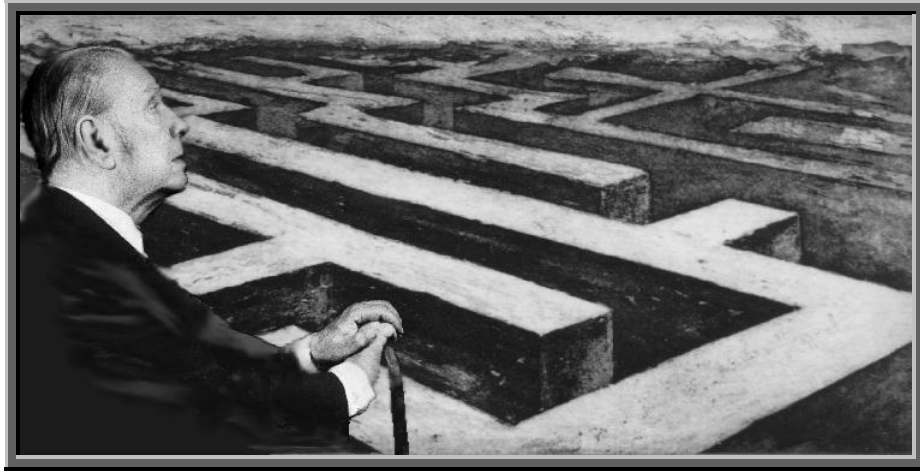


Jorge Luis Borges



Biblioteca Personal. Prólogos

(1988)



Biblioteca personal reúne los prólogos que Jorge Luis Borges escribió para los libros que integraron una colección de cien obras de lectura imprescindible que fue publicada por Hyspamérica en 1985. La selección de los títulos estuvo también a cargo de Borges que sólo legó a escribir sesenta y cuatro prólogos, pues su muerte impidió que la colección prevista se completara. Hemos seguido aquí la edición de Biblioteca personal (prólogos), Alianza Editorial, Madrid, 1988, que reúne sesenta y seis prólogos, pero hemos omitido dos de ellos: "Wilkie Collins, La piedra lunar "y "Edward Gibbon, Páginas de historia y de autobiografía " porque integran el libro Prólogos, con un prólogo de prólogos, Torres Agüero Editor, Buenos Ares, 1975, y se encuentran incluidos respectivamente en las páginas 48 y 66 de este volumen.

Índice

Prólogo	5
Julio Cortázar - <i>Cuentos</i>	6
<i>Evangelios Apócrifos</i>	7
Franz Kafka - <i>América. Relatos Breves</i>	8
Gilbert Keith Chesterton - <i>La Cruz Azul Y Otros Cuentos</i>	9
Maurice Maeterlinck - <i>La Inteligencia De Las Flores</i>	10
Dino Buzzati - <i>El Desierto De Los Tártaros</i>	11
Henrik Ibsen - <i>Peer Gynt. Hedda Gabler</i>	12
José María Eca De Queiroz - <i>El Mandarín</i>	13
Leopoldo Lugones - <i>El Imperio Jesuítico</i>	14
André Gide - <i>Los Monederos Falsos</i>	15
Herbert George Wells - <i>La Máquina Del Tiempo. El Hombre Invisible</i>	16
Robert Graves - <i>Los Mitos Griegos</i>	17
Fiodor Dostoievski - <i>Los Demonios</i>	18
Edward Kasner & James Newman - <i>Matemáticas E Imaginación</i>	19
Eugene O' Neill - <i>El Gran Dios Brown. Extraño Interludio. El Luto Le Sienta A Electra</i> ..	20
Ariwara No Narihira - <i>Cuentos De Ise</i>	21
Hermann Melville - <i>Benito Cereno. Billy Budd. Bartleby, El Escribiente</i>	22
Giovanni Papini - <i>Lo Trágico Cotidiano. El Piloto Ciego. Palabras Y Sangre</i>	23
Arthur Machen - <i>Los Tres Impostores</i>	24
Fray Luis De León - <i>Cantar De Cantares. Exposición Del Libro De Job</i>	25
Joseph Conrad - <i>El Corazón De Las Tinieblas. Con La Soga Al Cuello</i>	26
Oscar Wilde - <i>Ensayos Y Diálogos</i>	27
Henri Michaux - <i>Un Bárbaro En Asia</i>	28
Hermann Hesse - <i>El Juego De Los Abalorios</i>	29
Enoch A. Bennett - <i>Enterrado En Vida</i>	30
Claudio Eliano - <i>Historia De Los Animales</i>	31
Thorstein Veblen - <i>Teoría De La Clase Ociosa</i>	32
Gustave Flaubert - <i>Las Tentaciones De San Antonio</i>	33
Marco Polo - <i>La Descripción Del Mundo</i>	34
Marcel Schwob - <i>Vidas Imaginarias</i>	35
George Bernard Shaw - <i>César Y Cleopatra. La Comandante Bárbara. Cándida</i>	36
Francisco De Quevedo - <i>La Fortuna Con Seso Y La Hora De Todos. Marco Bruto</i>	37
Eden Phillpotts - <i>Los Rojos Redmayne</i>	38
Sören Kierkegaard - <i>Temor Y Temblor</i>	39
Gustav Meyrink - <i>El Golem</i>	40
Henry James - <i>La Lección Del Maestro. La Vida Privada. La Figura En La Alfombra</i>	41
Heródoto - <i>Los Nueve Libros De La Historia</i>	42
Juan Rulfo - <i>Pedro Páramo</i>	43
Rudyard Kipling - <i>Relatos</i>	44
William Beckford - <i>Vathek</i>	46
Daniel Defoe - <i>Las Venturas Y Desventuras De La Famosa Moll Flanders</i>	47
Jean Cocteau - <i>El Secreto Profesional Y Otros Textos</i>	49

Thomas De Quincey - <i>Los Últimos Días De Emmanuel Kant Y Otros Escritos</i>	50
Ramón Gómez De La Serna - <i>Prólogo A La Obra De Silverio Lanza</i>	51
(Selección De Antoine Galland) - <i>Las Mil Y Una Noches</i>	52
Robert Louis Stevenson - <i>Las Nuevas Noches Árabes. Markheim</i>	53
Léon Bloy - <i>La Salvación Por Los Judíos. La Sangre Del Pobre. En Las Tinieblas</i>	54
<i>Bhagavad-Gita. Poema De Gilgamesh</i>	55
Juan José Arreola - <i>Cuentos Fantásticos</i>	56
David Garnett - <i>De Dama A Zorro. Un Hombre En El Zoológico. La Vuelta Del Marinero</i>	57
Jonathan Swift - <i>Viajes De Gulliver</i>	58
Paul Groussac - <i>Crítica Literaria</i>	59
Manuel Mujica Lainez - <i>Los Ídolos</i>	60
Juan Ruiz - <i>Libro De Buen Amor</i>	61
William Blake - <i>Poesía Completa</i>	62
Hugh Walpole - <i>En La Plaza Oscura</i>	63
Ezequiel Martínez Estrada - <i>Obra Poética</i>	64
Edgar Allan Poe - <i>Cuentos</i>	65
Publio Virgilio Marón - <i>La Eneida</i>	66
Voltaire - <i>Cuentos</i>	68
J. W. Dunne - <i>Un Experimento Con El Tiempo</i>	69
Attilio Momigliano - <i>Ensayo Sobre El Orlando Furioso</i>	70
William James - <i>Las Variedades De La Experiencia Religiosa. Estudio Sobre La Naturaleza Humana</i>	71
Snorri Sturluson - <i>Saga De Egil Skallagrimsson</i>	72

Prólogo

A lo largo del tiempo, nuestra memoria va formando una biblioteca dispar, hecha de libros, o de páginas, cuya lectura fue una dicha para nosotros y que nos gustaría compartir. Los textos de esa íntima biblioteca no son forzosamente famosos. La razón es clara. Los profesores, que son quienes dispensan la fama, se interesan menos en la belleza que a los vaivenes y en las fechas de la literatura y en el prolijo análisis de libros que se han escrito para ese análisis, no para el goce del lector.

La serie que prologo y que ya entreveo quiere dar ese goce. No elegiré los títulos en función de mis hábitos literarios, de una determinada tradición, de una determinada escuela, de tal país o de tal época. "Que otros se jacten de los libros que les ha sido dado escribir; yo me jacto de aquellos que me fue dado leer", dije alguna vez. No sé si soy un buen escritor; creo ser un excelente lector o, en todo caso, un sensible y agradecido lector. Deseo que esta biblioteca sea tan diversa como la no saciada curiosidad que me ha inducido, y sigue induciéndome, a la exploración de tantos lenguajes y de tantas literaturas. Sé que la novela no es menos artificial que la alegoría o la ópera, pero incluiré novelas porque también ellas entraron en mi vida. Esta serie de libros heterogéneos es, lo repito, una biblioteca de preferencias.

María Kodama y yo hemos errado por el globo de la tierra y del agua. Hemos llegado a Texas y al Japón, a Ginebra, a Tebas, y, ahora, para juntar los textos que fueron esenciales para nosotros, recorreremos las galerías y los palacios de la memoria, como San Agustín escribió.

Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción, singular llamada belleza, ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica. "La rosa es sin porqué", dijo Ángelus Silesius; siglos después, Whistler declarararía "El arte sucede".

Ojalá seas el lector que este libro aguardaba.

J. L. B.

Julio Cortázar

Cuentos

Hacia mil novecientos cuarenta y tantos, yo era secretario de redacción de una revista Literaria, más o menos secreta. Una tarde, una tarde como las otras, un muchacho muy alto, cuyos rasgos no puedo recobrar, me trajo un cuento manuscrito. Le dije que volviera a los diez días y que le dada mi parecer. Volvió a la semana. Le dije que su cuento me gustaba y que ya había sido entregado a la imprenta. Poco después, Julio Cortázar leyó en letras de molde "Casa tomada" con dos ilustraciones a lápiz de Norah Borges. Pasaron los años y me confió una noche, en París, que ésa había sido su primera publicación. Me honra haber sido su instrumento.

El tema de aquel cuento es la ocupación gradual de una casa por una invisible presencia. En posteriores piezas Julio Cortázar lo retomaría de un modo más indirecto y por ende más eficaz.

Cuando Dante Gabriel Rossetti leyó la novela *Cumbres borrascosas* le escribió a un amigo: "La acción transcurre en el infierno, pero los lugares, no sé por qué, tienen nombres ingleses". Algo análogo pasa con la obra de Cortázar. Los personajes de la fábula son deliberadamente triviales. Los rige una rutina de casuales amores y de casuales discordias. Se mueven entre cosas triviales: marcas de cigarrillo, vidrieras, mostradores, whisky, farmacias, aeropuertos y andenes. Se resignan a los periódicos y a la radio. La topografía corresponde a Buenos Aires o a París y podemos creer al principio que se trata de meras crónicas. Poco a poco sentimos que no es así. Muy sutilmente el narrador nos ha atraído a su terrible mundo, en que la dicha es imposible. Es un mundo poroso, en el que se entretejen los seres; la conciencia de un hombre puede entrar en la de un animal o la de un animal en un hombre. También se juega con la materia de la que estamos hechos, el tiempo. En algunos relatos fluyen y se confunden dos series temporales.

El estilo no parece cuidado, pero cada palabra ha sido elegida. Nadie puede contar el argumento de un texto de Cortázar; cada texto consta de determinadas palabras en un determinado orden. Si tratamos de resumirlo verificamos que algo precioso se ha perdido.

Evangelios Apócrifos

Leer este libro es regresar de un modo casi mágico a los primeros siglos de nuestra era cuando la religión era una pasión. Los dogmas de la Iglesia y los razonamientos del teólogo acontecerían mucho después; lo que importó al principio fue la nueva de que el Hijo de Dios había sido, durante treinta y tres años, un hombre, un hombre flagelado y sacrificado cuya muerte había redimido a todas las generaciones de Adán. Entre los libros que anunciaban esa verdad estaban los *Evangelios apócrifos*. La palabra apócrifo ahora vale por falsificado o por falso; su primer sentido era oculto. Los textos apócrifos eran los vedados al vulgo, los de lectura sólo permitida a unos pocos.

Más allá de nuestra falta de fe, Cristo es la figura más vivida de la memoria humana. Le tocó en suerte predicar su doctrina, que hoy abarca el planeta, en una provincia perdida. Sus doce discípulos eran iletrados y pobres. Salvo aquellas palabras que su mano trazó en la tierra y que borró en seguida, no escribió nada. (También Pitágoras y el Budha fueron maestros orales.) No usó nunca argumentos; la forma natural de su pensamiento era la metáfora. Para condenar la pomposa vanidad de los funerales afirmó que los muertos enterrarán a sus muertos. Para condenar la hipocresía de los fariseos dijo que eran sepulcros blanqueados. Joven, murió oscuramente en la cruz, que en aquel tiempo era un patíbulo y que ahora es un símbolo. Sin sospechar su vasto porvenir Tácito lo menciona al pasar y lo llama Chrestus. Nadie como él ha gobernado, y sigue gobernando, el curso de la historia.

Este libro no contradice a los evangelios del canon. Narra con extrañas variaciones la misma biografía. Nos revela milagros inesperados. Nos dice que a la edad de cinco años Jesús modeló con arcilla unos gorriones que, ante el estupor de los niños que jugaban con él, alzaron el vuelo y se perdieron en el aire cantando. Le atribuye asimismo crueles milagros, propios de un niño todopoderoso que no ha alcanzado todavía el uso de la razón. Para el Antiguo Testamento, el Infierno (Sheol) es la sepultura; para los tercetos de la *Comedia*, un sistema de cárceles subterráneas, de topografía precisa; en este libro es un personaje soberbio que dialoga con Satanás, Príncipe de la Muerte, y que glorifica al Señor.

Junto a los libros canónicos del Nuevo Testamento estos *Evangelios apócrifos*, olvidados durante tantos siglos y recuperados ahora, fueron los instrumentos más antiguos de la doctrina de Jesús.

Franz Kafka

América. Relatos Breves

1883, 1924. Esas dos fechas delimitan la vida de Franz Kafka. Nadie puede ignorar que incluyen acontecimientos famosos: la primera guerra europea, la invasión de Bélgica, las derrotas y las victorias, el bloqueo de los imperios centrales por la flota británica, los años de hambre, la revolución rusa, que fue al principio una generosa esperanza y es ahora el zarismo, el derrumbamiento, el tratado de Brest-Litovsk y el tratado de Versalles, que engendraría la Segunda Guerra. Incluye asimismo los hechos íntimos que registra la biografía de Max Brod: la desavenencia con el padre, la soledad, los estudios jurídicos, los horarios de una oficina, la profusión de manuscritos, la tuberculosis. También, las vastas aventuras barrocas de la literatura: el expresionismo alemán, las hazañas verbales de Johannes Becher, de Yeats y de James Joyce.

El destino de Kafka fue transmutar las circunstancias y las agonías en fábulas. Redactó sórdidas pesadillas en un estilo límpido. No en vano era lector de las Escrituras y devoto de Flaubert, de Goethe y de Swift. Era judío, pero la palabra *judío* no figura, que yo recuerde, en su obra. Ésta es intemporal y tal vez eterna.

Kafka es el gran escritor clásico de nuestro atormentado y extraño siglo.

Gilbert Kethth Chesterton

La Cruz Azul Y Otros Cuentos

Es lícito afirmar que Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) hubiera podido ser Kafka. El hombre que escribió que la noche es una nube mayor que el mundo y un monstruo hecho de ojos hubiera podido soñar pesadillas no menos admirables y abrumadoras que la de *El proceso* o la de *El castillo*. De hecho, las soñó y buscó y encontró su salvación en la fe de Roma, de la que afirmó extrañamente que se basa en el sentido común. Íntimamente padeció el *fin-de-siecle* del siglo XIX; en una epístola dirigida a Edward Bentley pudo escribir "El mundo era muy viejo, amigo mío, cuando tu y yo éramos jóvenes" y declarar su juventud por las grandes voces de Whitman y de Stevenson.

Este volumen consta de una serie de cuentos que simulan ser policiales y que son mucho más. Cada uno de ellos nos propone un enigma que, a primera vista, es indescifrable. Se sugiere después una solución no menos mágica que atroz, y se arriba por fin a la verdad, que procura ser razonable. Cada uno de los cuentos es un apólogo y es asimismo una breve pieza teatral. Los personajes son como actores que entran en escena.

Antes del arte de escribir Chesterton ensayó la pintura; todas sus obras son curiosamente visuales.

Cuando el género policial haya caducado, el porvenir seguirá leyendo estas páginas, no en virtud de la clave racional que el Padre Brown descubre, sino en virtud de lo sobrenatural y monstruoso que antes hemos temido. Si yo tuviera que elegir un texto de los muchos que integran este libro, elegiría, creo, "Los tres jinetes del Apocalipsis", cuya elegancia es comparable a la de una jugada de ajedrez.

La obra de Chesterton es vastísima y no encierra una sola página que no ofrezca una felicidad. Recordaré, casi al azar, dos libros; uno de 1912, *The Ballad of the White Horse*, que noblemente salva la épica, tan olvidada en este siglo. Otro de 1925, *Man the Everlasting*, extraña historia universal que prescinde de fechas y en la que casi no hay nombres propios y que expresa la trágica hermosura del destino del hombre sobre la tierra.

Maurice Maeterlinck

La Inteligencia De Las Flores

Aristóteles escribe que la filosofía nace del asombro. Del asombro de ser, del asombro de ser en el tiempo, del asombro de ser en este mundo, en el que hay otros hombres y animales y estrellas. Del asombro nace también la poesía. En el caso de Maurice Maeterlinck, como en el de Poe, ese asombro fue el del horror. Su primer volumen de versos, *Les serres chandes* (1889), enumera vagas cosas que inquietan: una princesa que sufre hambre en su torre, un marinero en el desierto, un lejano cazador de alces que cuida a los enfermos, aves nocturnas entre lirios, el olor del éter en un día de sol, un vagabundo sobre un trono, antiguas nieves y antiguas lluvias. Estas enumeraciones provocaron la fácil parodia del doctor Nordau, cuya colérica diatriba *Degeneración* prestó excelentes servicios como antología de los escritores que denunciaba. El arte tiene el hábito de justificar y de preparar los hechos que narra; Maeterlinck, en sus dramas nos muestra deliberadamente cosas extrañas que se imponen a la imaginación y que no se explican. Los protagonistas de *Les aveugks I* (1890) son dos ciegos perdidos en un bosque; en *L'intruse*, de la misma fecha, un hombre anciano siente los pasos de la muerte que va entrando en la casa. En *L'oiseau bleu* (1909), el pasado es un recinto que habitan inmóviles figuras de cera. Fue el primer dramaturgo del simbolismo.

