

S 13

JUICIOS

ARTICULOS Y RESEÑAS

Virginia WOOLF

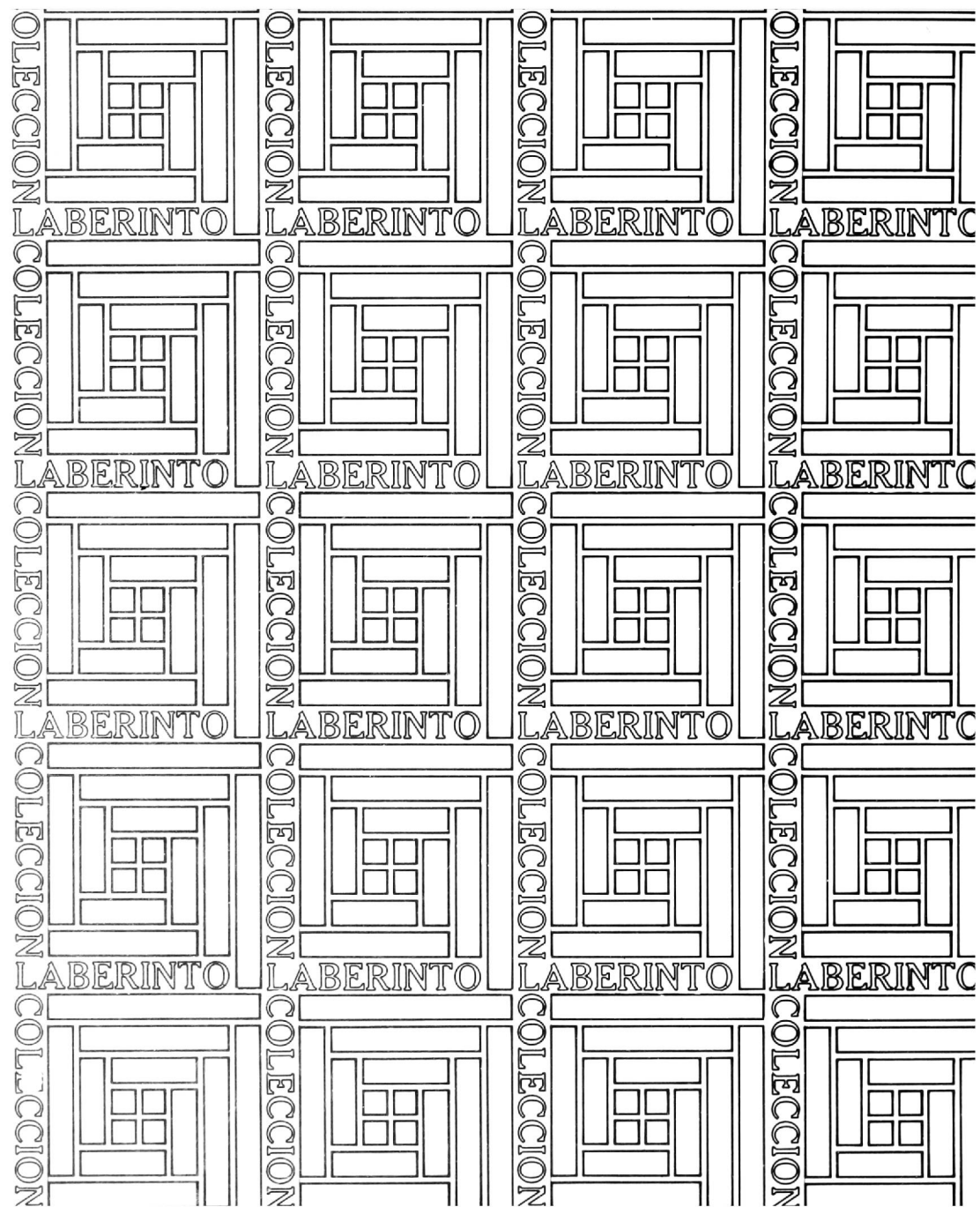
Traducciones de RIVAS ITURRALDE, RUDOY, GRANILLO, RAMIREZ,
QUIRARTE, BUELNA

