en la superficie, Babel seguía ocupando una posición privilegiada en la Unión Soviética. Incluso tenía libertad de movimientos, siempre que no saliera del país. Tenía una casa con sirvientes en Moscú, y un automóvil con chofer. Gustaba de comer en restaurantes y podía gastar en una comida el equivalente del salario mensual de un obrero. El acceso a la cooperativa reservada a los artistas le permitiría comer mucho mejor que sus compatriotas en general. Más aún, le construyeron una villa en Peredelkino, la aldea para los escritores que se halla a 55 kilómetros de Moscú.

Pero, aunque Babel disfrutaba de esas ventajas y las usaba para ayudar a sus amigos, en todos los demás sentidos no se conformaba ni hacia el juego. Su casa fue casi la última que permaneció abierta a los parientes de los "desaparecidos". Se negó a escribir según las directivas del Partido, y se replegó en el silencio a despecho de las jugosas recompensas que le prometieron a condición de que volviera a publicar. La respuesta de Babel fue: "El talento creador no habita en palacios" [*V dvortse tvortchestvo ne tvoritsya*].

El 15 de mayo de 1939, a las diez de la mañana, Babel fue arrestado. La policía no había podido encontrarlo en su apartamento de Moscú y lo buscó en Peredelkino. Al mismo tiempo, todo el mobiliario y cada trozo de papel en su estudio de Moscú fueron confiscados. Las puertas fueron selladas y permanecieron así hasta 1945.

Después del arresto, Babel fue llevado en automóvil desde Peredelkino hasta la prisión de Lubianka en Moscú. Quienes lo vieron entonces dijeron que no se mostraba alarmado y hasta sonreía. Todo lo que dijo fue: "No me dieron tiempo a terminar" [*Ne dali konchit*]. Eso fue lo último que se vio o se oyó sobre Babel. Su muerte ha sido fechada oficialmente el 17 de marzo de 1941. El certificado de defunción que las autoridades entregaron a su familia unos trece años más tarde dice lo siguiente:

Nombre: Isaac Emmanuelovich Babel  
 Fecha de nacimiento: 13 de julio de 1894  
 Fecha de defunción: 17 de marzo de 1941  
 Causa de defunción: ...

Por mi parte, no tengo razones para creer que esta fecha de su muerte sea más exacta que cualquiera de las otras versiones que he escuchado. Ninguno de los rumores que circularon en Moscú y en París acerca de su deportación y muerte en Siberia ha sido confirmado. En realidad, las fechas en que se dice que fue visto en un campo de concentración contradicen la fecha oficial de su muerte. Pero, puesto que fue juzgado por un tribunal militar, no es del todo imposible que fuera ejecutado inmediatamente después del veredicto. Durante la primavera de 1946, Ilya Ehrenburg, que visitaba París por primera vez después de la guerra, le aseguró a mi madre que Babel aún vivía, bajo arresto domiciliario, en algún lugar del interior de Rusia. Pero después, en la primavera de 1956, Ehrenburg tuvo otra historia que contar: fue él quien le comunicó a mi madre la fecha oficial de defunción junto con el anuncio de la rehabilitación póstuma de Babel.

Dado que la desaparición de mi padre sigue siendo tal misterio, parece inútil considerar todas las razones que se han mencionado como explicación de su arresto. Lo más sorprendente en relación con su detención, por lo que a mí toca, fue que demorara tanto. Durante el terror de los años 1936-38, conocido



1924: Eugenia Borisovna Babel

como "la *Yezhovshchina*", la comunidad artística literaria fue diezmada.

Quince años después del arresto de Babel se publicó el siguiente documento:

COPIA

Colegio Militar  
 Corte Suprema de la URSS  
 23 de diciembre de 1954  
 Núm. 4N-011441/54

El caso en acusación de BABEL Isaac Emmanuelovich ha sido revisado por el Colegio Militar de la Corte Suprema de la URSS el 18 de diciembre de 1954.

La sentencia del Colegio Militar fechada el 26 de enero de 1940 relativa a Babel, I. E., es revocada sobre la base del descubrimiento de nuevas circunstancias y el caso contra él queda terminado en ausencia de los elementos de un delito.