Maeterlinck, al principio, explotó las posibilidades estéticas del misterio. Quiso descifrarlo después. Más allá de la fe católica de su infancia, indagó lo maravilloso, la transmisión del pensamiento, la cuarta dimensión de Hinton, los singulares caballos de Elberfeld, la inteligencia de las flores. Las ordenadas e invariables repúblicas de los insectos le inspiraron dos libros. Plinio ya había atribuido a las hormigas la previsión y la memoria. Maeterlinck publicó *La vie des termites* en 1930. El más famoso de sus libros, *La vie des abeilles*, estudia con imaginación y rigor los hábitos de un ser famosamente celebrado por Virgilio y Shakespeare.

Maurice Maeterlinck nació en Gante en 1867 y murió en Niza en 1949. En 1911 obtuvo el premio Nobel.

Dino Buzzati

El Desierto De Los Tártaros

Podemos conocer a los antiguos, podemos conocer a los clásicos, podemos conocer a los escritores del siglo XIX y a los del principio del nuestro, que ya declina. Harto más arduo es conocer a los contemporáneos. Son demasiados y el tiempo no ha revelado aún su antología. Hay, sin embargo, nombres que las generaciones venideras no se resignarán a olvidar. Uno de ellos es, verosímilmente, el de Dino Buzzati.

Buzzati nació en 1906 en la antigua ciudad de Belluno, cerca del Véneto y de la frontera con Austria. Fue periodista y se entregó después a la literatura fantástica. Su primer libro, *Bárnabo delle Montagne*, data de 1933; el último, *I miracoli di Val Morel*, de 1972, el año de su muerte. Su vasta obra, no pocas veces alegórica, exhala angustia y magia. El influjo de Poe y de la novela gótica ha sido declarado por él. Otros han hablado de Kafka. ¿Por qué no aceptar sin desmedro alguno de Buzzati, ambos ilustres magisterios?

Este libro, que es acaso su obra maestra y que ha inspirado un hermoso film de Valerio Zurlini, está regido por el método de la postergación indefinida y casi infinita, caro a los eleatas y a Kafka. El ámbito de las ficciones de Kafka es deliberadamente gris y mediocre y sabe a burocracia y a tedio. Tal no es el caso de esta obra. Hay una víspera, pero es la de una enorme batalla, temida y esperada. Dino Buzzati, en estas páginas, retrotrae la novela a la epopeya, que fue su manantial. El desierto es real y es simbólico. Está vacío y el héroe espera muchedumbres.

Henrik Ibsen

Peer Gynt *Hedda Gabler*

El más ilustre de los evangelistas de Ibsen, George Bernard Shaw, dijo en su *Quintessence of Ibsenism* que es absurdo preguntarle a un autor una explicación de su obra, ya que esa explicación bien puede ser lo que la obra buscaba. La invención de la fábula precede a la comprensión de su moraleja. En el caso de Ibsen, las invenciones nos importan más que las tesis. Tal no fue el caso cuando se estrenaron sus obras. Gracias a Ibsen, la tesis de que una mujer tiene derecho a vivir su propia vida es ahora un lugar común. En 1879, era escandalosa. En Londres, tuvieron que agregar a *Casa de muñecas* una escena final, en la que Nora Helmer, arrepentida, vuelve a su hogar y a su familia. En París agregaron un amante para que el público entendiera la acción.

Deliberadamente elegí para este volumen dos piezas en las que lo imaginativo y lo fantástico es tan esencial como lo realista.

La primera, *Peer Gynt*, es, a mi parecer, la obra maestra de su autor y una de las obras maestras de la literatura. Todo en ella es fantástico, salvo la convicción que despierta. *Peer Gynt* es el más irresponsable y el más querible de los canallas. La ilusión del yo lo domina. Aspira, escarnecido y roto al alto título de Emperador de Sí Mismo; en un manicomio de El Cairo, los dementes lo coronan así, postrado en el polvo. Algo de pesadilla y algo de cuento de hadas hay en *Peer Gynt*. Con horror o con gratitud recibimos las extremadas aventuras y la cambiante geografía que proponen sus páginas. Alguien ha conjeturado que la conmovedora escena final ocurre después de la muerte del héroe, en el otro mundo.

La destreza técnica de *Hedda Gabler* (1890) puede llevar a la sospecha de que toda la tragedia es mecánica y ha sido elaborada para inducir tales o cuales emociones, no en función de un carácter. De hecho, *Hedda Gabler* es enigmática. Hay quienes ven en ella una histérica; otros, una mera mundana; otros, una pequeña ave de presa. Y diría que es enigmática precisamente porque es real, como lo es cada uno para los otros o para sí mismo, como Henrik Ibsen fue para Henrik Ibsen. Anotemos, de paso, que las pistolas que el general Gabler lega a su hija, son no menos instrumentales para la acción que los personajes.

El tema constante de Ibsen es la discordia de lo real y de las ilusiones románticas. George Bernard Shaw, su apologista, y Max Nordau, su detractor, lo han equiparado a Cervantes.

Henrik Ibsen es de mañana y de hoy. Sin su gran sombra el teatro que lo sigue es inconcebible.

José María Eca De Queiroz

El Mandarín

A fines del siglo XIX, Groussac pudo escribir con veracidad que ser famoso en Sudamérica no era dejar de ser un desconocido. Ese dictamen, por aquellos años, era aplicable a Portugal. Famoso en su pequeña e ilustre patria, José María Eca de Queiroz (1845-1900) murió casi ignorado por las otras tierras de Europa. La tardía crítica internacional lo consagra ahora como uno de los primeros prosistas y novelistas de su época.

Eca de Queiroz fue esa cosa un tanto melancólica: un aristócrata pobre. Estudió Derecho en la Universidad de Coimbra y, una vez terminada su carrera, desempeñó un cargo mediocre en una mediocre provincia. En 1869 acompañó a su amigo, el conde de Rezende, a la inauguración del canal de Suez. Pasó de Egipto a Palestina, y la evocación de esas andanzas perdura en páginas que muchas generaciones leen y releen. Tres años después ingresó en la carrera consular. Vivió en La Habana, en Newcasde, en Bristol, en la China y en París. El amor a la literatura francesa nunca lo dejaría. Profesó la estética del parnaso y, en sus muy diversas novelas, la de Flaubert. En *El primo Basilio* (1878) se ha advertido la sombra tutelar de *Madame Bovary*, pero Emile Zola juzgó que era superior a su indiscutible arquetipo y agregó a su dictamen estas palabras: "Les habla un discípulo de Flaubert".

Cada oración que Eca de Queiroz publicó había sido limada y templada, cada escena de la vasta obra múltiple ha sido imaginada con probidad. El autor se define como realista, pero ese realismo no excluye lo quimérico, lo sardónico, lo amargo y lo piadoso. Como su Portugal, que amaba con cariño y con ironía, Eca de Queiroz descubrió y reveló el Oriente. La historia de *O Mandaran* (1880) es fantástica. Uno de los personajes es un demonio; otro, desde una sórdida pensión de Lisboa, mata mágicamente a un mandarín que tiende su barrilete en una terraza que está en el centro del imperio amarillo. La mente del lector hospeda con alegría esa imposible fábula.

En el año final del siglo XIX murieron en París dos hombres de genio, Eca de Queiroz y Oscar Wilde. Que yo sepa, nunca se conocieron, pero se hubieran entendido admirablemente.

Leopoldo Lugones

El Imperio Jesuítico

Cabe decir que el hecho capital de la vida de Alonso Quijano fue la lectura de los libros que lo indujeron a la singular decisión de ser don Quijote. De un modo análogo, el descubrimiento de un texto fue para Lugones algo no menos vivido que la cercanía del mar o de una mujer. Detrás de cada uno de sus libros hay una sombra tutelar. Detrás de *Los crepúsculos él jardín*, cuyo nombre ya es un poema, está la sombra de Albert Samain; detrás de *Las faenas extrañas*, la de Edgar Allan Poe; detrás del *Lunario sentimental*, la de Jules Laforgue. Así es, pero sólo Lugones pudo haber escrito esos libros, de fuentes tan diversas. Trasladar al rebelde castellano las cadencias del simbolismo no es poca hazaña. Homero, Dante, Hugo y Walt Whitman fueron esenciales para él.

Con "Rubén Darío y otros cómplices" (la frase es de Lugones) emprendió la máxima aventura de las letras hispánicas: el modernismo. Este gran movimiento renovó los temas, el vocabulario, los sentimientos y la métrica. Iniciado de este lado del mar, el modernismo cundió a España, donde inspiró a poetas quizá mayores, a Juan Ramón Jiménez y a los Machado.

Hombre de convicciones y de pasiones elementales, Lugones forjó un estilo complejo, que influyó benéficamente en López Velarde y en Ezequiel Martínez Estrada. Este exornado estilo solía no condecir con los temas. En *El payador* (1915), que inauguró el culto del *Martín Fierro*, hay una evidente desproporción entre la llanura, que los hombres de letras llaman la Pampa, y los intrincados períodos; no así en *El imperio jesuítico*. En 1903, el gobierno argentino le encargó la redacción de esta memoria, que es ahora este libro. Lugones pasó un año en el territorio donde la Compañía de Jesús ejecutó su extraño experimento de comunismo teocrático. En estas páginas hay una afinidad natural entre la exuberancia de su prosa y la de las regiones que nos revela.

Es interesante comparar este "ensayo histórico" de Lugones con el trabajo análogo de Groussac sobre el padre José Guevara y su *Historia del Paraguay*. Lugones registra las leyendas milagrosas que pululan en los textos de los jesuitas; Groussac insinúa, al pasar, que una fuente probable de esa milagrería fue cierta bula que se refiere a la canonización con estas palabras precisas: "Las virtudes no bastan sin los milagros".

Leopoldo Lugones nació en la provincia mediterránea de Córdoba, en 1874, y se dio muerte en 1938, en una de las islas del Tigre.

André Gide

Los Monederos Falsos

André Gide, que de tantas cosas dudó, parece no haber dudado nunca de esa imprescindible ilusión, el libre albedrío. Creyó que el hombre puede dirigir su conducta y consagró su vida al examen y a la renovación de la ética, no menos que al ejercicio y al goce de la literatura. Nació en París en 1869, bajo el Segundo Imperio. Su formación fue protestante, su primera lectura apasionada fueron los Evangelios. Tímido y reservado, frecuentó los Martes de Mallarmé y pudo conversar con Pierre Louys, con Paul Valéry, con Claudel y con Wilde. En su primer libro, *Les cahiers d'André Walter* (1891), usó el dialecto ornamental de los simbolistas. Esa obra es menos de un autor que de una época. Siempre fue fiel, después, a la buena tradición de la claridad. Al cabo de una estadía en Argelia, que fue capital para él, publicó en 1897 *Les nourritures terrestres*, que exalta los deseos de la carne pero no su plena satisfacción. En posteriores textos, cuya enumeración sería larga, predicó el goce de los sentidos, la liberación de todas las leyes morales, la cambiante "disponibilidad" y el acto gratuito que no responde a otra razón que al antojo. Fue acusado de corromper a la juventud con esas doctrinas.

Profesó el amor de la literatura inglesa, dijo que prefería John Keats a Víctor Hugo. Leamos que la voz íntima de Keats era más de su agrado que el tono público y profético de Hugo. En 1919 fue uno de los tres fundadores de la N.R.F., la primera revista literaria de nuestro siglo.

André Malraux ha escrito que Gide es nuestro principal contemporáneo. Gide, como Goethe, no está en un solo libro, está en la suma y en el contraste de todos ellos.

La más famosa de sus novelas es *Les faux monnayeurs*, curiosa y admirable narración que incluye un análisis del género narrativo. En su *Journal* refiere las diversas etapas de su escritura. En 1947, un año antes de su muerte, recibió con aprobación unánime el Premio Nobel.

Herbert George Wells

La Máquina Del Tiempo *El Hombre Invisible*

A la inversa de Beckford o de Poe, las narraciones que recoge este libro son pesadillas que deliberadamente rehúyen un estilo fantástico. Fueron soñadas en los últimos años del siglo XIX y en los iniciales del XX. Wells había observado que esa época, que es la nuestra, descreía de magias y talismanes, de la pompa retórica y de los énfasis. Ya entonces, como ahora, la imaginación aceptaba lo prodigioso, siempre que su raíz fuera científica, no sobrenatural. En cada uno de sus textos hay un solo prodigio; las circunstancias que lo ciñen son minuciosamente grises y cotidianas. Consideremos *The Invisible Man* (1897). Para que Gyges fuera invisible, los griegos recurrieron a un anillo de bronce, hallado en un caballo de bronce; Wells, para mayor verosimilitud, nos muestra a un hombre albino que se baña en un líquido singular y que tiene que andar desnudo y descalzo, porque la ropa y el calzado no son invisibles como él. En la labor de Wells lo patético no importa menos que la fábula. Su hombre invisible es un símbolo, que perdurará mucho tiempo, de nuestra soledad. Wells afirmó que las invenciones de Verne eran meramente proféticas y que las suyas eran de ejecución imposible. Ambos opinaban que el hombre no llegaría jamás a la luna; nuestro siglo, debidamente atónito, ha visto esa proeza.

El hecho de que Wells fuera un genio no es menos admirable que el hecho de que siempre escribiera con modestia, a veces irónica.

Wells nació, no lejos de Londres, en 1866. De origen humilde, conoció los males y la pobreza. Era republicano y socialista. En las últimas décadas de su vida pasó de la escritura de sueños a la redacción laboriosa de grandes libros que pudieran ayudar a los hombres a ser ciudadanos del mundo. En 1922 publicó una historia universal. La mejor biografía de Wells es la que nos ofrecen los dos volúmenes de su *Experiment in Autobiography* (1934). Murió en 1946. Las ficciones de Wells fueron los primeros libros que yo leí; tal vez serán los últimos.

Robert Graves

Los Mitos Griegos

Diversamente admirable como poeta, como investigador de la poesía, como sensible y docto humanista, como novelista, como narrador y como mitólogo, Robert Graves es uno de los escritores más personales de nuestro siglo. Nació en Londres en 1895. Uno de sus mayores fue el historiador alemán Leopold von Ranke, cuya curiosidad universal acaso heredó. De niño, recibió en un parque de las afueras la bendición de Swinburne, que había recibido la bendición de Landor, que había recibido la bendición del doctor Samuel Johnson. Durante la Primera Guerra Mundial se batió en el famoso regimiento de los Royal Welsh Fusiliers. Esa etapa de su destino se refleja en el libro *Goodbye to All That* (Adiós a todo eso), que data de 1929. Fue uno de los primeros que proclamaron el singular valor de la obra de Gerard Manley Hopkins, pero se abstuvo de ensayar su métrica y su verso aliterativo. Nunca trató de ser moderno, ha declarado que un poeta debe escribir como un poeta y no como un período. Cree en la sacralidad de quienes ejercen el arte, que, para él, es uno y eterno. Descree de las escuelas literarias y de sus manifiestos. En *The Common Asphodel* (1949) niega a Virgilio, a Swinburne, a Kipling, a Eliot y, lo cual es menos misterioso, a Ezra Pound. Su libro capital, *The White Goddess* (1946), quiere ser la primera gramática del lenguaje de la poesía, pero es, de hecho, un mito espléndido, acaso exhumado por Graves, acaso forjado por Graves. La diosa blanca de ese mito es la Luna, la poesía occidental no es otra cosa, para Graves, que las ramificaciones y variaciones de ese complejo mito lunar, hoy recuperado por él. Quiere que la poesía retorne a su origen mágico.

Mientras dicto este prólogo, Robert Graves, rodeado del amor de los suyos y casi libre de ese cuerpo mortal que parece haber olvidado, está apagándose en Mallorca, en una suerte de arrebatado tranquilo que linda con el éxtasis.

Para casi todos los helenistas, sin excluir a Grimal, los mitos que registran son meras piezas de museo o fábulas curiosas y antiguas. Graves los estudia cronológicamente y busca en sus cambiantes formas la evolución gradual de verdades vivas que no ha borrado el cristianismo. No se trata de un diccionario, se trata de una obra que abarca siglos y que es imaginativa y orgánica.

Fiodor Dostoievski

Los Demonios

Como el descubrimiento del amor, como el descubrimiento del mar, el descubrimiento de Dostoievski marca una fecha memorable de nuestra vida. Suele corresponder a la adolescencia, la madurez busca y descubre a escritores serenos. En 1915, en Ginebra, leí con avidez *Crimen y castigo*, en la muy legible versión inglesa de Constance Garnett. Esa novela cuyos héroes son un asesino y una ramera me pareció no menos terrible que la guerra que nos cercaba. Busqué una biografía del autor. Hijo de un cirujano militar que murió asesinado, Dostoievski (1821-1881) conoció la pobreza, la enfermedad, la cárcel, el destierro, el asiduo ejercicio de las letras, los viajes, la pasión del juego y, ya en el término de sus días, la fama. Profesó el culto de Balzac. Envuelto en una vaga conspiración, fue condenado a muerte. Casi al pie del patíbulo, donde habían sido ejecutados sus compañeros, la sentencia fue conmutada, pero Dostoievski cumplió en Siberia cuatro años de trabajos forzados, que nunca olvidaría.

Estudió y expuso las utopías de Fourier, Owen y Saint-Simón. Fue socialista y paneslavista. Yo había imaginado que Dostoievski era una suerte de gran Dios insondable, capaz de comprender y justificar a todos los seres. Me asombró que hubiera descendido alguna vez a la mera política, que discrimina y que condena.