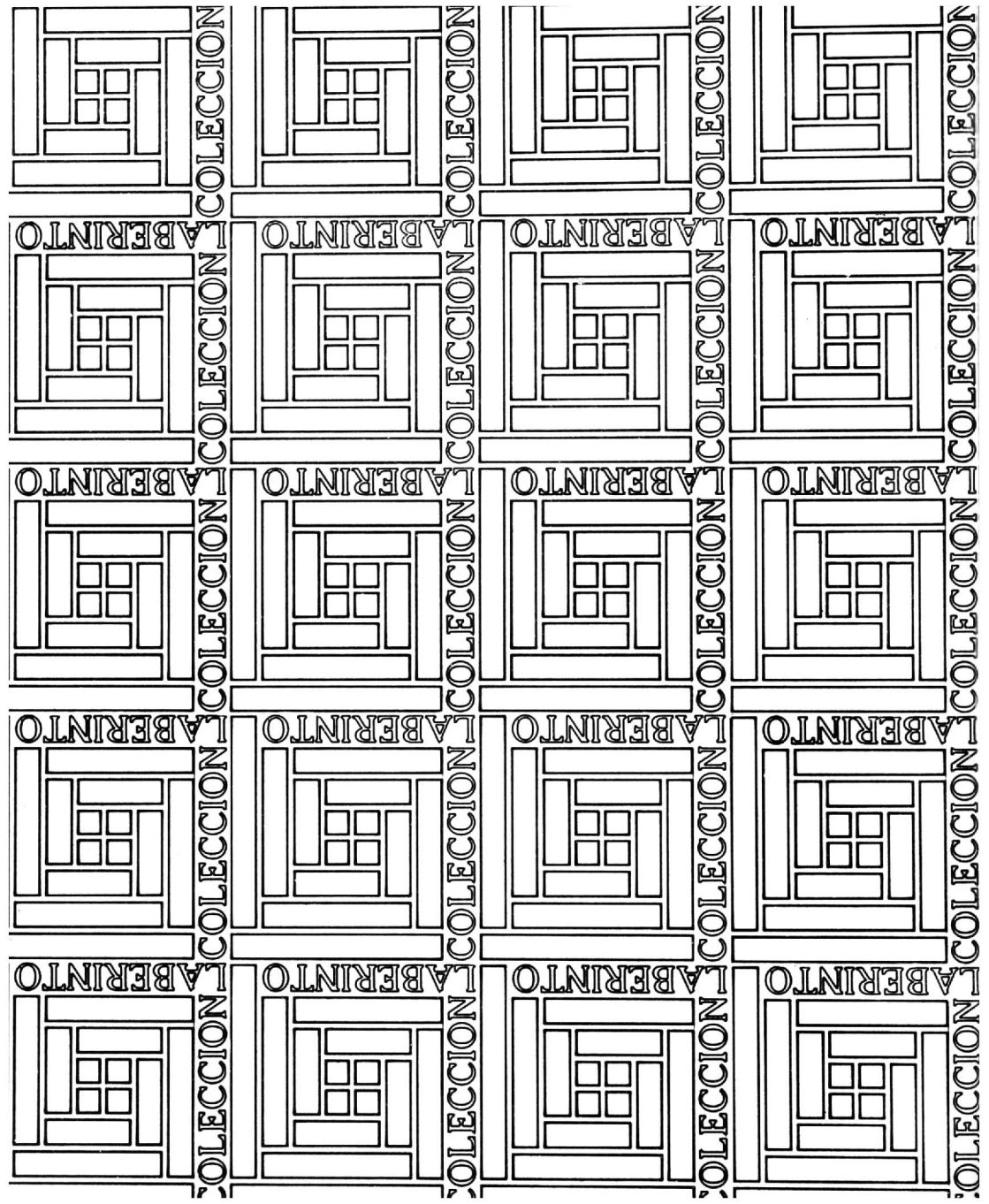
AM
R6045
07.2
17.748



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA—AZCAPOTZALCO

Casa abierta al tiempo





JUICIOS

ensayos **εσγασμα**
aproximaciones **εσποισμιοστοσ**
análisis **εισιλνσ**



AZCAPOTZALCO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector General

Fís. Sergio Reyes Luján

Secretario General

Mtro. Jorge Ruiz Dueñas

UNIDAD AZCAPOTZALCO

Rector

Dr. Oscar M. González Cuevas

Secretario

Mtro. Carlos Pallán Figueroa

Coordinador de Extensión Universitaria

Héctor Anaya

Jefe de la Sección Editorial

Antonio Mendoza

JUICIOS

ARTICULOS Y RESEÑAS

Virginia WOOLF

Traducciones de RIVAS ITURRALDE, RUDOY, GRANILLO, RAMIREZ,
QUIRARTE, BUELNA



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO

2894304

D. R. 1985

Virginia Woolf. Artículos y reseñas

Edición diseñada por Héctor Anaya

Revisada y al cuidado de Blanca Pardo

Diseño de la portada: Roberto Cano

Col. Laberinto

ISBN 968—840—264—8

Coordinación de Extensión Universitaria

Unidad Azcapotzalco

Universidad Autónoma Metropolitana

Av. San Pablo 180, Azcapotzalco, D. F.

Código Postal: 02200

Hecho en México. Printed in Mexico

INDICE

A manera de presentación <i>LILIA GRANILLO</i>	11
Haworth, noviembre de 1904 <i>MYRIAM RUDOY</i>	13
Una dama escritora <i>LILIA GRANILLO</i>	21
Dostoyevski, el padre <i>VLADIMIRO RIVAS</i>	29
Más Dostoyevski <i>VLADIMIRO RIVAS</i>	37
Hombres y mujeres <i>MYRIAM RUDOY</i>	45
La libreta de Mr. Kipling <i>ELVIRA BUELNA Y LILIA GRANILLO</i>	53
Una mirada a Turguénev <i>LILIA GRANILLO Y EDELMIRA RAMÍREZ</i>	61
En el huerto <i>LILIA GRANILLO Y EDELMIRA RAMÍREZ</i>	67
Yo soy Cristina Rossetti <i>VICENTE QUIRARTE</i>	73

a manera de presentación

Virginia Woolf es bien conocida por sus novelas y por la labor feminista que realizó. En cambio, su obra de crítica literaria no es tan familiar. Lo es menos aún para el lector de habla hispana. Ello resulta más sorprendente al recordar que diez años antes de la publicación de su primera novela, **The voyage out** (1915), ya se había publicado su primer trabajo de crítica: una reseña que apareció sin firma en **The guardian**. Desde 1905 fue colaboradora habitual de **The times literary supplement** y a juzgar por la calidad de la producción, cultivó con igual ahínco la obra de ficción y de la crítica. En la abundancia de su prosa, la Woolf supo encontrar el lugar adecuado para la reseña, para el comentario autorizado y reflexivo, pero siempre desbordante de sensibilidad, sobre el motivo literario.

El Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, organizó en 1982 un homenaje con motivo del centenario del nacimiento de Virginia Woolf. Las traducciones que se ofrecen a continuación forman parte de esa celebración. Se trata de una modesta contribución de profesores del mencionado Departamento a la difusión, en español, de la prosa de una de las más grandes escritoras del siglo XX. Estas reseñas y textos varios —dispuestos en el orden de su publicación en inglés— son sólo una pequeña muestra del riquísimo universo crítico creado por el sentido wóolfiano de lo literario. Es nuestra intención abrir una puerta para que el lector de habla hispana se adentre en dicho universo y comparta con el traductor las inquietudes de tan notable autora. A pesar del carácter misceláneo de la selección, se aprecian claramente la agudeza y el ingenio de la Woolf, cualidades que, tanto en la novela como en la crítica, aplicó siempre en un afán de explicarse lo literario, que es, finalmente, lo humano. LILIA GRANILLO

“ La curiosidad sólo es legítima cuando la casa del gran escritor y la región en que se encuentran añaden algo a nuestra comprensión de sus libros.”

haworth, noviembre de 1904¹

Trad. Myriam Rudoy.

No sé si las peregrinaciones a los santuarios de los hombres famosos no debieran ser condenadas como viajes sentimentales. Es mejor leer a Carlyle en nuestro estudio, que visitar la habitación a prueba de ruidos y estudiar detalladamente los manuscritos en Chelsea. Me inclinaría por aplicar un examen sobre Federico el Grande, en lugar de cobrar cuota de entrada, sólo que, en este caso, la casa tendría finalmente que cerrarse. La curiosidad sólo es legítima cuando la casa del gran escritor y la región en que se encuentran añaden algo a nuestra comprensión de sus libros. Esta es la justificación que puedo tener para realizar una visita al hogar y región de Charlotte Brontë y sus hermanas.

¹ Este artículo, el primero firmado por Virginia Woolf, se publicó en *The guardian* el 21 de diciembre de 1904.