PRESIDENTE DEL COLEGIO MILITAR  
 CORTE SUPREMA DE LA URSS  
 TENIENTE GENERAL DE LA JUSTICIA  
*Sello Oficial*  
 Corte Suprema de la URSS  
 Teniente General de la Justicia

A. Cheptsow

CERTIFICADO COMO CORRECTO

## SOBRE LA MISMA TIERRA

### ¿QUÉ HACER CON CÉLINE?

No ha terminado el proceso a Céline: al cumplirse cuatro años de su muerte, la revista *L'Herne* le dedica un cuaderno con páginas inéditas, ensayos críticos, testimonios y correspondencia diversa. En reciente entrega, *Le Nouvel Observateur* reproduce dos cartas virulentas (una dirigida a Elie Faure, la otra a Milton Hindus, judío americano y profesor de la Universidad de Chicago, en un tiempo amigo de Céline) y una serie de opiniones sobre el hombre y la obra a cargo de Roger Vailland, Louis Aragon, Alejo Carpentier, Mourad Bourboune, Philippe Sollers, Jean Cayrol, Roland Barthes, Michel Butor y Michel Cournot, Louis-Ferdinand Destouches, alias Céline, nacido en 1894, "héroe" de la primera guerra mundial, trepanado, médico de Clichy, antisemita y presunto colaborador de los nazis, ha despertado durante casi veinte años el odio de toda Francia. A la hostilidad, Céline respondió siempre con el desprecio y atacó todos los valores establecidos poniendo en tela de juicio el mito de la patria. Pocas veces Francia escuchó injurias mayores sobre la bandera, el ejército, la familia, el arte, los grandes hombres, la religión, la revolución. Hasta su muerte, Céline asumió la actitud elegida y supo conservar, sin la menor traición o el más leve desfallecimiento, el rostro con que decidió mostrarse al mundo: el del monstruo. Por otra parte, instauró la literatura más cruel que se ha escrito en Francia con una voz y un tono inusitados hasta entonces. Su primer (y su mayor) libro es *Viaje al fondo de la noche*, consecuencia de la literatura populista de Eugène Dabit y antecedente directo de Sartre. Con este libro Céline consiguió otorgar nueva forma al lenguaje popular y conseguir que los puntos suspensivos se convirtieran en insulto. El más bajo *argot* se entrevera con el imperfecto de subjuntivo, de la misma manera que el verbo purulento y el gusto de la provocación se enmarcaban en una composición clásica digna de Rabelais o de Voltaire.

Después del *Viaje al fondo de la noche*, una de las obras literarias más importantes de nuestro tiempo, Céline escribió otras más, que no son más que delirante repetición de ésta: *Mort a crédit*, *D'un château a l'autre*, *Bagatelles pour un Massacre*, *L'Ecole des Cadavres*, *Les Beaux Draps* constituyen la más sorprendente resurrección del panfleto. Entre el infierno y el cielo, Céline escogió el legendario, y acaso benéfico, tormento purificador del fuego. Hoy, los literatos aventuran su opinión: Vailland: "Tengo una singular relación con Céline puesto que me acusó de quererlo asesinar (...). A pesar de ser un "soplón —aunque sin decir nombres— era un escritor, un verdadero escritor". Aragon: "Prefiero evitar ese género de temas, ese género de hombres y de obras." Carpentier: "Soy un hombre comprometido; por tanto el Céline de *Bagatelles pour un Massacre*, no, absolutamente no. Céline detrás de las tropas alemanas, no y no. Eso no me gusta. No estoy de acuerdo." Semprum: "No puedo separar su actitud política o humana de su obra." Nadeau: "Es el escritor más importante, el que ejerció ma-

yor influencia entre las dos guerras." Robbe-Grillet: "Llámeme mañana, después de que se haya ocultado el sol." Bourboune: "Hay que estar enfermo de miopía intelectual o, simplemente, ausentes de valor, para no reconocer a Céline como uno de los más importantes escritores de nuestra época... Las ideas y las actitudes políticas del hombre que no podemos justificar, disculpar o, simplemente, olvidar, no pueden prohibirnos rendir homenaje a la fuerza y la grandeza que animan su obra." Sollers: "Se habla demasiado de Céline. La admiración que le profesan algunos me parece dudosa. En el fondo, Céline era un hombre muy tonto y su pensamiento demasiado simple." Cayrol: "Les toca a los jóvenes hablar de él, aquellos que no conocieron al hombre." Barthes: "En todo caso, la obra de Céline me parece menos dudosa, más sana que la de Claudel." Butor: "Lo que me apasiona en la obra de Céline es la gramática. Publiquen las cartas si están escritas en el estilo de los libros." Cournot: "Escritor liberal, Céline escribió, sobre todo, la obra de Sartre, con excepción de *Les Mots* que es un Flaubert niño póstumo... Hoy, es, por pura maldad, piloto de caza en la aviación de Vietnam del Norte..."

La respuesta sigue sin pronunciarse: ¿Qué hacer con Céline?

—J. V. M.