Leer un libro de Dostoievski es penetrar en una gran ciudad, que ignoramos, o en la sombra de una batalla. *Crimen y castigo* me había revelado, entre otras cosas, un mundo ajeno a mí. Inicié la lectura de *Los demonios* y algo muy extraño ocurrió. Sentí que había regresado a la patria. La estepa de la obra era una magnificación de la Pampa. Varvara Petrovna y Stepan Trofimovich Verjovenski eran, pese a sus incómodos nombres, viejos argentinos irresponsables. El libro empieza con alegría, como si el narrador no supiera el trágico fin.

En el prefacio de una antología de la literatura rusa Vladimir Nabokov declaró que no había encontrado una sola página de Dostoievski digna de ser incluida. Esto quiere decir que Dostoievski no debe ser juzgado por cada página sino por la suma de páginas que componen el libro.

Edward Kasner & James Newman

Matemáticas E Imaginación

Un hombre inmortal, condenado a cárcel perpetua, podría concebir en su celda toda el álgebra y toda la geometría, desde contar los dedos de la mano hasta la singular doctrina de los conjuntos, y todavía mucho más. Un modelo de ese meditador sería Pascal, que, a los doce años, había descubierto una treintena de las proposiciones de Euclides. Las matemáticas no son una ciencia empírica. Intuitivamente sabemos que tres y cuatro son siete, y no necesitamos hacer la prueba con martillos, con piezas de ajedrez o con naipes. Horacio, para figurar lo imposible, habló de cisnes negros; mientras pulía su verso, tenebrosas bandadas de cisnes surcaban los ríos de Australia. Horacio no pudo adivinarlos, pero si hubiera tenido noticia de ellos, habría sabido inmediatamente que tres y cuatro de esos lóbregos seres daban la cifra siete. Russell escribe que las vastas matemáticas son una vasta tautología y que decir tres y cuatro no es otra cosa que una manera de decir siete. Sea lo que fuere, la imaginación y las matemáticas no se contraponen; se complementan como la cerradura y la llave. Como la música, las matemáticas pueden prescindir del universo, cuyo ámbito comprenden y cuyas ocultas leyes exploran.

La línea, por breve que sea, consta de un número infinito de puntos; el plano, por breve que sea, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinito de planos. La geometría tetradimensional ha estudiado la condición de los hipervolúmenes. La hiperesfera consta de un número infinito de esferas; el hipercubo, de un número infinito de cubos. No se sabe si existen, pero se conocen sus leyes.

Harto más deleitable que este prólogo son las páginas de este libro. Invito a los lectores a hojearlas y a mirar las extrañas ilustraciones. Abundan en sorpresas. Por ejemplo, las islas topológicas del octavo capítulo; por ejemplo, la tira de Mobius, que cualquiera puede construir con una hoja de papel y con una tijera y que es una increíble superficie de un solo lado.

Eugene O' Neill

El Gran Dios Brown. Extraño Interludio El Luto Le Sienta A Electra

Dos Diversos Destinos, O Dos Destinos De Apariencia Diversa Convergen En O'Neill, Cuyas fechas iniciales y terminales fueron 1888 y 1953.

Uno, el de aventurero y hombre de mar. Fue actor de teatro antes de escribir para el teatro, tarea literaria que le daría mucha felicidad y acaso alguna angustia. Fue buscador de oro en Honduras, como Samuel Clemens (Mark Twain) lo fue en California. El azar o el destino (ambas palabras son sinónimas) lo llevó a Buenos Aires; en alguna de sus piezas recuerda, no sin evidente nostalgia, "el paseo Colón y los vigilantes", el Bajo donde los marineros buscaban el amor mercenario y la confusa exaltación del alcohol. Anduvo por Sudáfrica e Inglaterra. Entre 1923 y 1927 dirigió, con Robert Edmond Jones, el Village Theatre al sur de Manhattan.

Más que las duras circunstancias de su biografía nos importa lo que hizo con ellas y con su infatigable imaginación. Es el más imprevisible de los autores. Pasó, como August Strindberg, del naturalismo a lo simbólico y lo fantástico. Comprendió que el mejor instrumento que les ha sido dado a los hombres para renovar o innovar es la tradición, no servilmente remedada sino ramificada y enriquecida. Repitió en el dialecto de nuestro tiempo, y variando un poco los nombres, antiguas fábulas helénicas ya dramatizadas por Sófocles. Llevó a la escena la *Balada del antiguo marinero*, de Coleridge. En su *Extraño interludio* (1928) se oye primero lo que dicen los personajes, con una voz algo distinta, lo que secretamente estaban pensando, siempre lo inquietaron las máscaras y las usó de una manera que no habían sospechado los griegos ni el teatro No. En *El gran dios Brown* (1926) la viuda del protagonista, un sólido hombre de negocios americano, adora y besa el antifaz usado por él y se olvida del muerto. En *El luto le sienta a Electra* (1931) los rostros de los actores y la fachada de la gran casa de los Mannon tienen la rigidez de máscaras. El sentido alegórico importa menos que la gravitación de esos símbolos.

Bernard Shaw ha escrito: "Nada hay nuevo en O'Neill, salvo sus novedades". Los epigramas ingeniosos no precisan ser justos. Eugene O'Neill ha renovado, y sigue renovando, el teatro del mundo.

Ariwara No Narihira

Cuentos De Ise

Como Francia, el Japón es, entre tantas otras cosas, un país literario, un país donde el común de la gente profesa el hábito y el amor a las letras. Un testimonio de ello son estos cuentos que datan del décimo siglo de nuestra era, Constituyen uno de los más antiguos ejemplos de la prosa japonesa y su tema central es la poesía lírica. La historia del Japón ha sido épica, pero, a diferencia de lo acontecido en otras naciones, en el principio de su poesía no está la espada. Desde el comienzo, los temas constantes han sido la naturaleza, los diversos colores de las estaciones y de los días, las venturas y desventuras del amor. Este libro incluye unos doscientos poemas breves y las circunstancias, reales o fabulosas, de su composición. El héroe de la obra es el príncipe Ariwara no Narihira a veces designado por su nombre. Kato, en su historia de la literatura japonesa (1979), lo compara a Donjuán. Pese a las muchas aventuras eróticas que los cuentos refieren, esa comparación es errónea. Donjuán es un católico libertino que seduce a muchas mujeres y que transgrede temerariamente una ley que él sabe divina. Narihira es un hedonista en un mundo inocente y pagano, no perturbado aún por el Tao y por la recta observación del óctuple camino del Buddha. De este o del otro lado del bien y del mal, estas páginas clásicas del Japón ignoran lo moral y lo inmoral.

Según el precitado doctor Kao, este volumen prefigura la famosa historia de Genyi.

Como los cretenses, los habitantes de Ise tenían la fama de mentirosos. El título de la obra sugeriría que los relatos que contiene son falsos. No es imposible que el anónimo autor haya compuesto muchos de los poemas y haya imaginado después las dramáticas circunstancias que lo explicarían.

Hermann Melville

Benito Cereno

Billy Budd

Bartleby, El Escribiente

Hay escritores cuya obra no se parece a lo que sabemos de su destino; tal no es el caso de Hermann Melville, que padeció rigores y soledades que serían la arcilla de los símbolos de sus alegorías. Nació en New York en 1819. Vástago de una gran familia venida a menos, de severa tradición calvinista, perdió a su padre a los trece años. A los diecinueve emprendió la primera de sus largas navegaciones; fue como marinero a Liverpool. En 1841 se alistó en una ballenera que zarpó de Nantucket. El capitán era muy duro con su gente; Melville desertó en una de las islas del Pacífico. Los isleños, que eran caníbales, lo acogieron. Cien días y cien noches pasaron y lo rescató una nave australiana. A bordo de esa nave, Melville capitaneó un motín. Hacia 1845 volvería a New York.

Typee, su primer libro, data de 1846. En 1851 publicó la novela *Moby Dick*, que pasó casi inadvertida. La crítica la descubriría hacia 1920. Ahora es famosa; la ballena blanca y Ahab tienen su lugar en esa heterogénea mitología que es la memoria de los hombres. Abunda en frases misteriosamente felices: "El predicador, de rodillas, rezó con tanta devoción que parecía un hombre arrodillado y rezando en el fondo del mar". La noción de que el blanco puede ser un color terrible ya estaba en Poe. También las sombras de Carlyle y de Shakespeare andan por ese volumen.

Melville tenía, como Coleridge, el hábito de la desesperación. *Moby Dick* es, de hecho, una pesadilla.

El amor a la Biblia lo induciría a emprender el último de sus viajes. En 1855 anduvo por tierras de Egipto y de Palestina.

Nathaniel Hawthorne fue su amigo. Murió, casi olvidado, en New York, en 1891.

Bartleby, que data de 1856, prefigura a Franz Kafka. Su desconcertante protagonista es un hombre oscuro que se niega tenazmente a la acción. El autor no lo explica, pero nuestra imaginación lo acepta inmediatamente y no sin mucha lástima. En realidad son dos los protagonistas: el obstinado Bartleby y el narrador que se resigna a su obstinación y acaba por encariñarse con él.

Billy Budd puede resumirse como la historia de un conflicto entre la justicia y la ley, pero ese resumen es hartamente menos importante que el carácter del héroe, que ha dado muerte a un hombre y que no comprende hasta el fin porqué lo juzgan y condenan.

Benito Cereno sigue suscitando polémicas. Hay quien lo juzga la obra maestra de Melville y una de las obras maestras de la literatura. Hay quien lo considera un error o una serie de errores. Hay quien ha sugerido que Hermann Melville se propuso la escritura de un texto deliberadamente inexplicable que fuera un símbolo cabal de este mundo, también inexplicable.

Giovanni Papini

Lo Trágico Cotidiano

El Piloto Ciego

Palabras Y Sangre

Si alguien en este siglo es equiparable al egipcio Proteo, ese alguien es Giovanni Papini, que alguna vez firmó Gian Falco, historiador de la literatura y poeta, pragmatista y romántico, ateo y después teólogo. No sabemos cuál es su cara, porque fueron muchas sus máscaras. Hablar de máscaras es quizá una injusticia. Papini, a lo largo de su larga vida, puede haber sostenido sinceramente doctrinas antagónicas. (Recordemos, al pasar, el destino análogo de Lugones.) Hay estilos que no permiten al autor hablar en voz baja. Papini, en la polémica, solía ser sonoro y enfático. Negó al *Decamerón* y negó a *Hamlet*.

Nació en Florencia en 1881. Según sus biógrafos, era de modesto linaje, pero haber nacido en Florencia es haber heredado, más allá de los dudosos árboles genealógicos, una admirable tradición secular. Fue un lector hedonista, siempre lo movió la dicha de leer, no un apremio de exámenes. El primer objeto de su atención fue la filosofía. Tradujo y comentó libros de Bergson, de Schopenhauer y de Berkeley. Schopenhauer habla de la esencia onírica de la vida; para Berkeley, la historia universal es un largo sueño de Dios, que la crea y percibe infinitamente. Tales conceptos no fueron meras abstracciones para Papini. A su luz compuso los cuentos que integran este libro. Datan de principios de siglo.

En 1912 publicó *El crepúsculo de los dioses*, título que es una variación del *Crepúsculo de los ídolos* de Nietzsche, título que es una variación del *Crepúsculo de los dioses* del primer canto de la *Edda Mayor*. Pasó del idealismo a un pragmatismo que definió como psicológico y mágico y que no era del todo el de William James. Años después lo invocaría para justificar el fascismo. Su melancólica autobiografía *Un uomo finito* apareció en 1913. Sus libros más famosos —*Historia de Cristo*, *Gog Dante vivo*, *El diablo*— fueron escritos para ser obras maestras, género que requiere cierta inocencia de parte del autor.

En 1921 se convirtió, no sin alguna publicidad, a la fe católica. Murió en Florencia en 1956.

Yo tendría diez años cuando leí, en una mala traducción española, *Lo trágico cotidiano* y *El piloto ciego*. Otras lecturas los borraron. Sin sospecharlo, obré del nodo más sagaz. El olvido bien puede ser una forma profunda de la memoria. Hacia 1969, compuse en Cambridge la historia fantástica "El otro". Atónito y agradecido, compruebo ahora que esa historia repite el argumento de "Dos imágenes en un estanque", fábula que incluye este libro.

Arthur Machen

Los Tres Impostores

A principios de lo que un historiador holandés llamó, indefinidamente, la Edad Moderna, cundió por toda Europa el nombre de un libro, *De tribus impostoribus*, cuyos protagonistas eran Moisés, Jesucristo y Mahoma, y que las alarmadas autoridades querían descubrir y destruir. Nunca dieron con él, por la suficiente razón de que no existía. Ese libro quimérico ejerció un influjo considerable, ya que su virtud residía en el nombre y en lo que involucraba ese nombre, no en las ausentes páginas.

Como aquel otro escándalo, este libro se llama *Los tres impostores*. Arthur Machen lo escribió a la sombra de Stevenson, en un estilo que parece fluir, digno de su declarado maestro. La acción transcurre en aquel Londres de posibilidades mágicas y terribles que por primera vez nos fue revelado en las *New Arabian Nights* y que Chesterton exploraría mucho después en las crónicas del Padre Brown. El hecho de saber que los relatos de los tres personajes son imposturas no disminuye el buen horror que sus fábulas comunican. Por lo demás toda ficción es una impostura; lo que importa es sentir que ha sido soñada sinceramente. En otros libros —*The House of Souls*, *The Shinning Pyramid*, *Things Mear and Far*— sospechamos que Machen no cree del todo en lo que nos cuenta; no así en las páginas que siguen en el melancólico *Hill of Dreams*. En casi todas ellas, como en ciertos textos y en el *Quijote*, hay sueños adentro de sueños, que forman un juego de espejos. A veces condesciende al aquelarre; la corrupción del espíritu se manifiesta por la corrupción de la carne. Machen inventó la leyenda de los Ángeles de Mons, que en cierto duro trance de la Primera Guerra Mundial salvaron a las fuerzas británicas. Esa leyenda es ahora parte de la mitología popular y anda en boca de gente humilde que nada sabe de él. Perdurar más allá de su mero nombre le hubiera complacido.

Tradujo del francés los doce tomos de las no siempre verídicas y no siempre licenciosas *Memorias* del veneciano Casanova.

Arthur Machen (1863-1947) nació en las serranías de Gales, fuente de la *matière de Bretagne*, que pobló de sueños la tierra.

Las literaturas encierran breves y casi secretas obras maestras; *Los tres impostores* es una de ellas.

Fray Luis De León

Cantar De Cantares

Exposición Del Libro De Job

La Biblia, cuyo nombre griego es plural, significa los libros. Es, de hecho, una biblioteca de los libros fundamentales de la literatura hebrea ordenados sin mayor rigor cronológico y atribuidos al Espíritu, al Ruach. Abarca la cosmogonía, la historia, la poesía, las parábolas, la meditación y la ira profética. Los diversos autores corresponden a diversas épocas y a diversas regiones. Son, para el piadoso lector, meros amanuenses del Espíritu, que determina cada palabra y, según los cabalistas, cada letra y su valor numérico y sus posibles o fatales combinaciones. El más curioso de esos textos es el *Libro de Job*.

Froude en 1853 predijo que este libro, llegado su debido tiempo, sería considerado el más alto de cuantos han escrito los hombres. El tema, el eterno tema, es el hecho de que un justo pueda ser desdichado. Job, en su muladar, se queja y maldice y sus amigos lo aconsejan. Esperamos razonamientos, pero el razonamiento, propio del griego, es ajeno al alma semítica y la obra se limita a ofrecernos espléndidas metáforas. La discusión es ardua y porfiada. En los capítulos finales, la voz de Dios habla desde el torbellino y condena por igual a quienes lo culpan o lo justifican. Declara que es inexplicable y de un modo indirecto se compara con sus más extrañas criaturas, el elefante (el Behemoth, cuyo nombre, como el de la Escritura, es plural, ya que significa animales, por ser tan grande) y la ballena, o Leviathan. Max Brod, en *Judaísmo y cristianismo*, ha analizado este pasaje. El mundo estaría regido por un enigma.

La fecha de la redacción es incierta. H. G. Wells escribió que el *Libro de Job* es la gran respuesta de los hebreos a los diálogos de Platón.

Publicamos aquí la versión literal de Fray Luis de León, su explicación de cada versículo y otra versión en verso endecasílabo y rimado, al itálico modo. La prosa de Fray Luis es, por lo común, de una serenidad ejemplar; el original hebreo le impone aquí música de violencias. Cuando oye la trompa dice: "¡Ha!, ¡ha!, y de lueñe huele la batalla, el ruido de los capitanes y el estruendo de los soldados".

Esta biblioteca incluye asimismo el *Cantar de los cantares* o, como traduce Fray Luis, *Cantar de cantares*. Lo define como égloga pastoril y le da un sentido alegórico. El esposo, proféticamente, sería Cristo; la esposa, la Iglesia. El amor terrenal sería un emblema del amor divino. Quizá no huelga recordar que la más encendida obra de la lengua castellana, la de San Juan de la Cruz, procede de este libro.

Joseph Conrad

El Corazón De Las Tinieblas *Con La Soga Al Cuello*

Obra del divino poder, de la suma sabiduría y, curiosamente, del primer amor, el infierno de Dante, el más famoso de la literatura, es un establecimiento penal en forma de pirámide inversa, poblado por fantasmas de Italia y por inolvidables endecasílabos. Harto más terrible es el de *Heart of Darkness*, el río de África que remonta el capitán Marlow, entre orillas de ruinas y de selvas y que bien puede ser una proyección del abominable Kurtz, que es la meta. En 1889, Teodor Josef Konrad Korzeniowski remontó el Congo hasta Stanley Falls; en 1902, Joseph Conrad, hoy célebre, publicó en Londres *Heart of Darkness*, acaso el más intenso de los relatos que la imaginación humana ha labrado. Este relato es el primero de este volumen.

El segundo, *The End of the Tether*, no es menos trágico. La clave de la historia es un hecho que no revelaremos y que el lector descubrirá gradualmente. En las primeras páginas ya hay indicios.