La vida², escrita por la señora Gaskell³, le transmite a uno la impresión de que Haworth y las Brontë están inextricablemente mezclados, sin saber cómo. Haworth expresa a las Brontë, las Brontë expresan a Haworth, ambos se ajustan como el caracol a la concha. Qué tanto los alrededores afectan radicalmente la mente humana, no me está dado preguntarlo. Superficialmente la influencia es grande, pero cabría inquirir si en caso de que la famosa casa del párroco hubiera estado situada en los barrios bajos londinenses, los tugurios de Whitechapel hubieran generado el mismo resultado que los solitarios páramos de Yorkshire. Sin embargo, estoy eliminando mi única excusa para visitar Haworth. Razonable o no, uno de los principales motivos de mi reciente visita a Yorkshire fue realizar una expedición a Haworth. Una vez hechos los arreglos necesarios, determinamos aprovechar el primer día para nuestra excursión. Una verdadera tormenta de nieve septentrional había estado haciéndole los honores a los páramos. Era temerario esperar mejor tiempo y también cobarde. Entiendo que el sol rara vez brilló para la familia Brontë y si hubiéramos escogido un día verdaderamente hermoso, asumiríamos el hecho de que cincuenta años atrás probablemente hubo pocos días semejantes en Haworth y que por ello estábamos, en razón de la comodidad, borrando la mitad de las sombras del retrato. Sin embargo, sería interesante observar qué impresión causaría Haworth en

2 La autora se refiere al libro: **The life of Charlotte Brontë, author of Jane Eyre, Shirley, Vilette, etc.**, publicado en dos volúmenes en 1857.

3 Elizabeth Cleghorn Gaskell (de soltera Stevenson) biógrafa inglesa, 1810-1865.

“ Haworth expresa a las Brontë, las Brontë expresan a Haworth, ambos se ajustan como el caracol a la concha. ”

“ A medida que nos acercábamos a Haworth nuestra emoción tuvo un elemento de suspenso que era más bien doloroso. ”

el brillante tiempo de Settle⁴. Ciertamente atravesamos una alegre región que parecía un vasto pastel de bodas con un betún ligeramente ondulante, la tierra con su nieve virginal semejava una novia, lo que ayudaba a la comparación.

Keighley —que se pronuncia ‘Keethly’— se menciona a menudo en **La vida**; es la gran ciudad situada a cuatro millas de Haworth, por cuyas calles Charlotte solía deambular para efectuar las compras más importantes: el vestido de novia, tal vez, y las pequeñas y livianas botas de tela que examinamos bajo una vitrina en el Museo Brontë. Es una gran ciudad fabril, dura y pétrea, bulliciosa de negocios y actividad al modo de estas ciudades del norte de Inglaterra. Aporta poca provisión para el viajero sentimental y nuestra única ocupación fue imaginar la frágil figura de Charlotte caminando enérgicamente por sus calles, enfundada en su delgada capa, empujada al arroyo por transeúntes más corpulentos. Tal fue el Keighley de sus días y eso nos proporcionó algún consuelo. A medida que nos acercábamos a Haworth nuestra emoción tuvo un elemento de suspenso que era más bien doloroso, como si fuéramos al encuentro de un amigo del que hubiéramos estado separados por largo tiempo y que pudiera haber cambiado en el intervalo, tan clara era nuestra imagen de Haworth, producto de grabados y dibujos. En determinado momento entramos en el valle a cuyos lados la villa asciende y justo en lo alto de la colina,

4 Pequeño pueblo en el West Riding de Yorkshire, junto al río Ribble. Es una población pintoresca, de piedra caliza, con bellos paisajes y un famoso acantilado: el Castle Berg. N. de la trad.

mirando la parroquia abajo, vimos la famosa torre oblonga de la iglesia, que marcaba el santuario al cual rendiríamos homenaje.

Pudo haber sido el producto de una imaginación solidaria, pero pienso que hubo buenas razones por las cuales Haworth nos dio la impresión de no ser precisamente sombrío sino, lo que es peor, en cuanto a cuestiones artísticas, pobretón y ordinario. Las casas, contruidas de piedras café amarillentas, datan de principios de siglo XIX. Ascienden al páramo, escalón por escalón, en pequeñas franjas separadas, a cierta distancia, de tal manera que la aldea, en vez de conformar una mancha compacta en el paisaje, se las ha ingeniado para aprisionar un buen tramo entre sus garras. Hay una larga hilera de casas que suben laterales al páramo y que como racimos se apiñan, con un pequeño grupo de árboles, alrededor de la iglesia y la casa parroquial. En la cima, el interés del amante de las Bronte crece en intensidad. La iglesia, la casa parroquial, el museo Bronte, la escuela donde Charlotte enseñaba, y el Bull inn, la taberna donde Branwell se emborrachaba, están todos a tiro de piedra, unos de otros.

Ciertamente, el museo es una colección de objetos más bien desvaída e inanimada. Debería hacerse un esfuerzo para apartar cosas así de estos mausoleos, pero uno tiene que elegir entre conservar todos estos objetos o destruirlos. Así que debemos agradecer el cuidado con que han conservado mucho de lo que sí es de profundo interés, bajo cualquier circunstancia. Aquí hay varias cartas originales, dibujos a lápiz y otros documentos. Pero la vitrina más conmovedora, tan conmovedora que uno ignora si lo que contempla recibe la suficiente reverencia,



La vitrina más conmovedora, tan conmovedora que uno ignora si lo que contempla recibe la suficiente reverencia, es aquella que contiene las pequeñas reliquias personales, los vestidos y los zapatos de la dama muerta.



 Charlotte Brontë, la mujer, resucita y uno entonces casi olvida el hecho memorable de que fue una gran escritora.
 

es aquella que contiene las pequeñas reliquias personales, los vestidos y los zapatos de la dama muerta. El destino natural de tales objetos es desaparecer antes que quien los usó y porque estos artículos, insignificantes y transitorios como son, han sobrevivido, Charlotte Brontë, la mujer, resucita y uno entonces casi olvida el hecho memorable de que fue una gran escritora. Sus zapatos y su ligero vestido de muselina le han sobrevivido. Nos hace estremecer el observar el pequeño banquillo de roble que Emily llevaba en su solitario vagabundeo por los páramos y en el cual se sentaba, si no para escribir como dicen, cuando menos para pensar, lo que probablemente era mejor que lo que escribía.

Desde luego que la iglesia, salvo parte de la torre, ha sido remozada desde tiempos de los Brontë, pero ese notable cementerio se conserva. La antigua edición de **La vida** tiene en la portada un pequeño grabado que descubre el tono del libro, pareciera ser sólo de tumbas —las lápidas se alzaban en hileras a todo el rededor, uno caminaba sobre un pavimento esculpido con los nombres de los muertos, las tumbas habían invadido solemnemente incluso el jardín de la misma casa parroquial, que era como un pequeño oasis de vida en medio de los muertos. No es una exageración del artista, según vimos. Las lápidas parecen erguirse fuera de la tierra en altas líneas rectas, como un ejército de soldados silenciosos. No hay un palmo desocupado, la economía de espacio es en verdad un poco irreverente. En tiempos pasados, una empedrada senda que sugería las losas de las tumbas conducía de la puerta principal de la casa parroquial al cementerio sin interrupción de pared o seto; el jardín era prácticamente también el cementerio. Los sucesores de la familia Brontë, sin embar-

go, deseando un pequeño espacio entre la vida y la muerte, plantaron un seto y varios árboles, que ahora, crecidos, separan completamente el jardín de la casa parroquial.