### ¿LA ACADEMIA ESPAÑOLA TRABAJA?

El boletín *Perspectivas de la UNESCO* (París, 15 de enero de 1965) recoge las palabras de Julio Casares, secretario perpetuo de la Real Academia Española, quien ofrece noticia de algunas nuevas voces aprobadas por la Academia, y que aparecerán oficialmente en la próxima edición del diccionario de dicha corporación:

Durante medio siglo la acepción «estallar» de *explotar* ha demostrado una vitalidad a prueba de anatemas. La Academia Española (no sin alguna discrepancia, hubo de acudir a la votación) ha acordado levantarle el entredicho. Por tanto, no debe haber escrúpulos en escribir, inclusive en sentido figurado, como lo hizo Concha Espina: "Y el incógnito dolor de aquel pecho herido *explotó* en sollozante crisis." También ha tenido que someterse a votación, previa reñida controversia (todo lo reñida que puede ser una discusión académica), el verbo *presupuestar*... que parece haberse hecho indispensable..., y en la prosa administrativa oficial pueden hallarse autoridades a granel... García Icazbalceta escribió en 1887: "El hecho es que (*presupuestar*) corre, por lo menos aquí, en el Perú y hasta en España..." Cuando la Academia rechazó este neologismo de su diccionario... recomendó que se sustituyera por "presuponer", para lo cual había tenido la cautela de obsequiar a este verbo con una segunda acepción, que es... exactamente la de *presupuestar*. Si la recomendación hubiera surtido efecto, un ministro podía haber decretado en el expediente para la construcción de un pantano: "Sírvase V. S. presuponer las obras."

Y con estos dos acuerdos, referentes el uno a *explotar* y el otro a *presupuestar*,

queda eliminado el artificioso desacuerdo que existía entre lo generalmente practicado y lo permitido por la Academia.

Le ha tocado el turno a varios términos del deporte: *deportividad*, *antideportiva*, *contra reloj* y *cronometraje*. El primero de ellos, *deportividad*, aplicado a la práctica de los deportes, significa algo así como la caballerosidad en la vida social... Cuando un jugador o un equipo no se atiene a estos dictados, su conducta se tacha de *antideportiva*... La expresión *contra reloj* designa una modalidad de las carreras ciclistas en la que los participantes, en lugar de arrancar todos a una, van tomando la salida uno tras otro con determinado intervalo... Ahora se incluye *cronometraje*, como la operación de medir con el cronómetro el tiempo que dura una acción.

También van a subsanarse ahora algunas omisiones inexplicables a estas alturas, como son *ataraxia*, *teleobjetivo*, *xilófono*, *autobús*... El *autobús* es eso que circula por las calles de todas las grandes ciudades y que sólo se conoce con este nombre. Hace bastante tiempo, la Academia, sintiendo justificada repugnancia por este término de formación absurda, inventó para salir al paso, el neologismo "autómnibus" y lo puso en su diccionario, donde ha quedado bautizado y nonato, pues no ha llegado a existir en el uso.

—C. V.

### UN ASUNTO CANDENTE

Suecia es un país famoso por la libertad en que parece desarrollarse la vida sexual de los ciudadanos y por la franqueza con que se afrontan —a nivel educativo, moral, artístico, etcétera.— todos los problemas o todas las manifestaciones de la "tendencia polifiloprogenitiva". Pero, según advertimos en un reportaje de *L'Express*, firmado por Yves de Saint-Agnes, un libro como *Las minorías eróticas* ha asombrado incluso en ese país, en el que los problemas sexuales son abordados abiertamente desde la primaria. Su autor, un joven siquiatra llamado Lars Ullerstam, toma la defensa de las que llama "minorías eróticas" —los homosexuales particularmente— frente a una sociedad que prefiere condenarlos antes que comprenderlos y ayudarlos. Con seriedad científica, el Dr. Ullerstam preconiza la reapertura de "casas de tolerancia" controladas por el Estado; la creación de un cuerpo de "samaritanas eróticas" que visitara a los viejos y los enfermos; la práctica, en lugares adecuados, de "tests" sexuales que ayuden a las personas afligidas por la frigidez, la impotencia o la "rareza"... Los concedores en la materia han juzgado la obra un poco exagerada en sus proporciones, pero sería y necesaria en su exposición de los problemas. Publicado en septiembre de 1964, el libro ha sobrepasado ya los 30,000 ejemplares. El asunto candente de las "minorías eróticas" ocupa también la atención pública en otros países, y es significativo que una revista norteamericana tan popular como *Life* haya publicado por primera vez, en fecha reciente, un artículo al respecto. Todo parece indicar que las postrimerías de este siglo verán nacer una nueva actitud moral de las sociedades —o quizá de la "sociedad total" que algunos prevén— hacia individuos cuyo impulso sexual o cuyo erotismo no se amoldan al concepto de lo común.

—J. de la C.