H. L. Mencken, que ciertamente no prodiga los ditirambos, afirma que *The End of the Tether* es una de las más espléndidas narraciones, extensa o breve, nueva o antigua, de las letras inglesas. Compara los dos textos de este libro con las composiciones musicales de Juan Sebastián Bach.

Según el testimonio de H. G. Wells, el inglés oral de Conrad era muy torpe. El escrito, que es el que importa, es admirable y fluye con delicada maestría.

Hijo de un revolucionario polaco, Conrad nació en Ucrania, en el destierro, en 1857. Murió en el condado de Kent en 1924.

Oscar Wilde

Ensayos Y Diálogos

Observa Stevenson que hay una virtud sin la cual todas las demás son inútiles; esa virtud es el encanto. Los largos siglos de la literatura nos ofrecen autores harto más complejos e imaginativos que Wilde; ninguno más encantador. Lo fue en el diálogo casual, lo fue en la amistad, lo fue en los años de la dicha y en los años adversos. Sigue siéndolo en cada línea que ha trazado su pluma.

Más que los otros de su especie, Oscar Wilde fue un *homo ludens*. Jugó con el teatro; *La importancia de llamarse Ernesto* o, como quiere Alfonso Reyes, *La importancia de ser severo*, es la única comedia del mundo que tiene el sabor del champagne. Jugó con la poesía; *La esfinge*, no tocada por lo patético, es pura y sabiamente verbal. Venturosamente jugó con el ensayo y con el diálogo. Jugó con la novela; *Dorian Gray* es una variación decorativa ejecutada sobre el tema de *Jekyll y Hyde*. Jugó trágicamente con su destino; inició un pleito que sabía de antemano perdido y que lo llevaría a la cárcel y a la deshonra. En su destierro voluntario le dijo a Gide que él había querido conocer "el otro lado del jardín".

Nunca sabremos qué epigrama le hubiera inspirado el *Ulises* de Joyce.

Oscar Wilde nació en Dublín en 1854. Murió en el Hotel d'Alsace, en París, en el año 1900. Su obra no ha envejecido; pudo haber sido escrita esta mañana.

Henri Michaux

Un Bárbaro En Asia

Hacia 1935 conocí en Buenos Aires a Henri Michaux. Lo recuerdo como un hombre sereno y sonriente, muy lúcido, de buena y no efusiva conversación y fácilmente irónico. No profesaba ninguna de las supersticiones de aquella fecha. Descreía de París, de los conventículos literarios, del culto, entonces de rigor, de Pablo Picasso. Con pareja imparcialidad, descreía de la sabiduría oriental. Todo esto se confirma en su libro *Un barbare en Asie*, que yo traduje al castellano no como un deber sino como un juego. Solía asombrarnos con noticias tristísimas de Bolivia, donde había residido un tiempo. Por aquellos años no sospechaba lo que el Oriente le daría o, de manera misteriosa, ya le había dado. Admiraba la obra de Paul Klee y la obra de Giorgio de Chirico.

A lo largo de su larga vida ejerció dos artes: la pintura y las letras. En sus últimos libros las combinó. La noción china y japonesa de que los ideogramas de un poema se componen no sólo para el oído sino también para la vista, le sugirió curiosos experimentos. Como Aldous Huxley exploró los alucinógenos y penetró en regiones de pesadilla que inspirarían su pincel y su pluma. En 1941, André Gide publicó un opúsculo que se llama *Descubramos a Henri Michaux*.

Hacia 1982 me visitó en París. Cambiamos algunas triviales palabras; estaba muy cansado. Presentí que aquel diálogo sería el último.

Las fechas de su nacimiento y de su muerte son 1899 y 1984.

Hermann Hesse

El Juego De Los Abalorios

Cuando emprendí el estudio del alemán, hacia 1917, descubrí en la antología de Benzmann un breve poema de Hermann Hesse. Un viajero pasa una noche en una posada. En la posada hay una fuente. El viajero se va al otro día y piensa que el agua seguirá corriendo cuando él haya partido y que la recordará en tierras lejanas. Yo recuerdo ahora en Buenos Aires aquella breve pieza de Hesse. Después vendrían sus libros.

Hermann Hesse nació en Württemberg en 1877. Sus padres habían predicado en la India la doctrina pietista. Hesse fue sucesivamente mecánico, librero y anticuario. Repitió, como tantos otros jóvenes, el monólogo dubitativo de Hamlet y estuvo a punto de quitarse la vida. En 1899 publicó su primer libro de versos; en 1904 el relato *Peter Camenzind*, de carácter autobiográfico. Contemporáneo del realismo, del simbolismo y del expresionismo, no se afilió a ninguna de esas escuelas. Buena parte de su obra corresponde a lo que en alemán se llama *Bildungsroman*, novelas cuyo tema central es la formación de un espíritu. En 1911 viajó a la India; mejor dicho, volvió, ya que tantas veces había pensado en aquel país. En 1912 fijó su residencia en Suiza, en el cantón de Berna. Durante la guerra fue pacifista, como Romain Rolland y Russell. Ayudó física y moralmente a los prisioneros alemanes internados en la Confederación. El relato *El último verano de Klingsor* data de 1919; *Siddharta*, de 1921; *El lobo estepario*, de 1926. Tres años antes, Hesse ya había adoptado la ciudadanía suiza. Murió en Montagnola, cerca de la ciudad de Lugano, en 1962.

De los muchos volúmenes de Hesse, *El juego de los abalorios* (*Das Glasperlen Spiel*) es el más ambicioso y el más extenso. La crítica ha observado que el juego que da nombre a sus páginas no es otra cosa que una larga metáfora del arte de la música. Es evidente que el autor no ha imaginado bien ese juego; si lo hubiera hecho, quienes leen la novela se habrían interesado más en él que en las palabras y ansiedades de los protagonistas y en el vasto ambiente que los rodea.

Enoch A. Bennett

Enterrado En Vida

Enoch Arnold Bennett (1867-1931) se consideraba un discípulo de Flaubert, pero no pocas veces fue algo menos severo y más agradable; un buen heredero de Dickens. Nos ha legado tres largas novelas hoy clásicas: *The Old Wive's Tale* (1908), *Clayhanger* (1910) y *Riceyman Steps* (1923), que indudablemente son obras maestras, de lectura intensa y conmovedora. En su *Historia de la literatura inglesa*, obra curiosamente parca en elogios, George Sampson lo juzga genial, pero ese epíteto sugiere violencias y altibajos que son del todo ajenos a Bennett y a su estilo sereno, que pasa inadvertido como el cristal. Bennett se entregó a la literatura con una suerte de entusiasmo tranquilo. A diferencia de H. G. Wells, de quien era amigo íntimo, nunca permitió que sus opiniones intervinieran en su obra.

Enterrado en vida data de 1908. Su héroe, Priam Farll, que manda a la exposición anual de la Royal Academy un cuadro con un vigilante y, al año siguiente, otro, con un pingüino, es un tímido; la historia entera, con todas sus luces y sombras, surge de un solo acto de timidez. La crítica la juzga la mejor de las comedias domésticas de Arnold Bennett, pero esa abstracta definición, acaso irrefutable, nada nos dice de las muchas felicidades y de las muchas sorpresas que en este libro nos aguardan.

Arnold Bennett fue uno de los primeros que reconocieron a William Butler Yeats. Escribió: "Yeats es uno de los grandes poetas de nuestra era, porque media docena de lectores sabemos que lo es".

Claudio Eliano

Historia De Los Animales

Pese al nombre que se daría a este libro, *De natura animalium*, nadie menos afín a un zoólogo, en el sentido actual de la palabra, que su autor, Claudio Eliano. Nada pudieron importarle los géneros que se ramifican en especies, nada la anatomía de los animales o su prolija descripción. En el epílogo se jacta de su íntimo amor del conocimiento, pero esa voz, en el segundo siglo de nuestra era, comprendía los entes y también todo lo imaginado o fabulado sobre ellos. Este misceláneo tratado abunda en digresiones. Su desorden es voluntario. Eliano, para eludir el tedio de la monotonía, ha preferido entretener los temas y ofrecer a quienes lo leen "una suerte de florida pradera". Le interesan los hábitos de los animales y las moralidades de las que son ejemplo esos hábitos.

Claudio Eliano encarnó el mejor tipo de romano, el de un romano helenizado. Nunca salió de Italia, pero no escribió una línea en latín. Sus autoridades son siempre griegas: el lector de estas páginas buscará en vano el nombre de Plinio, que, dada la materia de la obra, parece obligatorio. Al cabo de los siglos, este tratado es a la vez irresponsable y gratisimo. Claudio Eliano logró el título oficial de sofista, es decir, de retórico que puede enseñar la retórica y que la ejerce. Nada sabemos de los hechos que tejieron su biografía; queda su voz tranquila narrando sueños.

Thorstein Veblen

Teoría De La Clase Ociosa

Cuando, hace ya tantos años, me fue dado leer este libro, creí que era una sátira. Supe después que era el primer trabajo de un ilustre sociólogo. Por lo demás, basta mirar de cerca una sociedad para saber que no es Utopía y que su descripción imparcial corre el albur de lindar con la sátira. En este libro, que data de 1899, Veblen descubre y define la clase ociosa, cuyo extraño deber es gastar dinero ostensiblemente. Así, se vive en cierto barrio, porque es fama que ese barrio es más caro. Liebermann o Picasso fijaban sumas elevadas, no por ser codiciosos, sino para no defraudar a los compradores cuyo propósito era mostrar que podían costearse una tela que llevara su firma. Según Veblen, el auge del golf se debe a la circunstancia de que exige mucho terreno. Erróneamente afirma que el estudio del latín y del griego tiene su raíz en el hecho de que ambas lenguas son inútiles. Si un ejecutivo no tiene tiempo para el gasto ostensible, su mujer o sus hijos lo hacen por él, de suerte que los cambios periódicos de la moda proporcionan libreas.

Veblen pensó y compuso este libro en los Estados Unidos. Entre nosotros, el fenómeno de la clase ociosa es más grave. Salvo los pobres de solemnidad, todo argentino finge pertenecer a esa clase. De chico, he conocido familias que durante los meses calurosos vivían escondidas en su casa, para que la gente creyera que veraneaban en una hipotética estancia o en la ciudad de Montevideo. Una señora me confió su intención de adornar el "hall" con un cuadro firmado, ciertamente no por virtud de la caligrafía.

Hijo de emigrantes noruegos, Thorstein Veblen nació en Wisconsin en 1857 y murió en California en 1929. (América le debe mucho a los escandinavos; recordemos al mejor continuador de Whitman, Carl Sandburg.) Su obra es muy vasta. Predicó austeramente la doctrina socialista. En sus últimos libros auguró un aciago fin de la historia.

Gustave Flaubert

Las Tentaciones De San Antonio

Gustave Flaubert (1821-1880) puso toda su fe en el ejercicio de la literatura. Incurrió en lo que Whitehead llamaría la falacia del diccionario perfecto; creyó que para cada cosa de este intrincado mundo preexiste una palabra justa, *le mot juste*, y que el deber del escritor es acertar con ella.

Creó haber comprobado que esa palabra es invariablemente la más eufónica. Se negó a apresurar su pluma; no hay una línea de su obra que no haya sido vigilada y limada. Buscó y logró la probidad y no pocas veces la inspiración. "La prosa ha nacido ayer", escribió. "El verso es por excelencia la forma de las literaturas antiguas. Las combinaciones de la métrica se han agotado; no así las de la prosa." Y en otro lugar: "La novela espera a su Homero".

De los muchos libros de Flaubert, el más raro es *Las tentaciones de San Antonio*. Una antigua pieza de títeres, un cuadro de Peter Breughel, el *Cain* de Byron y el *Fausto* de Goethe fueron su inspiración. En 1849, al cabo de un año y medio de trabajo tenaz, Flaubert convocó a Bouilhet y Du Camp, sus amigos íntimos, y les leyó con entusiasmo el vasto manuscrito, que constaba de más de quinientas páginas. Cuatro días duró la lectura en voz alta. El dictamen fue inapelable: arrojar el libro a las llamas y tratar de olvidarlo. Le aconsejaron que buscara un tema pedestre, que excluyera el lirismo. Flaubert, resignado, escribió *Madame Bovary*, que apareció en 1857. En cuanto al manuscrito, la sentencia de muerte no fue acatada. Flaubert lo corrigió y lo abrevió. En 1874, lo dio a la imprenta.

Este libro está escrito con indicaciones escénicas, como si fuera un drama. Felizmente para nosotros prescinde de los excesivos escrúpulos que limitan y perjudican toda la obra ulterior. La fantasmagoría comprende el tercer siglo de la era cristiana y, al fin, el siglo XIX. San Antonio es también Gustave Flaubert. En las arrebatadas y espléndidas páginas terminales el monje quiere ser el universo, como Brahma o Walt Whitman.

Albert Thibaudet ha escrito que *Las tentaciones* es una colosal "flor del mal". ¿Qué no hubiera dicho Flaubert de esa temeraria y torpe metáfora?

Marco Polo

La Descripción Del Mundo

Uno de los hechos capitales de nuestra historia es el descubrimiento del Oriente, palabra espléndida que abarca la aurora y tantas y famosas naciones. Heródoto, Alejandro de Macedonia, la Biblia, Vasco de Gama, *Las mil y una noches*, Clive y Kipling son diversas etapas de esa aventura, que no ha cesado aún. Otra etapa (la esencial, para Masefield) es este libro.

Venturosamente para nosotros, los genoveses apresaron en 1296 una galera veneciana. La comandaba un hombre, que sería un poco distinto de los demás porque había estado muchos años en Oriente. Ese hombre, Marco Polo, dictó en latín a su compañero de cautiverio, Rusticiano de Pisa, la larga crónica de sus viajes y la descripción de los reinos explorados por él. Las cárceles parecen propicias a la literatura; recordemos a Verlaine y a Cervantes. El hecho de dictar en latín, no en la lengua vernácula, sugiere que el autor se dirigía a muchos lectores. Marco Polo era un mercader, pero en los tiempos medievales un mercader podía ser Simbad. Por el camino de la seda, por el arduo camino que fatigaron antiguas caravanas para que un paño con figuras llegara a manos de Virgilio y le sugiriera un hexámetro, Marco Polo, atravesando cordilleras y arenas, arribó a la China, a Cathay y mereció la protección del Emperador, que le confió intrincadas misiones y lo nombró gobernador de Sung. Fue docto en muchas escrituras y en muchas lenguas.

Marco Polo sabía que lo que imaginan los hombres no es menos real que lo que llaman la realidad. Su libro abunda en maravillas. Enumeremos, casi al azar, la muralla que Alejandro erigió para detener a los tártaros, el paraíso artificial del Viejo de la Montaña, Hassan ibn Sabbah, la región en la que se ve y no se ve el reino de la sombra, la torre de tesoros en la que un rey se muere de hambre, los demonios del desierto que asumen la voz y el rostro de un amigo para perder a los viajeros, el sepulcro de Adán en una cima, los tigres negros...

Son dos los héroes de este libro. Uno, el vasto emperador de los mogoles, Kubilai Khan, el Kubla Khan del triple sueño de Coleridge. Otro, el que no se oculta pero que tampoco se muestra, el prudente y curioso veneciano que lo sirvió y cuya pluma lo ha hecho inmortal.

Marcel Schwob

Vidas Imaginarias

Como aquel español que por la virtud de unos libros llegó a ser "don Quijote", Schwob, antes de ejercer y enriquecer la literatura, fue un maravillado lector. Le tocó en suerte Francia, el más literario de los países. Le tocó en suerte el siglo XIX, que no desmerecía del anterior. De estirpe de rabinos, heredó una tradición oriental que agregó a las occidentales. Siempre fue suyo el ámbito de las profundas bibliotecas. Estudió el griego y tradujo a Luciano de Samosata. Como tantos franceses, profesó el amor de la literatura de Inglaterra. Tradujo a Stevenson y a Meredith, obra delicada y difícil. Admiró imparcialmente a Whitman y a Poe. Le interesó el argot medieval, que había manejado Francois Villon. Descubrió y tradujo la novela *Moll Flanders*, que bien pudo haberle enseñado el arte de la invención circunstancial.

Sus *Vidas imaginarias* datan de 1896. Para su escritura inventó un método curioso. Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos. El sabor peculiar de este volumen está en ese vaivén.

En todas partes del mundo hay devotos de Marcel Schwob que constituyen pequeñas sociedades secretas. No buscó la fama; escribió deliberadamente para los *happy few*, para los menos. Frecuentó los cenáculos simbolistas; fue amigo de Remy de Gourmont y de Paul Claudel.

Hacia 1935 escribí un libro candoroso que se llamaba *Historia universal de la infamia*. Una de sus muchas fuentes, no señalada aún por la crítica, fue este libro de Schwob.

Las fechas de 1867 y de 1905 abarcan su vida.

George Bernard Shaw

César Y Cleopatra *La Comandante Bárbara* *Cándida*

¿Qué decir, qué no decir, de Bernard Shaw? Se lo ve como un ingenioso, pero el hombre que dejó escrito "Ser usado para fines innobles es la única tragedia; lo demás es mera mortalidad e infortunio" o "He dejado atrás el soborno del cielo" o "Ser maltratado no es un mérito" ciertamente fue mucho más.

Nadie ignora su biografía. Nació en Dublín en 1856, de estirpe protestante. Una de sus primeras decisiones fue huir de Irlanda. En 1876 lo hallamos en Londres. Conoció a William Morris y se afilió a la Sociedad Fabiana, que tomó su nombre de Fabio el Demorador y que pensaba que el mundo llegaría gradualmente al socialismo, sin que una revolución fuera necesaria. Publicó cinco novelas heterodoxas, redactadas en el límpido estilo del siglo XVIII. Ejerció la crítica dramática y la crítica musical. En dos famosos libros sobre Wagner y sobre Ibsen, expone y enriquece el pensamiento de esos autores. Casi cuarenta años tardó en descubrir su genio dramático. Su primera pieza data de 1892. Comprendió que la sátira de Inglaterra conviene para el éxito en Inglaterra. En 1901 aparecieron en volumen sus *Three Plays for Puritains*, título paradójico, ya que los puritanos prohibieron las representaciones teatrales.