La casa en sí no ha cambiado desde los tiempos en que Charlotte vivía, salvo que ha sido agregada una nueva ala. Es fácil cerrar los ojos a esto y entonces uno tiene la casa parroquial cuadrada, que semeja una caja, construida con desagradables piedras de color café amarillento extraídas de los páramos, tal cual se hacía cuando Charlotte vivía. En el interior, por supuesto, los cambios son muchos, pero no oscurecen la forma original de las habitaciones. No hay nada notable en una casa parroquial de mediados del victoriano, aunque la haya habitado el genio. La única estancia que despierta curiosidad es la cocina, ahora usada como antecámara, donde las jóvenes caminaban de un lado a otro mientras concebían sus obras. Otro sitio tiene un cierto interés sin nuestro —el oblongo descanso al lado de la escalera, a donde Emily llevó su perro bulldog durante la famosa pelea y lo sujetó mientras le daba una paliza. Por lo demás, es una casa parroquial como muchas otras de su tipo. Debido a la cortesía del actual párroco, se nos permitió inspeccionarla. En su lugar yo me sentiría a menudo inclinada a exorcizar sus tres famosos fantasmas.

Sólo algo más nos quedaba por visitar: la iglesia a la que Charlotte asistía, donde se casó y yace enterrada. El círculo de su vida fue muy restringido. Aquí, aunque mucho está cambiado, unas cuantas cosas permanecen para hablar de ella. La losa que lleva los nombres de la sucesión de padres e hijos —sus fechas de nacimiento y muerte— saltan a

“ No hay nada notable en una casa parroquial de mediados del victoriano, aunque la haya habitado el genio. La única estancia que despierta curiosidad es la cocina, ahora usada como antecámara, donde los jóvenes caminaban de un lado a otro mientras concebían sus obras. ”

“ No importa qué tan dura haya sido la contienda, Emily y Charlotte, más que ninguna, lucharon hasta la victoria.”

la vista. A un nombre sigue otro — murieron a intervalos muy cortos — María la madre, María la hija, Elizabeth, Branwell, Emily, Anne, Charlotte y, finalmente, el anciano padre, que los sobrevivió a todos. Emily tenía apenas 30 años y Charlotte no era sino nueve años mayor. “El aguijón de la muerte es el pecado, y el poder del pecado es la ley, pero loado sea Dios que nos ha dado la victoria a través de Nuestro Señor Jesucristo”. Tal es la inscripción que ha sido puesta bajo sus nombres, y con razón, porque no importa qué tan dura haya sido la contienda, Emily y Charlotte, más que ninguna, lucharon hasta la victoria.

“ Hemos reflexionado con frecuencia en la captura de estos insectos y en su bautizo y nos maravillamos ante los afanes de hombres humildes e infatigables. ”

Una dama escritora ¹

Trad. Lilia Granillo

Hay en el Museo de Historia Natural unos insectitos tan pequeños que debieron haber sido colocados en el exhibidor con el dedo más delicado; sin embargo, según observamos con sorpresa constante, cada uno de ellos tiene un espléndido nombre latino que se extiende de izquierda a derecha del minúsculo cuerpo. Hemos reflexionado con frecuencia en la captura de estos insectos y en su bautizo y nos maravillamos ante los afanes de hombres humildes e infatigables que aumentan así nuestro conocimiento.

Mas su oficio, si bien de naturaleza semejante, parece leve y sin duda agradable en comparación con el del señor Whicher en el libro que tenemos delante. A él no le tocó rondar por bosques etéreos em-

¹ Reseña que hiciera Virginia Woolf al libro *The life and romances of Mrs. Eliza Haywood*, de George F. Whicher, publicada en *The times literary supplement*, el 17 de febrero de 1916.

puñando una red para mariposas; tuvo que buscar libros polvorientos, guardados en desoladas bibliotecas para atrapar, al final, a esta descolorida y caduca especie de mosca doméstica junto con sus setenta volúmenes desplegados tácticamente alrededor de ella. Empero, al Departamento de Inglés y Literatura Comparada de la Universidad de Columbia le parece que la señora Haywood nunca ha sido clasificada y, por lo tanto, aprueba que se dé a la luz este libro acerca de ella, como "una contribución al conocimiento, digna de ser publicada". De nada vale, supuestamente, que sea una escritora sin importancia, que nadie la lea por placer y que nada se sepa de su vida. Está muerta, pertenece al pasado, escribió libros y nadie aún ha escrito sobre ella.

En consecuencia, el señor Whicher proporciona no sólo un artículo, ni unas cuantas líneas en una historia de la literatura sino un recuento cuidadoso, sesudo y detallado de todas sus obras consideradas desde cualquier punto de vista posible, junto a una bibliografía que ocupa 204 páginas impresas. Eso sí, tiene la gentileza de añadir que se hace pocas ilusiones en cuanto a los méritos de la autora y sólo reclama para ella el reconocimiento de que sus "novelas domésticas" prefiguraron la obra de la señorita Burney² y de Jane Austen³, así como de que ayudó a establecer una nueva profesión para las mujeres.

2 Se refiere a Francis Burney, también conocida como Mme. D'Arbly (1752-1840) famosa novelista que pertenecía al círculo del Dr. Johnson. N. de la trad.

3 Escritora de novelas de gran calidad, vivió de 1775 a 1817; entre sus obras destacan *Orgullo y prejuicio* y *Emma*. N. de la trad.

De nada vale, supuestamente, que sea una escritora sin importancia, que nadie la lea por placer y que nada se sepa de su vida.

“ Mas nadie sabe nada de ella, excepto que nació en 1693 y murió en 1756; no se sabe dónde vivió ni cómo obtuvo el trabajo, qué amigos tenía.”

Por si ello pudiera auxiliarnos, Whicher, con gran generosidad, llama a Pope “Mr. Pope” o Pope Alexander⁴ y se refiere a la señora Haywood como “la dama escritora”.