En 1921 escribió su *Back to Methusaleh* que nos muestra diversos avatares de una fuerza divina, que se ramifica en planetas, en piedras, en árboles, en animales y en hombres y que regresa al fin a su fuente. Esa filosofía coincide con la de otro irlandés, Escoto Erígena, del siglo IX.

Predicó la longevidad y murió a los noventa y cuatro años.

En su *Untergang des Abendlandes*, Oswald Spengler escribe que la última obra significativa de la cultura fáustica fue *Major Barbara*, que figura en este volumen. Los escritores de nuestro siglo se deleitan en las flaquezas de la condición humana; el único capaz de imaginar héroes fue Bernard Shaw. El protagonista de *Caesar and Cleopatra* es harto más complejo que los Césares de Plutarco y de Shakespeare.

Francisco De Quevedo

La Fortuna Con Seso Y La Hora De Todos *Marco Bruto*

Quevedo, que vio tantas cosas, vio la declinación de su España y la cantó en famosos y nobles versos (*Miré los muros de la patria mía / Si un tiempo fuertes, ya desmoronados*) y en una epístola censoria que se atreve a empezar con un verso un tanto ridículo (*No he de callar por más que con el dedo*), porque su autor sabía, como Shakespeare, que cualquier principio era bueno y que su genio era capaz de proseguir y de levantar el poema. Siempre lo arrebató la pasión política; distraído por las ruinosas guerras de Flandes y por las esperanzas cortesanas, puede afirmarse que no vio el descubrimiento de América, de la que sólo le importaron los metales preciosos y los galeones acosados por los corsarios. Era un hombre sensual y hubiera querido ser un asceta, y acaso alguna vez lo fue, ya que algo monacal había en él. Saboreaba toda palabra del idioma español. La gemianía del hampa y el dialecto de Góngora, su enemigo, le interesaron por igual. Exploró el hebreo, el árabe, el griego, el latín, el italiano y el francés. Leyó a Montaigne, a quien llama el señor de Montaña, pero éste nada pudo enseñarle. Ignoró la sonrisa y la ironía y le complacía la cólera. Su obra es una serie de experimentos o, mejor dicho, de aventuras verbales.

Hemos elegido dos libros. Uno, *La hora de todos*, consta de invenciones fantásticas: las casas que se mudan de los dueños, el hombre que se da un baño de piedra mármol y que se reviste en estatua, el poeta que lee un manuscrito tan oscuro que no se ve la mano que lo sostiene y acuden búhos y murciélagos. El estilo, como se ve, es exacerbadamente barroco; en otra página se lee: "El corambovis iluminado de panarras, con arreboles de brindis".

El *Marco Bruto* corresponde a esa nostalgia del latín que aún perdura en todos los idiomas occidentales. En sus trabajadas sentencias el castellano es casi latín. Quevedo había traducido el *Rómulo* del marqués de Malvezzi, que sería su modelo. Párrafo por párrafo, va traduciendo y comentando el texto griego de Plutarco.

Don Francisco de Quevedo y Villegas nació en Madrid en 1580 y murió en esa misma ciudad en 1645. Lugones, que es nuestro Quevedo, lo juzga el más noble estilista español.

Eden Phillpotts

Los Rojos Redmayne

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

Eden Phillpotts, "el más inglés de los escritores ingleses", era de evidente origen hebreo y nació en la India. Sin negar a su estirpe, no fue nunca un judío profesional, a la manera de Israel Zangwill. A los cinco años, hacia 1867, su padre, el capitán Henry Phillpotts, lo envió a Inglaterra. A los catorce atravesó por primera vez el páramo de Dartmoor, que es una pampa nebulosa y sedienta en el centro de Devonshire. (Misterios del proceso poético: esa caminata de 1876 —ocho rendidas leguas— determinó casi toda su obra ulterior, cuyo primer volumen, *Hijos de la neblina*, data de 1897.) A los dieciocho años fue a Londres. Tenía la esperanza y la voluntad de ser un gran actor. El público logró disuadirlo. De 1880 a 1891 trabajó ingratamente en una oficina. De noche redactaba, releía, tachaba, amplificaba, reponía, arrojaba al fuego. En 1892 se casó.

La fama —sería una exageración hablar de la gloria— ha sido muy considerada con Eden Phillpotts. Phillpotts era un hombre apacible que no fatigaba el atareado Atlántico para asestar un ciclo de conferencias, que sabía discutir con el jardinero el destino de los alélfes y de los jacintos, y a quien aguardaban taciturnos lectores de Aberdeen, en Auckland, en Vancouver, en Simia y en Bombay. Esos lectores taciturnos e ingleses que alguna vez escriben para confirmar un rasgo verídico en una descripción del otoño, o para deplorar —seriamente— el trágico final de la fábula. Esos lectores que de todas partes del mundo enviaban semillas minuciosas para el jardín inglés de Eden Phillpotts.

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

Es asimismo autor de comedias —alguna redactada en colaboración con su hija, otras con Arnold Bennett— y de libros de versos: *Cien y un sonetos*, *Una fuente de manzanas*.

Me ha tocado en suerte el examen, no siempre laborioso, de centenares de novelas policiales. Quizá ninguna me ha intrigado tanto como *The Red Redmaynes*, libro cuyo argumento repetiría con las variaciones del caso Nicholas Blake en *There's Trouble Brewing*. En otras ficciones de Phillpotts la solución es evidente desde el principio; ello no importa, dado el encanto de la historia. No así en este volumen que sumirá al lector en la más grata de las perplejidades.

Sören Kierkegaard

Temor Y Temblor

Sören Kierkegaard, cuyo profético apellido vale por cementerio (Churchyard) nació en 1813 en Copenhague y murió en esa misma ciudad en 1855. Ha sido considerado el fundador o más precisamente el padre del existencialismo. Menos deseoso de publicidad que sus hijos, llevó una vida retirada y umbrátil. Como aquel otro célebre danés, el príncipe Hamlet, frecuentó la duda y la angustia, voz de origen latino a la que dotó de un nuevo escalofrío. Fue menos un filósofo que un teólogo y menos un teólogo que un hombre elocuente y sensible. Evangélico luterano, negó los argumentos que prueban la existencia de Dios y la encarnación de Jesús, que juzgó absurdos desde el punto de vista de la razón, y propuso para cada creyente un acto de fe individual. No admitió la autoridad de la Iglesia y escribió que cada persona tiene el deber de optar. Rechazó la dialéctica, y el dialecto de Hegel. Su sedentaria biografía es harto menos rica en hechos extremos que en reflexiones y plegarias. La religión fue la más fuerte de sus pasiones. Lo preocupó singularmente el sacrificio de Abraham.

Un periódico había publicado una caricatura que lo ponía en ridículo; Kierkegaard se dijo que haber provocado esa caricatura era quizá el verdadero fin de su vida. A Pascal le importaba notoriamente la salvación de su alma; Kierkegaard escribió: "Si después del Juicio Final hubiera un solo réprobo en el infierno y me tocara ser ese réprobo, yo celebraría desde el abismo la Justicia de Dios".

Unamuno acometió el estudio del danés para leer a Kierkegaard y declaró que el arduo aprendizaje valía la pena.

En una página que las antologías prefieren, Kierkegaard alaba con pudor su lengua materna, que algunos habían juzgado inapta para el debate filosófico.

Gustav Meyrink

El Golem

Los discípulos de Paracelso acometieron la creación de un homúnculo por obra de la alquimia; los cabalistas, por obra del secreto nombre de Dios, pronunciado con sabia lentitud sobre una figura de barro. Ese hijo de una palabra recibió el apodo de Golem, que vale por el polvo, que es la materia de que Adán fue creado. Arnim y Hoffmann conocieron esa leyenda. En el año 1915, el austríaco Gustav Meyrink la renovó para la escritura de esta novela. Harta de sonoras noticias militares, Alemania acogió con gratitud sus fabulosas páginas, que le permitían olvidar el presente. Meyrink hizo del Golem una figura que aparece cada treinta y tres años en la inaccesible ventana de un cuarto circular que no tiene puertas, en el ghetto de Praga. Esa figura es a la vez el otro yo del narrador y un símbolo incorpóreo de las generaciones de la secular judería. Todo en este libro es extraño, hasta los monosílabos del índice: *Prag, Punsch, Nacht, Spuk, Licht*. Como en el caso de Lewis Carroll, la ficción está hecha de sueños que encierran otros sueños. Hacia esa fecha, Meyrink había dejado la fe cristiana por la doctrina del Buddha.

Antes de ser un buen terrorista de la literatura fantástica, Meyrink fue un buen poeta satírico. Su *Cornucopia del burgués alemán* data de 1904. En 1916 Meyrink publicó *El rostro verde*, cuyo protagonista es el Judío Errante, que en alemán se llama el Judío Eterno; en 1917 *La noche de Walpurgis*; en 1920 una novela que hermosamente se titula *El ángel de la ventana occidental*. La acción ocurre en Inglaterra, los personajes son alquimistas. Gustav Meyrink, cuyo prosaico nombre era Meyer, nació en Viena en 1868 y murió en Sarnberg, Baviera, en 1932.

Henry James

La Lección Del Maestro *La Vida Privada* *La Figura En La Alfombra*

Hijo mayor del teólogo del mismo nombre, que había dejado el rígido calvinismo por la doctrina visionaria de Swedenborg, Henry James nació en la ciudad de New York en el año de 1843. Su padre quería que sus hijos fueran cosmopolitas, no meros provincianos de América. Henry y su hermano William recibieron una esmerada educación europea. Desde el principio, Henry James no ignoró que era un espectador, no un actor, de la vida. A lo largo de sus obras comprobamos que fue un espectador sutil e inventivo. Siempre creyó que los americanos eran intelectualmente inferiores a los europeos y éticamente superiores. Ensayó con desdicha el teatro; con suma felicidad la novela y el cuento. A diferencia de Conrad o de Dickens, no fue un creador de caracteres; creó situaciones deliberadamente ambiguas y complejas, capaces de indefinidas y casi infinitas lecturas. Sus libros, sus muchos libros, han sido escritos para la morosa delectación del análisis. Profesó el amor de Inglaterra, de Italia y de Francia, no de Alemania. Escribió que París es una lámpara encendida para todos los amantes del mundo. Murió en Londres antes del fin de la Primera Guerra, en 1916.

James descubrió que la vida literaria puede ser un tema precioso. El lector de estas tres ficciones comprobará que el ejercicio de las letras no es menos arrebatador y curioso que el ejercicio de las armas, caro a la épica. El estilo de la primera es irónico. La segunda es increíble y fantástica; se había dicho que la sugirieron los últimos años de Robert Browning. La tercera es una suerte de símbolo de toda la vasta obra de James.

Heródoto

Los Nueve Libros De La Historia

El espacio se mide por el tiempo. El mundo era más vasto entonces que ahora, pero Heródoto se echó a andar unos quinientos años antes de la era cristiana. Sus pasos lo llevaron a Tesalia y a la dilatada estepa de los escitas. Costeó el Mar Negro hasta el estuario del río Dnieper. Empezó el arduo y peligroso viaje entre Sarolis y Susa, la capital de Persia. Visitó a Babilonia y a la Cólquida, que había sido la meta de Jasón. Estuvo en Grasa. De isla en isla exploró el Archipiélago. En el Egipto conversó con los sacerdotes del templo de Hephaistos. Para Heródoto las divinidades eran las mismas pero los nombres cambiaban en cada lengua. Remontó el sagrado curso del Nilo, acaso hasta la primera catarata. Curiosamente imaginó que el Danubio era como la antistrofa del Nilo, su correspondencia a la inversa. Vio en el campo de batalla las calaveras de los persas derrotados por Inaro. Vio las aún jóvenes esfinges. Griego, profesó el amor del Egipto, "que es entre todas las regiones maravillosa". Sintió en esa región el antiguo paso del tiempo; nos habla de trescientas cuarenta y una generaciones de hombres y de sus sacerdotes y reyes. Atribuyó a los egipcios la división del año en doce meses gobernados por doce dioses.

Le tocó en suerte el siglo de Pericles, que conmemoraría Voltaire. Fue amigo de Sófocles y de Gorgias.

Cicerón, que no ignoraba que en griego la palabra historia quiere decir investigación y verificación, lo apodó el Padre de la Historia. En el más venturoso de sus ensayos, publicado a principios de 1842, De Quincey lo celebra con el entusiasmo y con la frescura que hoy es de uso aplicar a los escritores contemporáneos, no a los antiguos. Lo considera el primer enciclopedista y el primer etnólogo y geógrafo. Lo apoda el Padre de la Prosa que, según Coleridge, debió asombrar más a la gente que la poesía, que en todas las literaturas es anterior.

En el ensayo precitado, De Quincey habla de los *Mueve Libros* como un *Thesaurus gabularum*.

Juan Rulfo

Pedro Páramo

Emily Dickinson creía que publicar no es parte esencial del destino de un escritor. Juan Rulfo parece compartir ese parecer. Devoto de la lectura, de la soledad y de la escritura de manuscritos, que revisaba, corregía y destruía, no publicó su primer libro — *El llano en llamas*, 1953— hasta casi cumplidos Los cuarenta años. Un terco amigo, Efrén Hernández, le arrancó los originales y los llevó a la imprenta. Esta serie de diecinueve cuentos prefigura de algún modo la novela que lo ha hecho famoso en muchos países y en muchas lenguas. Desde el momento en que el narrador, que busca a Pedro Páramo, su padre, se cruza con un desconocido que le declara que son hermanos y que toda la gente del pueblo se llama Páramo, el lector ya sabe que ha entrado en un texto fantástico, cuyas indefinidas ramificaciones no le es dado prever, pero cuya gravitación ya lo atrapa. Muy diversos son los análisis que ha ensayado la crítica. Acaso el más legible y el más complejo sea el de Emir Rodríguez Monegal. La historia, la geografía, la política, la técnica de Faulkner y de ciertos escritores rusos y escandinavos, la sociología y el simbolismo, han sido interrogados con afán, pero nadie ha logrado, hasta ahora, destejer el arco iris, para usar la extraña metáfora de John Keats.

Pedro Páramo es una de las mejores novelas de las literaturas de lengua hispánica, y aun de la literatura.

Rudyard Kipling

Relatos

No hay uno solo de los cuentos de este volumen que no sea, a mi parecer, una breve y suficiente obra maestra. Los primeros son ilusoriamente sencillos, los últimos, deliberadamente ambiguos y complejos. No son mejores, son distintos. *La puerta de los cien pesares*, que data de las mocedades de Kipling, no es inferior a la conmovedora historia del soldado romano, que, sin saberlo y sin proponérselo, se convierte en Jesús. En todos ellos, el autor, con sabia inocencia, narra la fábula como si no acabara de comprenderla y agrega comentarios convencionales para que el lector esté en desacuerdo.

La esencial grandeza de Kipling ha sido oscurecida por algunas circunstancias adversas. Kipling reveló el Imperio Británico a una Inglaterra diferente y quizá un poco hostil. Wells y Shaw, socialistas, miraron con alguna extrañeza a ese imprevisto joven que les mandaba un vago Indostán y que predicaba que el Imperio es el deber y el fardo del hombre blanco. Fatalmente incurrieron en el error de juzgar a ese hombre genial por sus opiniones políticas. Ese mal ejemplo tiene hoy muchos seguidores; es común oír hablar de literatura comprometida.

Rudyard Kipling nació en Bombay a la que dedicó, hermosamente, su primer libro de poemas, *The Seven Seas*. Supo el hindi antes de saber el inglés y conservó, casi hasta el fin, la capacidad de pensar en ambos idiomas. Un sij me dijo que era evidente que el relato *Una guerra de "sahibs"* había sido concebido en la lengua vernácula y traducido luego al inglés. Kipling profesó siempre el culto de Francia, que lo recuerda ahora con más devoción que su Inglaterra. En la escuela le impusieron el estudio del latín. Empezó por odiar a Horacio, que tenía que aprender de memoria; años después Horacio lo ayudaría a sobrellevar las largas noches del insomnio. Rodeado por la fama, Kipling fue siempre un hombre distante y solitario. Su autobiografía *Something of Myself* es fiel a su título: nos dice apenas algo, no mucho. No hay una sola confidencia de las que el psicoanálisis busca; esa reserva, propia de un hombre reticente, hace que lo conozcamos mejor. Su hijo mayor murió en la Primera Guerra Mundial. Era uno de los cien mil voluntarios que Inglaterra envió a Francia. Kipling lloró su muerte en un texto que se refiere a Roma. Una obra tan diversa presupone muchas dichas y muchos pesares que no sabremos nunca y que no debemos saber.

A la par de Hugo, Kipling dibujaba muy bien; una prueba de ello son las ilustraciones en tinta china de sus *Just So, Stories*.

George Moore dijo que Kipling era, después de Shakespeare, el único autor inglés que escribía con todo el diccionario. Sabía administrar sin pedantería esa profusión léxica. Cada línea ha sido sopesada y limada con lenta probidad. Sus primeros temas fueron el mar, los animales, los aventureros y los soldados; los últimos, las enfermedades y la venganza.

Kipling murió en 1936 después de una segunda operación de cáncer. Una de sus últimas obras fue un *Himno al dolor físico*, "que hace que el alma olvide sus otros infiernos".

A lo largo de mi larga vida habré leído y releído un centenar de veces las piezas elegidas aquí.

William Beckford

Vathek

Los sueños, que tejen buena parte de nuestra vida, han sido prolijamente estudiados, desde Artemidoro hasta Jung; no así la pesadilla, el tigre del género. Vaga ceniza del olvido y de la memoria, los sueños de la noche son lo que van dejando los días; la pesadilla nos depara un sabor singular, del todo ajeno a la vigilia común. En determinadas obras de arte reconocemos ese inequívoco sabor. Pienso en el doble castillo del cuarto canto del Infierno, en las cárceles de Piranesi, en ciertas páginas de De Quincey y de May Sinclair y en el *Vathek* de Beckford.