Pero esto apenas nos ayuda. No tendríamos queja si hubiera podido arrojar alguna luz sobre las circunstancias de la vida de esta dama. Una mujer que se casó con un clérigo y lo abandonó, que se mantuvo a sí misma y posiblemente mantuvo a dos niños —se cree que sin recurrir a los galanteos— enteramente con la pluma, en los primeros años del siglo XVIII, con lo que estaba inaugurando un nuevo modo de vivir. Además, debe haber sido una persona de carácter. Mas nadie sabe nada de ella, excepto que nació en 1693 y murió en 1756; no se sabe dónde vivió ni cómo obtuvo el trabajo, qué amigos tenía, ni siquiera —y esto resulta extraño en el caso de una mujer— si era hermosa o vulgar. “La dama aprensiva” —como Whicher la llama, apercibido, podemos imaginarlo, de las ofensivas estrofas en *The dunciad*— se cuidó muy bien de que los pormenores de su vida quedaran ocultos y, retirándose silenciosamente, dejó tras de sí un cúmulo de escritos periodísticos ilegibles que por la forma, y debido a la inferioridad de su talento, no arrojan luz alguna sobre la época ni sobre ella misma.

Quien haya examinado las obras de la Du-

4 Se refiere al célebre escritor neoclásico Alexander Pope (1688-1744), autor del poema satírico *The dunciad*, aludido más adelante. Hay un juego de palabras intraducible en el apellido Pope que también quiere decir “Papa”: Papa Alejandro. N. de la trad.



quesa de Newcastle⁵ y de la señora Behn,⁶ sabe cuán fácilmente el rico estilo prosístico de La Restauración tiende a volverse flojo y sofoca aun a escritores de considerable fuerza y originalidad. Los solos títulos de las novelas de la señora Haywood nos descorazonan y en los enredos de las tramas nos da un síncope. Hemos de imaginarnos cómo Emilia, deambulando por Andalucía, encuentra a Berinthus en una mascarada. Luego resultó que Berinthus era en realidad Henríquez su hermano... Don Jaque di Morella decide casar a su hija Clementine con cierto cardenal... En Montelupe, Clementine presencia el funeral de una joven que ha sido despedazada por los lobos... El joven y gallardo Dorante cae en la tentación de exponerse a los encantos de la hermosa Kesiah... El afectuoso Barón de Tortillés se casa con la extravagante y lasciva Mademoiselle La Motte... Melliora, Placentina, Montrano, Miramillia y un millar más pululan por los países del Sur y del Este, trepando por cuerdas, dejando cartas, oyendo secretos, hundiendo dagas, languideciendo y muriendo, luchando y conquistando, pero amando, siempre amando porque, como Whicher dice, para la señora Haywood "el amor era la fuerza que motivaba a todo el mundo"

Estas historias encontraron a cierta gente ociosa muy dispuesta a leerlas y tuvieron general-

5 Se refiere a Margaret Cavendish (1624-1674), aristócrata excéntrica, criticada por su afán de escribir, entre otras cosas, sobre la realeza de su familia y a quien Samuel Pepys, autor de un diario que es una crónica contemporánea, llama "una mujer loca, presuntuosa y ridícula". N. de la trad.

6 Aphra Behn (1640-1689) escritora prolífica que utilizó el seudónimo de "Divina Astrae". Sus obras de teatro rayan en los excesos inmorales de la Restauración. De ella dijo Pope que "metía a todos sus personajes a la cama". N. de la trad.

“ Los solos títulos de las novelas de la señora Haywood nos descorazonan y en los enredos de las tramas nos da un síncope.”

 El que sea notable se debe más a la incesante actividad de su pluma que al resultado mismo y los lectores exigían libros que pudieran leer "con una taza en la mano y sin peligro de derramar el té".
 

mente mucho éxito. La señora Haywood era, evidentemente, una periodista nata. Mientras las novelas sentimentales estuvieron de moda, ella produjo una tras otra; cuando Richardson y Fielding ponían a la novela en estrecho contacto con la vida, ella insistía en su "Miss Betys Thoughtless" y en su "Jimmy and Jenny Jessamy". En el intervalo, se volvió editora, publicó un periódico llamado **The parrot** y escribió historias secretas y novelas de escándalo sobre la aristocracia, más bien al estilo de nuestros chismes sociales en los periódicos ilustrados. En ninguno de estos senderos ella fue una precursora, ni siquiera una seguidora muy distinguida; y el que sea notable se debe más a la incesante actividad de su pluma que al resultado mismo y los lectores exigían libros que pudieran leer "con una taza en la mano y sin peligro de derramar el té"

Pero esa clase, según indica Gosse⁷ al comparar a la señora Haywood con Ouida⁸, ni ha mejorado ni ha disminuido en número. Todavía existe el mismo deseo de escapar de la cotidianidad de la vida por el camino más fácil y la diferencia estriba realmente en que ahora encontramos en nuestros romances, apretujados automóviles, algunos marqueses y no lugares foráneos ni nombres que suenen extrañamente. Sin embargo, el corazón que sufría con las páginas de los primeros novelistas sentimen-

7 Se refiere a sir Edmund William Gosse (1849-1928), crítico y biógrafo inglés, célebre por sus ataques al mundo victoriano. N. de la trad.

8 Seudónimo de Marie Louise De La Ramée (1839-1908), prolífica novelista victoriana, autora de lecturas tan populares como *Under two flags* y *A dog of Flanders*. N. de la trad.

tales, palpita ahora ante el estante de libros en la estación de tren, ante la portada de colores brillantes que muestra a Lord Belcour despidiéndose de Lady Belinda Fitzure o a la Duquesa de Ormonde aferrándose a los diamantes familiares y bañada en su propia sangre, al final de la escalinata de mármol.

Es difícil apreciar en qué sentido puede Whicher proclamar que la señora Haywood "preparó el camino para... la reposada Jane Austen", a no ser que se refiera al hecho innegable de que había nacido casi 80 años antes que la otra. Porque es difícil imaginar a una mujer de letras menos profesional que la dama que escribía en pedacitos de papel que escondía rápidamente cuando alguien se aproximaba y que guardaba sus novelas bajo llave en el escritorio; que rehusó escribir una novela sobre la Augusta Casa de Coburg a sugerencia del bibliotecario del Príncipe Leopoldo —conducta que debe haber hecho a la señora Haywood alzar los brazos en señal de asombro desde la tumba—.

Y en ese largoy muy intrincado proceso de la vida, en que la lectura y la escritura afectan tan misteriosamente la forma de la literatura, de manera que la Jane Austen nacida en 1775 escribió novelas, mientras que la Jane Austen nacida cien años antes probablemente no hubiera escrito novelas sino apenas unas cuantas cartas exquisitas, que se hubieran perdido. La señora Haywood no juega un papel perceptible como no sea el de mera comparsa. Y es que la gente que escribe libros no necesariamente añade algo a la historia de la literatura, ni siquiera cuando esos libros son pequeños volúmenes antiguos, con la pátina del tiempo, que han cruzado el Atlántico. Tampoco podemos imaginarnos que los estudiantes

“ Y es que la gente que escribe los libros no necesariamente añade algo a la historia de la literatura, ni siquiera cuando esos libros son pequeños volúmenes antiguos. ”

“ Tampoco podemos imaginarnos que los estudiantes de la Universidad de Columbia amen más a la literatura inglesa por saber cuán insulsa puede resultar.”

de la Universidad de Columbia amen más a la literatura inglesa por saber cuán insulsa puede resultar, a pesar de que la universidad se permita proclamar que se trata de “una contribución al conocimiento”.

“¿Y qué se propone una hija al escribir un estudio de su padre? No hay que juzgarla muy severamente si desea que lo veamos como ella lo ve.”

dostoyevski, el padre¹

Trad. Vladimiro Rivas Iturralde.

Sería un error leer este libro como si fuera una biografía. La señorita Dostoyevski lo llama expresamente estudio, a lo cual el lector debe añadir que es un estudio hecho por una hija. Las cartas, los hechos, los testimonios de amigos y, aún en grado sumo, las fechas que fundamentan una biografía ortodoxa están aquí ausentes o introducidas en la medida en que favorecen los propósitos de la autora. ¿Y qué se propone una hija al escribir un estudio de su padre? No hay que juzgarla muy severamente si desea que lo veamos como ella lo ve: recto, afectuoso, infalible. Si Dostoyevski tuvo sus defectos, hay que excusarla, pues los representa como debilidades de la grande-

¹ Reseña de Virginia Woolf al libro: Fedor Dostoyevski, de Aimée Dostoyevski. Publicada en *The times literary supplement*, el 22 de enero de 1922.

za. Era extravagante, quizás. A veces jugaba. Había temporadas en las que, confundido por engaños de las mujeres, se desviaba de los caminos de la virtud. Podemos hacer concesiones a estos filiales eufemismos y si logramos sentir, como pretende el libro, que la hija era afecta al padre y estaba orgullosa de él, esto es ya una contribución real a nuestro conocimiento.

Al mismo tiempo, habríamos escuchado con más simpatía si la Dostoyevski hubiera suprimido su versión de la disputa entre Dostoyevski y Turguénev. Afirmar que su padre es un héroe, es una cosa; insistir en que sus enemigos son villanos, es otra. Sin embargo, ella dirá que la culpa era de Turguénev: que era celoso, un snob, "aún más cruel y malicioso que los demás". Desprecia el testimonio ofrecido por las mismas obras de Turguénev y, lo que es más serio, no menciona evidencias de la parte contraria que deben haber sido conocidas por ella. El efecto es, naturalmente, lograr que el lector examine el temperamento de Dostoyevski más de cerca ahora que en cualquiera otra circunstancia. Se preguntará inevitablemente qué había en el hombre para provocar esta aguda y emotiva adhesión de parte de su hija. La búsqueda de una respuesta entre los desconcertantes y sin embargo iluminadores materiales que la señorita Dostoyevski aporta, es el verdadero interés de este libro.

Si nos dejáramos guiar por ella, fundamentaríamos nuestra búsqueda en el hecho de que Dostoyevski descendía de lituanos, por parte de padre. La señorita Dostoyevski ha leído a Gobineau y muestra un perverso ingenio y una considerable acuciosidad en atribuir casi todas las características mentales y

Desprecia el testimonio ofrecido por las mismas obras de Turguénev y, lo que es más serio, no menciona evidencias de la parte contraria.

“ Al lamentarse por tener un temperamento extraño y perverso, no advertía que no era extraño ni perverso sino simplemente lituano. ”

morales a la herencia racial. Dostoyevski era lituano y en consecuencia amaba la pureza: era lituano y en consecuencia pagó las deudas de su hermano; era lituano y en consecuencia escribió mal ruso; era lituano y en consecuencia un devoto católico.² Al lamentarse por tener un temperamento extraño y perverso, no advertía que no era extraño ni perverso sino simplemente lituano.

Como el mismo Dostoyevski nunca atribuyó mucha importancia a su ascendencia, nos está permitido seguir su ejemplo. No nos aproximaremos mucho a él siguiendo estas huellas. Pero la señorita Dostoyevski enriquece nuestros conocimientos por métodos más indirectos. No puede una niña lista circular por la casa de su padre sin captar muchas cosas que se supone no debía saber. Ella sabe si la cocinera está refunfuñando, sabe cuál de los huéspedes aburre a sus padres, si el padre está de buen humor o si ha habido alguna misteriosa catástrofe adulta. Considerando que Aimée era muy joven al morir su padre, apenas se puede esperar que observe algo más importante que esto. Pero he aquí que ella es rusa. Tiene ese aparentemente involuntario candor que debe hacer a la vida en familia tan desconcertante en Rusia. La grandeza de su padre la somete a una actitud sumisa que, si bien reverente, es también un poco descolorida. Pero nadie más tiene tal poder sobre ella. “Su autoestimación fue siempre excesiva, casi mórbida; una bagatela podía ofenderla y fácil-

² Dostoyevski no sólo no fue católico, sino ortodoxo, y enemigo acérrimo del catolicismo, al que especialmente acusa de haber sustituido el reino de Dios en las almas por el poder temporal de la iglesia. ¿A quién atribuir el error? N. del Trad.

mente caía víctima de quienes la lisonjeaban”: así describe a su madre, quien vive todavía. En cuanto a sus tíos y tías, su hermanastro, la primera esposa de su padre, la amante, es completamente franca respecto a todos ellos e igualmente severa —si no fuera porque califica su propia culpa al detectar rasgos de sangre eslava, normanda, ucraniana, negra, mongol y sueca—. Esta, en verdad, es su contribución a nuestro conocimiento de Dostoyevski. Sin duda exagera, pero no puede haber la menor duda que su amargura es la herencia de viejas disputas de familia —legado sórdido, degradante, hecho de remiendos, que de nuevo estalla y persigue a Dostoyevski hasta el borde mismo de la cámara mortuoria. Las páginas parecen zumban con lamentaciones, recriminaciones y regaños, con exigencias de más dinero y respuestas de que todo el dinero se ha gastado ya. Tal era, o algo por el estilo, concluimos, la atmósfera en la que Dostoyevski escribió sus libros.

El padre de Dostoyevski era un médico que por la bebida renunció a su puesto. Y por su salvajismo de borracho, los siervos lo asfixiaron un día bajo los cojines del carruaje que lo conducía por su finca. La enfermedad fue heredada por los hijos. Dos de los hermanos de Dostoyevski fueron borrachos; su hermana fue avarienta hasta el borde de la locura y también fue asesinada por el dinero. El hijo de ella era “tan estúpido que su desatino lindaba con la idiotez. El hijo de mi tío Andrei, un joven brillante, erudito, murió de parálisis progresiva. Toda la familia Dostoyevski sufría de neurastenia”. Y a la excentricidad familiar debe uno añadir lo que al lector inglés se presenta como excentricidad nacional: la probabilidad, por ejemplo, de que si Dostoyevski escapa de la muerte en el patíbulo y sobrevive a la prisión en Sibe-

“ No puede haber la menor duda que su amargura es la herencia de viejas disputas de familia —legado sórdido, degradante, hecho de remiendos, que de nuevo estalla y persigue a Dostoyevski.”