William Beckford (1760-1844) heredó una vasta fortuna, que dedicó al estudio y al ejercicio de las artes, a la edificación de palacios, a los placeres, a la ostentosa reclusión, a la colección de libros y de grabados y, siquiera al principio, a esa *douceur de vivre* que sólo conocieron, se afirma, aquellos a quienes les fue dado vivir antes de la Revolución Francesa. Su maestro de música fue Mozart. Erigió altas torres efímeras en Portugal y en Inglaterra, en Cintra y en Fonthill. Encarnó para sus contemporáneos el tipo de lord excéntrico. Se pareció de algún modo a Byron o a la imagen que hoy tenemos de Byron. A los diecisiete años redactó biografías satíricas de pintores flamencos, cuya labor admiraba. Su madre descreía, como Gibbon, de las universidades inglesas; William se educó en Ginebra. Recorrió los Países Bajos e Italia, a los que dedicó un libro anónimo en forma epistolar, que casi inmediatamente destruyó y del que sólo quedan seis ejemplares. Durante un tiempo circuló la versión de que tres días y dos noches de 1781 le bastaron para escribir *Vathek*. Esta leyenda es una prueba de la unidad del libro. Beckford lo redactó en francés; el inglés era entonces, como las otras lenguas germánicas, un tanto lateral. En 1876, Mallarmé prologó una reimpresión del original.

La influencia tutelar del *Libro de las mil y una noches* no es menos evidente en estas páginas que la invención y la buena ejecución de la fábula. Andrew Lang declara o sugiere que la invención del Alcázar del Fuego Subterráneo es la mayor gloria de este volumen.

Daniel Defoe

Las Venturas Y Desventuras De La Famosa Moll Flanders

Si no me engaño, el hallazgo esencial de Daniel Defoe (1660-1731) fue la invención de rasgos circunstanciales, casi ignorada por la literatura anterior. Lo tardío de ese descubrimiento es notable; que yo recuerde, no llueve una sola vez en todo el *Quijote*. Más allá de esa tecniquería, como diría Unamuno, es admirable en su labor la continua creación de personas queribles y pecadoras y el agrado peculiar de un estilo que no adolece nunca de vanidad. Saintsbury opina que su obra marca una etapa entre la novela de aventuras y la hoy llamada psicológica; las dos, de hecho, se confunden. El *Quijote* no es menos el carácter de don Quijote que los trabajos que padece; *Robinson Crusoe* (1719) no es menos el sencillo marinero, de origen alemán, que arma su habitación en la isla desierta que el penetrante escalofrío de la huella humana en la arena. Defoe, dicho sea de paso, mantuvo en el puerto de Bristol un largo diálogo con Alexander Selkirk, que vivió cuatro años y cuatro meses en la isla de Juan Fernández, al oeste de Chile, y que sería el prototipo de Crusoe. Conversó al pie del patíbulo con el ladrón de caminos Jack Sheppard, que fue ahorcado a los veintidós años y cuya biografía escribió.

Nieto de un señor rural e hijo de un carnicero, Daniel Defoe nació en Londres. Su padre firmaba Foe; Daniel previsiblemente agregó la partícula nobiliaria. Recibió una esmerada educación en un colegio disidente. Los negocios lo llevaron por tierras de Portugal, de España, de Francia, de Alemania y de Italia. Se le ha atribuido un panfleto contra los turcos. Estableció un negocio de mercería. Conoció la quiebra, la cárcel y la picota a la que dedicó un himno. No desdeñó el ejercicio del espionaje; trabajó por la unión de los dos reinos de Inglaterra y de Escocia. Abogó a favor de un ejército permanente. Ajeno a toda disciplina partidaria, se malquistó con los conservadores y con los liberales. Guillermo de Orange había ascendido al trono; la gente lo acusaba de no ser un inglés de pura cepa. En un folleto de vigorosos dísticos decasílabos, Defoe razonó que hablar de un inglés de pura cepa es una *contradictio in adjecto*, ya que todas las razas del continente se habían mezclado en Inglaterra, el albañal de Europa. En ese curioso poema ocurren los versos

*The roving Scot and bucanering Dane,
whose red hair offspring everywhere remain.*

(El merodeador escocés y el danés bucanero, cuya prole de pelo colorado perdura en todas partes.) Esta diatriba le valió una pensión. En 1706 publicó el folleto que se titula *Relato auténtico de la aparición de la señora Veal*.

Las Aventuras del Capitán Singleton, en África, prefiguran en un estilo muy disímil las futuras novelas de Rider Haggard.

Era demonólogo; su *Historia política del Diablo* data de 1726.

No deja de asombrarnos pensar que la recatada picaresca española, que nunca se atrevió a lo carnal, es la lejana antepasada de *Las venturas y desventuras de la famosa Moll Flanders* (1721), con sus cinco maridos, con su incesto y con sus muchos años de cárcel.

Marcel Schwob tradujo este libro al francés; Forster lo ha ponderado y analizado.

Jean Cocteau

El Secreto Profesional Y Otros Textos

Nunca sabremos si el hábito francés (y hoy del mundo) de encarar la literatura en función de la historia de la literatura y de sus vaivenes fue benéfico o perjudicial para Jean Cocteau. Entró con menos resignación que entusiasmo en ese curioso juego de escuelas, de convicciones, de cambios, de manifiestos y de polémicas. A los diecisiete años ya era famoso. Creyó siempre, como el caballero Marino, que el fin del arte es el asombro. Prohijó los sucesivos ismos sin excluir al movimiento Dada. Fue amigo de Bretón, de Tzara, de Maritain, de Picasso, de Satie, de Apollinaire y de Stravinski. Prefirió las artes más públicas, el teatro y el ballet. Se batió en la Primera Guerra; la novela *Tilomas l'imposteur* es un hermoso monumento de aquella etapa, que nunca le agradó. A la manera de Osear Wilde, fue un hombre muy inteligente que jugaba a ser frívolo. Recordemos, al pasar, la breve metáfora: *guitare, trou de la morí*. Pensaba, evidentemente, en la trágica guitarra del cante. El sillón académico y la conversión a la fe de Roma fueron sus últimas sorpresas.

Este libro es acaso el menos conocido y el más grato de los muchos que le debemos. Consta, más allá de los dogmáticos manifiestos, de una serie de sabias y sutiles observaciones sobre la misteriosa poesía. A diferencia de tantos críticos, Cocteau la conoció personalmente y la ejerció con felicidad. Leer este libro es conversar con su cordial fantasma.

Thomas De Quincey

Los Últimos Días De Emmanuel Kant Y Otros Escritos

De Quincey. A nadie debo tantas horas de felicidad personal. Me fue revelado en Lugano; recuerdo haber corrido por las márgenes del claro y vasto lago mediterráneo, escandiendo en voz alta las palabras *The Central darkness of a London brothel*, cargadas de opresiva belleza.

Me fue revelado en 1918, el último año de la guerra; las terribles noticias que nos llegaban me parecieron menos reales que la trágica solución del enigma de la esfinge tebana, o que la inútil busca de Ann de Oxford Street, entre las muchedumbres cuyas caras poblarían sus sueños, o que su examen del sabor y de la discordia de la muerte en verano. A los trece años manejaba el griego con fluidez y elocuencia. Fue uno de los primeros lectores de Wordsworth. Fue uno de los primeros que en Inglaterra exploraron el dilatado idioma alemán, casi secreto entonces. Como Novalis, tuvo en poco la obra de Goethe. Profesó, tal vez con exceso, el culto de Richter. Confesó que no podía vivir sin misterio, descubrir un problema le parecía no menos importante que descubrir una explicación. Era muy sensible a la música, singularmente a la italiana. Sus contemporáneos lo han recordado como el más cortés de los hombres; conversaba, *more socrática*, con cualquiera. Era muy tímido.

En los catorce volúmenes de su obra no hay una página que no haya templado el autor como si fuera un instrumento. Una palabra lo podía conmover; por ejemplo, *consul romanus*.

Fuera de la novela *Klosterheim* y de cierto diálogo sobre economía política, disciplina de la que soy indigno, su apasionada y vasta obra consta de ensayos. Un ensayo, entonces, era una sabia y grata monografía. De la suma de páginas que componen el libro de *Las mil y una noches*, De Quincey, al cabo de los años, rememoraba aquella en que el mago, inclinado el oído sobre la tierra, oye el innumerable rumor de los pasos que la recorren y sabe de quién son los de la única persona, un niño en la China, predestinada a descubrir la lámpara maravillosa. En vano busqué ese episodio en las versiones de Galland, de Lane y de Burton; comprobé que se trataba de un involuntario don de De Quincey, cuya activa memoria enriquecía y aumentaba el pasado. El goce intelectual y el goce estético se aúnan en su obra.

Ramón Gómez De La Serna

Prólogo A La Obra De Silverio Lanza

Nadie ignora que Gómez de la Serna dio conferencias desde el lomo de un elefante o desde el trapecio de un circo. (Las cosas que se dicen desde un trapecio pueden ser memorables, pero lo son menos que el hecho, deliberadamente singular, de que nos llegaron desde un trapecio.) Escribía con tinta roja y elevó su nombre de pila, Ramón, trazado con letras mayúsculas, a una suerte de cifra mágica. Era, incontestablemente, un hombre de genio y hubiera podido omitir esas naderías. ¿Por qué no ver en ellas un juego, un generoso juego intercalado en ese otro juego de vivir y morir?

Nació en Madrid en 1888. La guerra civil española lo impulsó a Buenos Aires, donde moriría en 1963. Sospecho que nunca estuvo aquí; siempre llevó consigo a su Madrid, como Joyce a su Dublín.

La note me suffit (me basta el apunte), escribió Jules Renard, cuyos *Regarás* inspiraron acaso a nuestro autor la iridiscente greguería, que Fernández Moreno comparó con una burbuja. Cada greguería es una revelación momentánea. Gómez de la Serna la prodigaba sin el menor esfuerzo.

El primer libro suyo que leí fue el que sigue a esta página. El escritor no dice que el cenicero se llenaba con la ceniza de los cigarros que los dos amigos fumaban al declinar el día; dice que se llenaba con la ceniza de nuestra muerte en la tarde.

Nos ha dejado un centenar de volúmenes. En este momento recuerdo su autobiografía de 1948, curiosamente titulada *Automoribundia*. También sus biografías de famosos pintores españoles. Creo que fue el primero que señaló el carácter fantástico de las tauromaquias de Goya.

(Selección De Antoine Galland)

Las Mil Y Una Noches

Es tradicional oponer, siempre a favor de la primera, la calidad a la cantidad, pero hay obras que exigen la segunda, la larga y generosa extensión. *Las mil y una noches* (o, como quiere Burton, el *Libro de las mil noches y una noche*) tienen que ser mil y una. En algún manuscrito se habla de mil, pero mil es un número indefinido, sinónimo de muchos, y mil y uno es un número infinito, infinito y preciso. Se conjetura que la adición se debe a un supersticioso temor de las cifras pares; más vale creer que fue un hallazgo de orden estético.

Antes de ser un libro, *Las mil y una noches* fueron orales, a la manera de la doctrina pitagórica o de la doctrina del Buddha. Los primeros cuentistas habrían sido los *confabuladores nocturni*, los hombres de la noche que distraían las vigilias de Alejandro de Macedonia con relatos fantásticos. Del Indostán a Persia, de Persia a las ciudades y reinos del Asia Menor, del Asia Menor a Egipto; tal fue el camino que siguió esa migración de ficciones. Nada nos cuesta suponer que alguien las compiló en Alejandría; en tal caso, Alejandro Bicorne, Alejandro del Oriente y del Occidente, presidiría su principio y su fin. No se ha averiguado la fecha de su compilación. Hay quienes aconsejan el siglo XII; otros, el XVI. El ámbito de las noches es el Islam. Los copistas, para justificar la cifra del título, fueron intercalando textos casuales; entre ellos, el relato preliminar de Shahriyar y de Shahrázád con el hermoso riesgo de urdir una historia sin fin. Alguno de los siete viajes de Simbad coinciden con las navegaciones de Ulises. El libro es una serie de sueños, cuidadosamente soñados. Pese a su inagotable variedad, la obra no es caótica; la rigen simetrías que nos recuerdan las simetrías de un tapiz. En sus narraciones predomina el número tres.

No he incurrido en la moderna pedantería de elegir la versión más fiel; he buscado la más grata de todas, la del orientalista y numismático Antoine Galland, que, a partir del año 1704, reveló las *Noches* a Europa. Acentuó lo mágico de la obra, abrevió sus demoras y lentitudes y omitió lo escabroso. Burton ha señalado que poseía el infrecuente don de narrar. Sin el estímulo preliminar de Galland no se habrían intentado las traducciones ulteriores. Es nuestro bienhechor. Los siglos pasan y la gente sigue escuchando la voz de Shahrázád.

Robert Louis Stevenson

La Nuevas Noches Árabes. Markheim

Noches pasadas, me detuvo un desconocido en la calle Maipú.

—Borges, quiero agradecerle una cosa —me dijo.

Le pregunté qué era y me contestó:

—Usted me ha hecho conocer a Stevenson.

Me sentí justificado y feliz. Estoy seguro de que el lector de este volumen compartirá esa gratitud. Como el de Montaigne o el de Sir Thomas Browne, el descubrimiento de Stevenson es una de las perdurables felicidades que puede deparar la literatura.

Robert Louis Stevenson nació en Edimburgo a principios de 1850. Sus padres fueron ingenieros constructores de faros; una línea famosa rememora las torres que fundaron y las lámparas que encendieron. Su vida fue dura y valerosa. Guardó hasta el fin, como él escribió de un amigo suyo, la voluntad de sonreír. La tuberculosis lo llevó de Inglaterra al Mediterráneo, del Mediterráneo a California, de California, definitivamente, a Samoa, en el otro hemisferio. Murió en 1894. Los nativos lo llamaban Tusitala, el narrador de cuentos; Stevenson abordó todos los géneros, incluso la plegaria, la fábula y la poesía, pero la posteridad prefiere recordarlo como narrador. Abjuró del calvinismo, pero creía, como los hindúes, que el universo está regido por una ley moral y que un rufián, un tigre o una hormiga saben que hay cosas que no deben hacer.

Andrew Lang celebró en 1891 "las aventuras del príncipe Floristán en un Londres de cuento de hadas". Ese Londres fantástico, el de los dos relatos iniciales de nuestro libro, fue soñado por Stevenson en 1882. En la primera década de este siglo lo exploraría, venturosamente para nosotros, el Padre Brown. El estilo de Chesterton es barroco; el de Stevenson, irónico y clásico.

El *alter ego*, que los espejos del cristal y del agua han sugerido a las generaciones, preocupó siempre a Stevenson. Cuatro variaciones de ese tema están en su obra. La primera, en la hoy olvidada comedia *Deacon Brodie*, que escribió en colaboración con W. E. Henley y cuyo héroe es un ebanista que es también un ladrón. La segunda, en el relato alegórico *Markheim*, cuyo fin es imprevisible y fatal. La tercera, en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, cuyo argumento le fue dado por una pesadilla. Esa historia ha sido llevada más de una vez al cinematógrafo; los directores invariablemente encargan a un solo actor el papel de ambos personajes, lo que destruye la sorpresa del fin. La cuarta, en la balada *Tikenderoga*, donde el doble, *el fetch*, viene a buscar a su hombre, un *highlander*, para encaminarlo a la muerte.

Robert Louis Stevenson es uno de los autores más escrupulosos, más inventivos y más apasionados de la literatura. André Gide ha escrito de Stevenson: "Si la vida lo embriaga, es como un ligero champagne".

Léon Bloy

La Salvación Por Los Judíos. La Sangre Del Pobre En Las Tinieblas

Como Hugo, a quien malquería por notorias razones, Léon Bloy suscita en el lector una deslumbrante admiración o un total rechazo. Desdichadamente para su suerte y venturosamente para el arte de la retórica, se hizo un especialista de la injuria. Escribió que Inglaterra era la isla infame, que Italia se distingue por la perfidia, que conoció al barón de Rothschild y tuvo que estrechar "lo que se ha convenido en llamar su mano", que el genio está severamente prohibido a todo prusiano, que Emile Zola era el cretino de los Pirineos, que Francia era el pueblo elegido y que las demás naciones del orbe debían contentarse con las migajas que caen de su plato. Cito al azar de la memoria esas inapelables sentencias. Deliberadamente inolvidables y trabajadas con esmero, borran al profeta y al visionario que se llamó Léon Bloy. Como los cabalistas y como Swedenborg, pensaba que el mundo es un libro y que cada criatura es un signo de la criptografía divina. Nadie sabe quién es. Bloy escribía en 1894: "El zar es el jefe y el padre espiritual de ciento cincuenta millones de hombres. Atroz responsabilidad que sólo es aparente. Quizá no es responsable ante Dios, sino de unos pocos seres humanos. Si los pobres de su imperio están oprimidos durante su reinado, si de ese reinado resultan catástrofes inmensas, ¿quién sabe si el sirviente encargado de lustrarle las botas no es el verdadero y solo culpable? En las disposiciones misteriosas de la Profundidad, ¿quién es de veras zar, quién es rey, quién puede jactarse de ser un mero sirviente?". Pensaba que el espacio astronómico no es otra cosa que un espejo de los abismos de las almas. Negaba imparcialmente la ciencia y el régimen democrático.

Abordó muchos géneros. Nos ha dejado dos novelas de índole autobiográfica y de estilo barroco. *El desesperado* (1886) y *La mujer pobre* (1897). Hizo una apología mística de Bonaparte, *El alma de Napoleón*. *La salvación por los judíos* data de 1892.

Bhagavad-Gita. Poema De Gilgamesh

Aquí están dos famosos poemas de las literaturas asiáticas. Uno es el *Bhagavad-Gita*, título que podemos traducir por el Canto del Dios o por el Canto del Bienaventurado. Data del segundo o del tercer siglo antes de nuestra era. El nombre del autor es desconocido; los hindúes atribuyen sus obras a una divinidad, a una secta, a un personaje de la fábula o simplemente al Tiempo, hipótesis que parece atendible pero que alarma a los eruditos. El poema consta de setecientos versos y ha sido interpolado en el *Mahabharata*, que consta de doscientos doce mil. Se enfrentan dos ejércitos; Arjuna, el héroe, vacila antes de entrar en la batalla porque teme matar a sus parientes, a sus amigos y a sus maestros, que militan en el opuesto bando. El auriga de su carro lo insta a cumplir con el deber que su casta le impone. Declara que el universo es ilusorio y que la guerra también lo es. El alma es inmortal; transmigra a otros seres muerta la carne. La derrota o la victoria no importan; lo esencial es cumplir con su deber y lograr el Nirvana. Se revela después como Krishna, que es uno de los mil nombres de Vishnu. Un pasaje de este poema que afirma la identidad de los contrarios ha sido imitado por Emerson y por Charles Baudelaire. Es curioso que una apología de la guerra nos llegue de la India. En la *Bhagavad-Gita* confluyen las seis escuelas de la filosofía hindú.