“ Uno se siente como recibido en la cocina, donde la cocinera estropea la porcelana o en una sala donde los parientes chismean en los rincones. ”

ria, se casará con una esposa que tiene un joven y simpático tutor como amante; tomará como concubina a una muchacha que habrá de llegar junto a su cama a las siete de la mañana blandiendo un enorme cuchillo con el propósito de matar a un francés. Dostoyevski la disuade y, enseguida, parten a Wiesbaden, donde “mi padre jugaba a la ruleta con pasión absorbente, se encantaba al ganar y experimentaba una desesperación apenas menos deliciosa al perder”.

Todo es violento y extremo; incluso, más tarde, cuando Dostoyevski era feliz en el matrimonio, tuvo un hijastro inútil que esperaba ser mantenido; hubo aún que pagar las deudas de los hermanos y hermanas que trataron de estropear las relaciones entre él y su esposa; por último, la rica tía Kumanin tenía que morir y dejar que su propiedad fomentara las últimas llamas del odio entre los ya resentidos parientes. “Dostoyevski perdió la paciencia y, rehusando continuar la penosa discusión, dejó la mesa antes de que la cena hubiera terminado”. Tres días más tarde murió. Uno piensa en un Farringford que florece no muy lejos. Uno se pregunta lo que Matthew Arnold, que deploraba las irregularidades de los Shelley, hubiera dicho de esto.

Y bien, ¿tiene esto algo que ver con Dostoyevski? Uno se siente como recibido en la cocina, donde la cocinera estropea la porcelana o en una sala donde los parientes chismean en los rincones, mientras Dostoyevski está solo escaleras arriba, en su estudio. Poseía un extraordinario poder para abstraer la mente del cuerpo. Y los problemas de dinero —piensa uno— habrían sido suficientes para distraerlo. Por el contrario, era su mujer quien se preo-

cupaba y Dostoyevski —dice su hija— se mantenía sereno diciendo, en tono de convicción: “Nunca nos faltará dinero”. Alcanzamos a ver su cuerpo con claridad suficiente, pero es más bien como si hubiésemos estado con él, tomando el paseo vespertino, siempre a las cuatro, siempre por el mismo camino, tan absorto en sus pensamientos que “nunca reconocía al conocido que encontraba a su paso”. Juntos viajaron por Italia, visitaron las galerías, pasearon por los jardines Boboli, y las “rosas que florecían allí encendieron sus imaginaciones nórdicas”. Pero después de trabajar en *El idiota* toda la mañana ¿cuántas de esas rosas vio en la tarde? Son los restos de su día que se recogen y se nos ofrecen en lugar de su vida. Pero algunas veces, cuando la señorita Dostoyevski olvida los rencores políticos del momento y el efecto complejo de la raíz normanda sobre el temperamento lituano, abre la puerta del estudio de su padre y nos lo deja ver como ella lo veía. No podía escribir si tenía una mancha de parafina en el saco. Le gustaban los higos secos y conservaba una caja de ellos en una alacena, que luego ofrecía a sus hijos. Le gustaba lavarse con agua de colonia. Le gustaba que las niñas vistieran de verde pálido. Bailaba con ellas y les leía en voz alta a Dickens y a Scott. Pero nunca les hablaba de su propia infancia. Ella piensa que temía descubrir en sí mismo vicios de su padre; y cree que “deseaba intensamente ser como otros”. De todos modos, era el más grande placer del día que se le permitiera desayunar con él y hablarle de libros. Y entonces acaba todo. Ahí está su padre en traje de noche, tendido en el ataúd; un pintor lo dibuja; grandes duques y campesinos atestan las escaleras, mientras ella y su hermano reparten flores a gente desconocida y disfrutan mucho el paseo en coche al cementerio.

“ No podía escribir si tenía una mancha de parafina en el saco. Le gustaban los higos secos y conservaba una caja de ellos en una alacena, que luego ofrecía a sus hijos. ”

“ Sus libros se encuentran hoy en los estantes de las más humildes bibliotecas inglesas; han empezado a ser parte indestructible del mobiliario de nuestros cuartos. ”

más dostoyevski¹

Trad. Vladimiro Rivas Iturralde.

Cada vez que la señora Garnett añade otro volumen rojo a sus admirables traducciones de las obras de Dostoyevski, nos sentimos un poco más capacitadas para evaluar lo que la existencia de este gran genio, que empieza tan curiosamente a permear nuestras vidas, significa para nosotros. Sus libros se encuentran hoy en los estantes de las más humildes bibliotecas inglesas; han empezado a ser parte indestructible del mobiliario de nuestros cuartos, así como pertenecen para siempre al mobiliario de nuestras mentes.

La última aportación de las traducciones de la señora Garnett, *El eterno marido*, que incluye también *El doble* y *La mansa*.² no es una de las

-
- 1 Reseña que hiciera Virginia Woolf al libro de Dostoyevski *The eternal husband and other stories*, traducción de Constance Garnett. Publicada en *The times literary suplement*, el 22 de febrero de 1917.
 - 2 *La mansa*, traducida al inglés como *The gentle spirit*, es un breve e intenso relato del *Diario de un escritor*, escrito y publicado en noviembre de 1876. N. del trad.



obras mayores de Dostoyevski, aunque se produjo en lo que puede considerarse el más grande periodo de su genio, entre **El idiota** y **Demonios**. Si uno nunca ha leído nada más de Dostoyevski, podría dejar el libro con el sentimiento de que quien los escribió estaba destinado a escribir algún día una gran novela, pero también con el sentimiento de que algo extraño e importante ha sucedido. Esta extrañeza y este sentimiento de que algo importante ha acontecido persisten, aunque estemos familiarizados con sus libros y hayamos tenido tiempo de adaptarnos a la impresión que producen en nosotros.

No hay entre los grandes escritores, nos parece, nadie tan sorprendente ni tan perturbador como Dostoyevski. Y aunque **El eterno marido** no es más que un cuento largo que no necesitamos comparar con las grandes novelas, tiene también un poder extraordinario; mientras lo leemos podemos liberarnos lo suficiente para sentir que en éste o aquel aspecto hay una debilidad en el vigor, en la introspección o en la elaboración; ni se nos ocurre compararlo con otras obras, sean del mismo autor o de otro. Es muy difícil analizar la impresión que ha dejado, aun al terminarlo.