La otra pieza de este volumen es la epopeya de Gilgamesh. Tal vez no sólo cronológicamente es la primera de las epopeyas del mundo. Fue redactada o compilada hace cuatro mil años. En la famosa biblioteca de Asurbanipal doce tablas de arcilla contenían el texto. La cifra no es casual; corresponde al orden astrológico de la obra. Dos son los héroes del poema: el rey Gilgamesh y Enkidu, un hombre primitivo y sencillo, que vaga entre las gacelas de la pradera. Ha sido creado por la diosa Aruru para destruir a Gilgamesh, pero los dos se hacen amigos y emprenden aventuras que prefiguran los doce trabajos de Hércules. También se prefiguran en la epopeya el descenso a la Casa de Hades en la *Odisea*, el descenso de Eneas y la Sibila y la casi de ayer *Comedia* dantesca. La muerte del gigante Khumbaba, que guarda la foresta de cedros y cuyo cuerpo está revestido de ásperas escamas de bronce, es una de las muchas maravillas de este multiforme poema. La triste condición de los muertos y la bus queda de la inmortalidad personal son temas esenciales. Diríase que todo ya está en este libro babilónico. Sus páginas inspiran el horror de lo que es muy antiguo y nos obligan a sentir el incalculable paso del Tiempo.

Juan José Arreola

Cuentos Fantásticos

Creo descreer del libre albedrío, pero, si me obligaran a cifrar a Juan José Arreola en una sola palabra que no fuera su propio nombre (y nada nos impone ese requisito), esa palabra, estoy seguro, sería libertad. Libertad de una ilimitada imaginación, regida por una lúcida inteligencia. Un libro suyo, que recoge textos de 1941, de 1947 y de 1953, se titula *Varia invención*; ese título podría abarcar el conjunto de su obra.

Desdeñoso de las circunstancias históricas, geográficas y políticas, Juan José Arreola, en una época de recelosos y obstinados nacionalismos, fija su mirada en el universo y en sus posibilidades fantásticas. De los cuentos elegidos para este libro, me ha impresionado singularmente "El prodigioso miligramo", que hubiera ciertamente merecido la aprobación de Swift. Es capaz como toda buena fábula de interpretaciones distintas y tal vez antagónicas; lo indiscutible es su virtud. La gran sombra de Kafka se proyecta sobre el más famoso de sus relatos, "El guardagujas", pero en Arreola hay algo infantil y festivo ajeno a su maestro, que a veces es un poco mecánico.

Que yo sepa, Arreola no trabaja en función de ninguna causa y no se ha afiliado a ninguno de los pequeños ismos que parecen fascinar a las cátedras y a los historiadores de la literatura. Deja fluir su imaginación, para deleite suyo y para deleite de todos.

Nació en México en 1918. Pudo haber nacido en cualquier lugar y en cualquier siglo. Lo he visto pocas veces; recuerdo que una tarde comentamos las últimas aventuras de Arthur Gordon Pym.

David Garnett

De Dama A Zorro *Un Hombre En El Zoológico.* *La Vuelta Del Marinero*

No ensayaré el inútil examen de las tres narraciones inolvidables que integran este libro, no trataré de destejer el arco iris, como escribió John Keats. Quiero que su virtud toque directa y asombrosamente al lector, no a través de un resumen. En el caso de Garnett, y tal vez en todos los casos, el argumento es lo de menos. Lo que realmente importa es el modo, las palabras y las cadencias que lo refieren. El más famoso de los cuentos de Kafka, resumido apretadamente, sería casi *Lady into Fox*. Sin embargo, ambos textos son muy distintos. Kafka es desesperado y abrumador; Garnett narra su fábula con la delicada ironía y la precisión de un prosador del siglo XVIII. Chesterton escribe que el tigre es un emblema de terrible elegancia. Ese epigrama que aplicaría después a Bernard Shaw sería del todo justo para Garnett.

David Garnett fue el heredero de una larga tradición literaria. Su padre, Richard Garnett, curador del Museo Británico, nos ha dejado breves y pulcras biografías de Milton, de Coleridge, de Carlyle y de Emerson y una historia de la literatura italiana; su madre, Constance Garnett, vertió al inglés las obras de Gogol, de Dostoievski y de Tolstoi.

Sus obras ulteriores, que constan de varias novelas y de una larga autobiografía que se titula irónicamente *The Golden Echo*, no han superado a las primeras, a las que debe ahora su fama.

Los dos primeros cuentos de este libro son de índole fantástica. Sólo ocurrieron para siempre en la imaginación. El último, *The Sailor's Return*, es realista. Esperemos que nunca haya ocurrido, tan verosímil y tan dolorosa es la trama.

Estas historias pertenecen al más antiguo de los géneros literarios, la pesadilla.

Jonathan Swift

Viajes De Gulliver

La breve y pobre Irlanda, cuya población actual apenas alcanza la cifra de tres millones, ha dado al mundo muchos y muy diversos hombres de genio. Quizá el primero fue Scoto Erígena, que trazó y expuso en el siglo IX una doctrina panteísta; Jonathan Swift (1667-1745) no fue por cierto el último. Nació en Dublín y se graduó, como Oscar Wilde, en Trinity College. Sentía, como buen irlandés, la gravitación de Londres como tantos argentinos la de París, y como tantos americanos del sur, la de Buenos Aires. Ensayó la difícil oda pindárica; John Dryden, su pariente, le dijo: 'Jonathan, no serás nunca un poeta'. Lo fue de otra manera. Se aplicó a la política y pasó del Partido Liberal al Partido Conservador. En 1729 publicó su "Modesta propuesta para impedir que los hijos de los pobres fueran una carga para sus padres". Harto más atroz que los nueve círculos del Infierno, el plan propone la fundación de mataderos públicos donde los padres pueden vender a sus hijos de cuatro o cinco años, debidamente cebados para ese fin. En la última página del folleto señala que obra imparcialmente, ya que él no tiene hijos y ya es tarde para generarlos. Impaciente de la muerte, la aguardó durante treinta años de sufrimiento físico y mental. "Pensar en Swift", ha escrito Thackeray, "es como pensar en la declinación de un gran imperio". Kipling observa que a un escritor le está permitido urdir fábulas, pero le está vedado saber cuál es la moraleja. Swift se había propuesto enjuiciar al género humano y dejó un libro de lectura infantil. Esto se debe al hecho de que los niños leen los dos viajes iniciales del capitán Lemuel Gulliver y omiten los últimos, que son terribles. Perdió la memoria, aun la del pasado inmediato. Al despedirse de un amigo, solía decirle: "Buenas noches. Espero que no nos volvamos a ver". En los últimos días iba de habitación en habitación, repitiendo "Soy El Que Soy", como para aferrarse de algún modo a su íntima raíz.

Había escrito su epitafio en latín y murió a las tres de la tarde del día 13 de octubre de 1745.

Paul Groussac

Crítica Literaria

Paul Groussac nació en 1848 en Toulouse, patria del insigne jurista Jacques Cujas. No se conocen las razones que lo indujeron a emigrar a América del Sur. Dieciocho años tenía cuando desembarcó en Buenos Aires. Fue ovejero, profesor, inspector de enseñanza, director de la Escuela Normal de Tucumán y siempre un ávido y curioso lector. A partir de 1885 fue director de la Biblioteca Nacional, cargo que desempeñó hasta su muerte, en 1929. Sus amigos más queridos fueron Santiago de Estrada, Carlos Pellegrini y Alphonse Daudet. Tradujo para Clemenceau el "E" de Kipling.

En su carrera abunda la polémica, género literario que ejerció con la requerida acritud. Transcribo el párrafo inicial de un artículo suyo: "Sentiríamos que la circunstancia de haberse puesto en venta el alegato del doctor N. N. fuera un obstáculo serio para su difusión". Escribió que Juan Crisóstomo Lafinur tuvo que abandonar su cátedra de filosofía cuando estaba a punto de saber algo de la materia que enseñaba. El lector de este libro hallará en sus páginas muchas agudezas análogas. El destino personal de Groussac fue, como el de todos los hombres, asaz extraño. Hubiera querido ser famoso en su patria y en su idioma natal; lo fue en una lengua que dominaba, pero que nunca lo satisfizo del todo y en regiones lejanas que siempre fueron para él un destierro. Su verdadera tarea fue la enseñanza del rigor y de la ironía francesa a un continente en ciernes. "Ser famoso en la América del Sur no es dejar de ser un desconocido", escribió no sin amargura.

Profesó el culto de Hugo y de Shakespeare, de Haubert y de los latinos. Nunca le agradó Rabelais. La psicología le interesó; en un artículo del *Viaje intelectual* observa que es extraño que nuestra mente emerja cada día del insensato mundo de los sueños y recobre una relativa cordura.

Quizá la más conmovedora de sus biografías sea la de Liniers, que data de 1907.

Fue un crítico, un historiador y, sobre todas las cosas, un estilista.

Manuel Mujica Lainez

Los Ídolos

Escéptico de casi todas las cosas, Mujica Lainez no lo fue nunca de la belleza ni —¿por qué no resignarnos a un rasgo puramente local?— de la buena causa unitaria. Había escrito las biografías de Hilario Ascasubi y de Estanislao del Campo y se negó a escribir la de Hernández, que era rosista.

Es difícil imaginar dos hombres más distintos, pero fuimos excelentes amigos. Descubrimos un vago antepasado común, donjuán de Garay, que era realmente, creo, Juan de Garay. Nuestra amistad prescindió de la frecuentación y de la confidencia. Soy ciego y, de algún modo, siempre lo fui; para Mujica Lainez, como para Théophile Gautier, existía el mundo visible. También el teatro y la ópera, que parcialmente me están vedados. Sentía, quizá trágicamente, la vacuidad de las ceremonias, de las reuniones, de las academias, de los aniversarios y de los ritos, pero esas máscaras lo divertían. Sabía aceptar y sonreír. Fue, ante todo, un hombre valiente. No condescendió nunca a lo demagógico.

En toda vasta obra suele haber rincones secretos. He elegido *Los ídolos*. En otros libros justamente famosos, Manuel Mujica Lainez suele ser *the man of the crowd*, el hombre de la turba. En éste, el menos populoso, los personajes de la fábula, que se inicia a orillas del Avon, son de algún modo formas de Shakespeare y de Milton. Cada escritor siente el horror y la belleza del mundo en ciertas facetas del mundo. Manuel Mujica Lainez los sintió con singular intensidad en la declinación de grandes familias antaño poderosas.

Juan Ruiz

Libro De Buen Amor

En una de las primeras novelas, el joven Pío Baroja condenó toda la literatura española salvo el *Quijote* y el *Libro de buen amor*. Revocada la sentencia de muerte, aprobemos lo aprobado por ella. De la vida del autor sabemos muy poco. Se llamó Juan Ruiz, nació en Alcalá de Henares, padeció trece años de prisión por culpas no determinadas aún y en enero de 1351 ya no era arcipreste. Su vida, ahora, es la de su libro. Fue contemporáneo de Chaucer y de Boccaccio. Un examen imparcial de las "simpatías y diferencias" de los tres poetas sería de muy grata lectura.

Las naciones, como los hombres, cumplen un destino que ignoran. Uno de los destinos de España fue ser un puente entre el Islam, que detestaba, y Europa. En el misceláneo *Libro de buen amor* confluyen la poesía provenzal y el zéjel de los árabes andaluces. Las devotas cantigas a la Virgen alternan con las otras, harto explícitas, dedicadas a las serranas; la batalla de don Carnal y de doña Cuaresma, en la que don Tocino interviene, se codea con piadosos recuerdos de la Pasión. Una de las protagonistas del poema es Trotaconventos, alcahueta de moras y de monjas, que se llamará con el tiempo la Celestina. En el decurso de la obra Trotaconventos muere y el arcipreste escribe su epitafio: "Urraca só, que yago so esta sepultura...". Abundan los apólogos y las fábulas; los árabes y Ovidio fueron sus fuentes.

Propendemos ahora a leer el título como si fuera una abstracción; no hay tal cosa. Buen Amor es un personaje. Es el amor honesto que mediante la inteligencia logra su fin, el amor "que los cuerpos alegre e a las almas preste". Mal Amor se le opondrá. Figura la lujuria, que siempre está "adoquier que tú seas" y que mantiene al mundo escarnecido y a la gente, triste. Se ha conjeturado que el Mal Amor es una imagen exagerada y tal vez calumniosa del poeta. Mal Amor sería a un tiempo el fabulador y una de las figuras de la fábula.

La intención del libro es ascética, pero el lenguaje, no pocas veces delicado, puede ser asimismo procaz. Oscar Wilde habló alguna vez de "soberbios destellos de vulgaridad". La frase no es inaplicable a estas curiosas páginas. Acerbamente satiriza la hoy llamada Edad Media, no contra la fe cristiana sino desde esa misma fe.

William Blake

Poesía Completa

Visionario, grabador y poeta, "William Blake nació en Londres en 1757 y murió en 1827 en la misma ciudad. Fue el menos contemporáneo de los hombres. En una era neoclásica urdió una mitología personal de divinidades no siempre eufónicas: Orc, Los, Enitharmon. Orc, anagrama de Cor, es encadenado por su padre en el monte Atlas; Los, anagrama de Sol, es la facultad poética; Enitharmon, de dudosa etimología, tiene como emblema a la luna y representa la piedad. En las *Visiones de las hijas de Albiom*, una diosa, Oothoon, tiende redes de seda y trampas de diamante y apresa para un hombre mortal, del que está enamorada, "muchachas de suave plata o de furioso oro". En una era romántica, desdeñó la Naturaleza, que apodó el "universo vegetal". No salió nunca de Inglaterra, pero recorrió, como Swedenborg, las regiones de los muertos y de los ángeles. Recorrió las llanuras de ardiente arena, los montes de fuego macizo, los árboles del mal y el país de tejidos laberintos. En el verano de 1827 murió cantando. Se detenía a ratos y explicaba "¡Esto no es mío, no es mío!" para dar a entender que lo inspiraban los invisibles ángeles. Era fácilmente iracundo.

Creía que el perdón es una flaqueza. Escribió: "El gusano partido en dos perdona al arado". Adán fue arrojado del Edén por haber probado la fruta del Árbol de la Ciencia; Urizen fue arrojado del paraíso por haber promulgado la ley moral.

Cristo enseñó que el hombre se salva por la fe y por la ética; Swedenborg agregó la inteligencia; Blake nos impone tres caminos de salvación: el moral, el intelectual y el estético. Afirmó que el tercero había sido predicado por Cristo, ya que cada parábola es un poema. Como el Buddha, cuya doctrina, de hecho, era ignorada, condenó el ascetismo. En los *Proverbios del infierno* leemos: "El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría".

En sus primeros libros el texto y el grabado tienden a ser una unidad. Ilustró admirablemente el *Libro de Job*, la *Comedia* dantesca y las poesías de Gray.

La belleza para Blake corresponde al instante en que se encuentran el lector y la obra y es una suerte de unión mística.

Swinburne, Gilchrist, Chesterton, Yeats y Denis Saurat le han consagrado sendos libros.

William Blake es uno de los hombres más extraños de la literatura.

Hugh Walpole

En La Plaza Oscura

Hugh Walpole nació en Nueva Zelanda en 1884. Su padre era canónigo de la pro catedral de Auckland. Hugh se educó en Inglaterra y se graduó en la Universidad de Cambridge. En 1910 publicó *Maradick at Forty*. Fue a Rusia durante la Primera Guerra Mundial. Hombre de ánimo y de paz, sirvió en la Cruz Roja; más de una vez estuvo a punto de morir y nunca de matar. Fue condecorado por su conducta heroica. A su regreso publicó *The Dark Forest*, fruto de su piadosa experiencia bélica. El argumento iniciado por ese libro prosigue en *The Secret City*, que data de 1919. *Maradick at Forty* fue la primera de sus cuatro novelas góticas. La escribió en papel de envolver. El carácter fantástico de la segunda, *The Prelude to Adventure*, alarmó a sus amigos. En aquel tiempo, año de 1912, era de rigor el realismo. La tercera, que lleva el título memorable de *Portrait of a Man with Red Hair*, atrajo el interés de Hollywood e inspiró una película en la que se distinguió Charles Laughton. El principio es espléndido; el final es indigno del principio. La cuarta, *Above the Dark Circus*, será juzgada por el lector. Walpole la consideró la mejor. Dijo que sentía por ella el afecto que siente una madre por la más fea de sus hijas.

Lessing ha enseñado que los relatos deben ser sucesivos, no descriptivos y morosos. Hugh Walpole siempre supo contar un cuento. A la manera de la saga, no analiza sus personajes; los vemos en acción. Un mazdeísmo elemental dirige su obra; los caracteres son buenos o malos, villanos o héroes. Nos dice que alguien es el hombre más malvado del mundo y misteriosamente lo creemos. La acción puede poblar una sola noche, pero esa única noche es tan plural como *Las mil y una noches* del árabe. A través de los vértigos y aventuras de ese libro cargado y peligroso, un talismán protege al narrador. Es un ejemplar del *Quijote*.

En el siglo XVIII. Horace Walpole inventó la novela gótica y la ensayó de un modo que ahora nos parece ridículo. En vano recurrió a los castillos, a las apariciones. En el nuestro, Hugh Walpole ha logrado el ápice de ese género, sin los auxilios de ultratumba. Murió en Keswick en 1941.

Ezequiel Martínez Estrada

Obra Poética

La literatura suele juzgarse en función de la historia. José Hernández dedicó un ejemplar de su *Martín Fierro* al general Mitre; éste le respondió con una carta muy conceptuosa —uso el vocabulario de la época— en la que se dejó caer con la frase "Hidalgo será siempre su Homero". El general no desconocía que Hidalgo era excepcionalmente mediocre, pero había iniciado el género que ilustrarían años después Hernández y Ascasubi. Iniciar géneros, firmar manifiestos, hacer escándalo importan más para la fama que escribir bien. Estas reflexiones son pertinentes en el caso de Ezequiel Martínez Estrada. No proyectó una sola sombra, no fue fundador de una escuela. Fue un ápice, no un punto de partida. Por consiguiente, se lo olvida o ignora.

Su admirable poesía ha sido borrada por una vasta obra en prosa, por libros como *Radiografía de la Pampa* (1933), *Sarmiento* (1946) y *Muerte y transfiguración del Martín Fierro* (1948). Su visión de la patria fue melancólica; los hechos ulteriores la confirman. Lugones le confió que estaba de acuerdo con él, pero que hay cosas que no deben decirse porque pueden desalentar a la gente.

Este volumen es inconcebible sin la previa labor de Lugones y de Darío, pero en él abundan las piezas que igualan o superan a sus modelos. En este momento recuerdo los poemas dedicados a Whitman, a Emerson y a Poe. Recuerdo asimismo la página intitulada *El mate*.

Ezequiel Martínez Estrada nació en la provincia de Santa Fe en 1895. Fue profesor en las universidades de La Plata, del Sur y Autónoma de México. Fue amigo íntimo de Horacio Quiroga. Murió en Bahía Blanca en 1964.

Edgar Allan Poe

Cuentos

La literatura actual es inconcebible sin Whitman y sin Poe. Nos resulta difícil imaginar a dos personas más diversas, salvo que cada hombre es diverso. Edgar Poe nació en 1809 en Boston, ciudad de la que abominaría después. Huérfano a los dos años, fue adoptado por un comerciante, el señor Allan, cuyo apellido fue su segundo nombre. Se crió en Virginia y se supo siempre del Sur. Se educó en Inglaterra. Un monumento de su larga estadía en aquel país es la descripción de un colegio de tan curiosa arquitectura que uno no sabe nunca en qué piso está. En 1830 ingresó en la Academia Militar de West Point, de la que fue expulsado por su afición al juego y a la bebida. De índole agresiva y neurótica, fue sin embargo un firme trabajador y nos ha legado cinco generosos volúmenes de prosa y verso. En 1835 se casó con Virginia Clemm, que contaba trece años. Como poeta, es menos apreciado en su patria que en las otras partes del mundo. Su célebre poema "The Bells" hizo que Emerson lo apodara *the jingle man*, el hombre del retintín. Se enemistó con todos sus colegas; absurdamente acusó de plagio a Longfellow. Cuando lo llamaron discípulo de los románticos alemanes, contestó: "El horror no llega de Alemania; llega del alma". Siempre abundó en "sonora autolástima" y su estilo es interjectivo. Borracho, murió en la sala común de un hospital de Baltimore. En el delirio repitió las palabras que había puesto en boca de un marinero que murió, en uno de sus primeros relatos, en el confín del Polo Sur. En 1849 el marinero y él murieron a un tiempo. Charles Baudelaire tradujo toda su obra al francés y le rezaba cada noche. Mallarmé le consagró un famoso soneto.

De un solo cuento suyo que data de 1841, "The Murders in the Rue Morgue", que aparece en este volumen, procede todo el género policial: Robert Louis Stevenson, William Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, Gilbert Keith Chesterton, Nicholas Blake y tantos otros. De su literatura fantástica recordemos "The Facts in the Case of Mr. Valdemar" "A Descent into the Maelström", "The Pit and the Pendulum", "Ms. Found in a Bottle" y "The Man of the Crowd" todos de inaudita invención.

En "The Philosophy of Composition" el gran romántico declara que la ejecución de un poema es una operación intelectual, no un don de la musa.

Publio Virgilio Marón

La Eneida

Una parábola de Leibniz nos propone dos bibliotecas: una de cien libros distintos, de distinto valor, otra de cien libros iguales todos perfectos. Es significativo que la última conste de cien Eneidas. Voltaire escribe que, si Virgilio es obra de Homero, éste fue de todas sus obras la que le salió mejor. Diecisiete siglos duró en Europa la primada de Virgilio; el movimiento romántico lo negó y casi lo borró. Ahora lo perjudica nuestra costumbre de leer los libros en función de la historia, no de la estética.

La Eneida es el ejemplo más alto de lo que se ha dado en llamar, no sin algún desdén, la obra épica artificial, es decir la emprendida por un hombre, deliberadamente, no la que erigen, sin saberlo, las generaciones humanas. Virgilio se propuso una obra maestra; curiosamente la logró.

Digo *curiosamente*; las obras maestras suelen ser hijas del azar o de la negligencia.

Como si fuera breve, el extenso poema ha sido limado, línea por línea, con esa cuidadosa felicidad que advirtió Petronio, nunca sabré por qué, en las composiciones de Horacio. Examinemos, casi al azar, algunos ejemplos.

Virgilio no nos dice que los aqueos aprovecharon los intervalos de oscuridad para entrar en Troya; habla de los amistosos silencios de la luna. No escribe que Troya fue destruida; escribe "Troya fue". No escribe que un destino fue desdichado; escribe "De otra manera lo entendieron los dioses". Para expresar lo que ahora se llama panteísmo nos deja estas palabras: "Todas las cosas están llenas de Júpiter". Virgilio no condena la locura bélica de los hombres; dice "El amor del hierro". No nos cuenta que Eneas y la Sibila erraban solitarios bajo la oscura noche entre sombras; escribe:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram

No se trata, por cierto, de una mera figura de la retórica, del hipébaton; *solitarios* y *oscura* no han cambiado su lugar en la frase; ambas formas, la habitual y la virgiliana, corresponden con igual precisión a la escena que representan.

La elección de cada palabra y de cada giro hace que Virgilio, clásico entre los clásicos, sea también, de un modo sereno, un poeta barroco. Los cuidados de la pluma no entorpecen la fluida narración de los trabajos y venturas de Eneas. Hay hechos casi mágicos; Eneas, prófugo de Troya, desembarca en Cartago y ve en las paredes de un templo imágenes de la guerra troyana, de Príamo, de Aquiles, de Héctor y su propia imagen entre las otras. Hay hechos trágicos; la reina de Cartago, que ve las naves griegas que parten y sabe que su amante la ha abandonado. Previsiblemente abunda lo heroico; estas palabras dichas por un guerrero: "Hijo mío, aprende de mí el valor y la fortaleza genuina; de otros, la suerte".

Virgilio. De los poetas de la tierra no hay uno solo que haya sido escuchado con tanto amor. Más allá de Augusto, de Roma y de aquel imperio que a través de otras naciones y de otras lenguas, es todavía el Imperio. Virgilio es nuestro amigo. Cuando Dante Alighieri hace de Virgilio su guía y el personaje más constante de la *Comedia*, da perdurable forma

estética a lo que sentimos y agradecemos todos los hombres.

Voltaire

Cuentos

No pasa un día sin que usemos la palabra, *optimismo*, que fue acuñada por Voltaire contra Leibniz, que había demostrado (a despecho del *Eclesiastés* y con el beneplácito de la Iglesia) que vivimos en el mejor de los mundos posibles. Voltaire, muy razonablemente, negó esa exorbitante opinión. (En buena lógica, bastaría una sola pesadilla o un solo cáncer para anularla.) Leibniz pudo haber replicado que un mundo que nos ha regalado a Voltaire tiene algún derecho a que se lo considere el mejor.

Hijo de un modesto notario de París, Francois Marie Arouet de Voltaire (1694-1778) conoció la tutela de los jesuitas, la práctica del teatro, la miscelánea erudición, el estudio superficial de la ley, el deísmo, el amor de muchas mujeres, la peligrosa redacción de libelos, la prisión, el destierro, la composición de tragedias, el vaivén de los mecenazgos, la infatigable esgrima de la polémica, la fortuna, la abrumadora fama, y, al fin, la gloria. Lo apodaron el rey Voltaire. Fue uno de los primeros franceses que vieron a Inglaterra. Escribió un panegírico de esa isla, que es también una sátira de Francia. Descubrió y repudió la obra de Shakespeare. Sintió la vastedad de los imperios del Oriente y la vastedad del espacio astronómico. Colaboró en la enciclopedia de Diderot. Dejó escrito que un testimonio de la sagacidad italiana es haber hecho que el más pequeño de los territorios de Europa, el Vaticano, fuera uno de los más poderosos. Entre tantas cosas, nos ha legado una *Historia de Carlos XII*, que tiene mucho de epopeya. La felicidad de escribir nunca lo abandonó; su gratísima obra comprende noventa y siete volúmenes. Quevedo se burló de la inofensiva mitología de los griegos; Voltaire, de la cristiana, la de su tiempo. Observó que abundan las iglesias dedicadas a vírgenes y a santos y erigió una capilla a Dios, quizá la única en la tierra. En el frontispicio se lee, de potencia a potencia, *Deo erexit Voltaire*. Está a unas leguas de Ginebra, en Ferney. Sin proponérselo, preparó la Revolución Francesa, de la que habría abominado.

Una de las vanidades del vulgo y de las academias es la incómoda posesión de un vocabulario copioso. En el siglo XVI, Rabelais estuvo a punto de imponer ese error estadístico; la medida de Francia lo rechazó y prefirió la austera precisión a la profusión de palabras. El estilo de Voltaire es el más alto y límpido de su lengua y consta de palabras sencillas, cada una en su lugar.

Dos libros muy diversos fueron estímulo de las novelas y cuentos de este volumen. Uno, *Las mil y una noches* reveladas al Occidente por el orientalista Galland; otro, los *Viajes de Gulliver* del desdichado Swift. Harto más importante es el hecho de que no se parecen en sus fuentes.

J. W. Dunne

Un Experimento Con El Tiempo

Algún historiador de la literatura escribirá algún día la historia de uno de sus géneros más recientes: el título, No recuerdo ninguno tan admirable como el de este volumen. No es meramente ornamental; nos incita a la lectura del texto y el texto, ciertamente, no nos defrauda. Es de carácter discursivo y abre posibilidades magníficas a nuestro concepto del mundo.

J. W. Dunne era un ingeniero, no un hombre de letras. La aeronáutica le debe alguna invención, que durante la Primera Guerra Mundial probó su eficacia. Su mente matemática y lógica era adversa a todo lo místico. Arribó a su extraña teoría mediante una estadística personal de los sueños de cada noche. La expuso y defendió en tres volúmenes, que provocaron clamorosas polémicas. Wells lo acusó de haber tomado demasiado en serio el primer capítulo de su *The Time Machine*, que data de 1895; Dunne le respondió en la segunda edición del libro que ahora publicamos. Malcolm Grant asimismo lo refutó en *A New Argument for God and Survival* (1934).

De los tres volúmenes que constituyen de hecho su obra el más técnico es *The Serial Universe*. El último, *Nothing Dies* (1940), es una mera divulgación popular, destinada a la radiofonía.

Dunne nos propone una infinita serie de tiempos que fluyen cada uno en el otro. Nos asegura que después de la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad. Recobramos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca. Dios y nuestros amigos y Shakespeare colaborarán con nosotros.

Attilio Momigliano

Ensayo Sobre El Orlando Furioso

Herederero de la áurea tradición de Croce y de De Sanctis, Attilio Momigliano se consagró al largo estudio y al grande amor de la literatura de Italia, que expuso en las universidades de Catania, de Florencia y de Pisa. Su primer trabajo, un ensayo sobre Manzoni, data de 1915. Su obra maestra bien puede ser la *Historia de la literatura italiana*, cuyas dos fechas son 1933-1935. En ella dijo que cada página de Gabriele DAnnunzio es una página de antología y lo dijo como un reproche. He manejado muchas ediciones de la *Comedia*; estoy seguro de que la mejor es la de Momigliano, que data de 1945. Según se sabe, los comentarios más antiguos fueron de carácter teológico. El siglo XIX indagó las circunstancias biográficas del autor y los ecos de Virgilio y de la Escritura, que hay en el texto. Momigliano, como Carlo Grabher, añade un tercer tipo de comentario, el comentario estético. Ese método es el normal; juzgamos a los libros por la emoción que suscitan, por su belleza, no por razones de orden doctrinal o político. Bajo la dictadura de Mussolini dedicó un año de cárcel a componer una excelente edición de la *Gerusalemme*. De cepa judía, Attilio Momigliano nació en Cuneo en 1883 y murió en 1952 en Florencia.

En el sexto capítulo del *Quijote*, Cervantes habla del cristiano poeta Ludovico Ariosto; los dos gozaron de la materia de Francia y de la materia de Bretaña y las supieron falsas. Cervantes les opone la opaca realidad de Castilla; Ariosto las exalta irónicamente. Sabía que la tierra es el reino de la locura y que la única libertad concedida al hombre es la de su infinita imaginación. Desde esa certidumbre concibió el *Orlando Furioso*. Momigliano declara que la obra es a la vez límpida y laberíntica; el lector actual, como Poe, ha perdido el hábito de los poemas largos y puede fácilmente perderse en el gran laberinto de cristal que le abren sus páginas. Poco después declara que la luna (en la que se almacena el tiempo perdido) es la remota fuente espiritual de todo el poema.

Momigliano ha escrito que Ariosto inspira simpatía, no veneración. Es evidente que al trazar esa línea pensó en Dante Alighieri. Nada querría conversar con él; conversar con Ariosto sería una maravilla muy grande. Attilio Momigliano murió en Florencia en 1952.

William James

Las Variedades De La Experiencia Religiosa. Estudio Sobre La Naturaleza Humana

Como David Hume, como Schopenhauer, William James fue un pensador y un escritor. Escribió con la claridad que requiere la buena educación; no fabricó dialectos incómodos, a la manera de Spinoza, de Kant o de la escolástica.

Nació en New York en 1842. Su padre, el teólogo Henry James, no quería que sus dos hijos fueran meros provincianos de América. William y Henry se educaron en Inglaterra, en Francia y en Italia. William abordó el estudio de la pintura. A su regreso a los Estados Unidos, acompañó al naturalista suizo Agassiz en una expedición a la cuenca del Amazonas. De la medicina pasó a la fisiología, de ésta a la psicología, de ésta a la especulación metafísica. En 1876 fundó un laboratorio psicológico. Su salud era pobre. Alguna vez lo tentó el suicidio; repitió, como casi todos los hombres, el monólogo de Hamlet. De esa tiniebla lo salvaría un acto de fe. "Mi primer acto de libre albedrío", escribió, "fue creer en el libre albedrío." Se libró así de la abrumadora fe de sus padres, el calvinismo.

El pragmatismo, que fundó con Charles Sanders Peirce, fue una extensión de ese acto de fe. La doctrina que abarca esa palabra lo haría famoso. Nos urge a interpretar cada concepción a la luz de sus consecuencias en la conducta. Se ramificaría en la obra de Papini, de Vaihinger y de Unamuno. El nombre de uno de los libros de James: *La voluntad de creer* (1897), podría ser un resumen de la doctrina.

James afirmó que la sustancia elemental de lo que llamamos el universo es la experiencia y que ésta es anterior a las categorías de sujeto y de objeto, de conocedor y de conocido, de espíritu y de materia. Esta curiosa solución del problema del ser está, desde luego, más cerca del idealismo que del materialismo, de la divinidad de Berkeley que de los átomos de Lucrecio.

James fue adversario de la guerra. Propuso que la conscripción militar fuera reemplazada por una conscripción de trabajo manual, que impondría a los hombres la disciplina y los liberaría de sus impulsos bélicos.

James acepta en este volumen la pluralidad de las religiones y le parece natural que cada individuo profese la fe que corresponda a su tradición. Juzga que todas pueden ser benéficas, siempre que la convicción sea su fuente, no la autoridad. Cree que el mundo visible es una parte de un mundo espiritual más diverso y amplio, que es revelado por los sentidos. Estudia casos particulares de conversión, de sanidad y de experiencia mística. Promulga la eficacia de una oración sin destinatario.

El año de 1910 marca la muerte de dos hombres de genio, James y Mark Twain, y la aparición del cometa que ahora aguardamos.

Snorri Sturluson

Saga De Egil Skallagrimsson

Este libro lleva la carga de una gran alma elemental como el fuego y, como el fuego, despiadada. Egil Skallagrimsson fue un guerrero, un poeta, un conspirador, un caudillo, un pirata y un hechicero. Su historia abarca el norte: Islandia, donde nació a principios del siglo x, Noruega, Inglaterra, el Báltico y el Atlántico. Fue diestro en el manejo de la espada, con la que mató a muchos hombres, y en el manejo de la métrica y de la intrincada metáfora. A la edad de siete años ya había compuesto su primer poema, en el que pedía a su madre que le diera una nave larga y hermosos remos para surcar el mar y hostigar las costas y dar muerte a quienes se enfrentaran con él. En las antologías perdura el "Rescate de la cabeza", que en la ciudad de York le salvó la vida, y una oda que celebra la victoria sajona de Brunanburh, en la que entretejió una elegía para llorar la muerte de Thórolf, su hermano, que había caído en la batalla y a quien él le dio sepultura. Prófugo de Noruega, grabó en una calavera de caballo una maldición de dos estrofas de setenta y dos runas cada una, cifra que le confirió una virtud que no tardaría en cumplirse. Era iracundo como Aquiles y codicioso. Tuvo un amigo fiel, Arinbjörn. Engendró a hijos que humillaron y maltrataron su vejez. Esas cosas están en este libro, que se limita a referirlas con la imparcialidad del destino, no a condenarlas o a alabarlas.

La obra data del siglo XIII. Es anónima, pero no faltan germanistas que la atribuyen al gran historiador y retórico Snorri Sturluson. Es una saga. Esto quiere decir que antes de ser escrita fue oral. La heredaron, la repitieron y la pulieron muchas generaciones de narradores. Es innegable que los hechos no ocurrieron precisamente así; es innegable que de manera menos dramática y menos sentenciosa ocurrieron sustancialmente así.

Esta crónica medieval se deja leer como una novela.