Es la historia de un tal Velcháninov, quien, muchos años antes de que la historia comience, ha seducido a la esposa de un tal Pável Pavlovich en el pueblo de T... Velcháninov casi la ha olvidado y está viviendo en Petersburgo. Pero ahora, mientras se pasea por Petersburgo, se topa constantemente con un hombre que usa un listón en el sombrero y que le recuerda a alguien al que no alcanza a nombrar. Al fin, después de repetidos encuentros que lo conducen a un estado que bordea con el delirio. Velcháninov es


 No hay
 entre los
 grandes
 escritores, nos pa-
 rece, nadie tan sor-
 prendente ni tan per-
 turbador
 como Dos-
 toyevski.




 Una de las peculiaridades del eterno marido es que está siempre medio enamorado de los amantes de su esposa y, al mismo tiempo, desea ma-
 
 tarlos.

visitado a las dos de la madrugada por el extraño, quien le explica que es el marido del viejo amor de Velcháninov y que ella ha muerto. Cuando Velcháninov lo visita al día siguiente, lo encuentra maltratando a una pequeña que es, lo percibe enseguida, su propia hija. Se las arregla para alejarla de Pável, que es un borrachín y, en todo sentido, un ser desprestigiado; le consigue alojamiento donde unos amigos, pero casi inmediatamente ella muere. Después de esta muerte, Pável anuncia su compromiso con una muchacha de dieciséis años. Cuando Velcháninov, por insistencia de Pável, la visita, ella le confiesa que detesta a Pável y que se ha comprometido con un joven de diecinueve. Maquinan entre ellos mandar a Pável al campo, quien, finalmente, al término de la historia, regresa como el esposo de una bella provinciana y la dama, por supuesto, tiene un amante.

Estos son, por lo menos, los pedacitos de corcho que marcan un círculo en la cima del oleaje, mientras la red barre el fondo del mar y atrapa los monstruos más extraños, nunca antes sacados a la luz del día. La substancia del libro está hecha de la relación entre Velcháninov y Pável. Pável es del tipo que Velcháninov llama "el eterno marido". "Un hombre como éste ha nacido y crecido únicamente para ser marido y, al estar casado, se transforma pronto en un suplemento de su mujer, aun cuando resulte tener un carácter personal inconfundible... (Pável) sólo podía seguir siendo lo que era mientras su esposa estuviera viva, pero era solamente la fracción de un todo, repetidamente cortado y liberado, lo cual es algo maravilloso y único". Una de las peculiaridades del eterno marido es que está siempre medio enamorado de los amantes de su esposa y, al mismo tiempo, desea matarlos.

Impelido por esta mezcla de casi afecto amoroso y odio, no puede mantenerse a distancia de Velcháninov, en quien alimenta una suerte de reflexión de sus propias sensaciones de atracción y repulsión. No puede nunca lanzar cargos directos contra Velcháninov y éste siempre es incapaz de confesar o negar su mala conducta. A veces, por la manera cautelosa con que se le acerca Pável, Velcháninov percibe con certeza que viene con el impulso de matarlo, pero luego insiste en besarlo y grita: "Bien, usted comprende, usted es el único amigo que me ha quedado". Una noche, mientras Velcháninov está enfermo y Pável ha mostrado la devoción más entusiasta, Velcháninov despierta de una pesadilla para encontrar a Pável, de pie frente a él intentando matarlo con una navaja. Pável es dominado fácilmente y se escapa en la mañana, cubierto de vergüenza. Pero Velcháninov reflexiona si pensó en matarlo o si lo intentó sin saber lo que quería.

"Pero ¿me tendría afecto ayer al declarar sus sentimientos y decir: 'Ajustamos cuentas'? Sí, me quería desde su rabia, que es el cariño más poderoso... Sería interesante averiguar por qué lo impresioné.

Quizá por mis guantes limpios y porque sé cómo ponérmelos... Viene aquí 'para abrazarme y llorar' según él mismo, de manera ruin, lo expresó; esto es, vino aquí a matarme y pensó que venía 'para abrazarme y llorar'. Pero, ¿quién sabe? ¡Si yo hubiese llorado con él, tal vez me habría perdonado, porque él tenía unas ganas tremendas de perdonar!... ¡Oh, y qué

“ Velcháninov percibe con certeza que viene con el impulso de matarlo, pero luego insiste en besarlo y grita: “Bien, usted comprende, usted es el único amigo que me ha quedado”.

“ Dostoyevski tiene el poder de reconstruir los más rápidos y complejos estados de la mente, de re-pensar el hilo completo del pensamiento en toda su velocidad. ”

contento se puso cuando me obligó a besarlo! Sólo que no sabía en qué pararía la cosa, si en el abrazo o en el asesinato... El monstruo más monstruoso es el monstruo dotado de nobles sentimientos... ¡Pero usted no tiene la culpa, Pável Pavlovich, usted no tiene la culpa! Usted es un monstruo y, por ende, todo lo suyo ha de ser monstruoso, sus sueños y sus esperanzas”.

Tal vez esta cita pueda dar alguna idea del laberinto del alma a través del cual tenemos que abrirnos paso. Pero el que sólo sea una cita, hace que los diversos pensamientos aparezcan demasiado aislados, pues en el contexto, Velcháninov, mientras reflexiona sobre la navaja manchada de sangre, pasa por alto su complicado y saturado hilo de pensamientos sin ningún tropiezo, de la misma forma en que estamos conscientes de nuestro pensar cuando algún hecho sorprendente ha caído en las aguas de nuestra conciencia. De la multitud de objetos que presionan sobre nuestra atención, seleccionamos ahora éste, ahora ese otro, tejiéndolos inconsecuentemente en nuestro pensamiento; las asociaciones de una palabra forman quizás otro lazo en el hilo, desde el cual nos trasladamos de nuevo a una sección diferente de nuestro pensamiento principal y el proceso en su totalidad parece a la vez inevitable y perfectamente lúcido. Pero si tratamos de construir nuestros procesos mentales más tarde, encontramos que los eslabones entre un pensamiento y otro están sumergidos. La cadena ha desaparecido de la vista y sólo los puntos centrales emergen para marcar la ruta. Único entre los escritores, Dostoyevski tiene el poder de

reconstruir los más rápidos y complejos estados de la mente, de re-pensar el hilo completo del pensamiento en toda su velocidad, que resplandece aquí en la luz, se sume luego en la sombra; es capaz de seguir no solamente los vívidos rasgos de pensamientos realizados sino de sugerir el oscuro y populoso bajo mundo de la conciencia, en el que los deseos y los impulsos se mueven ciegamente bajo el césped. Así como nos despertamos a nosotros mismos de un trance tal golpeando una silla o una mesa para asegurarnos de una realidad externa, así Dostoyevski nos hace contemplar de pronto, por un instante, el rostro de su héroe o algún objeto del cuarto.

Esto es lo contrario del método adoptado, forzosamente, por nuestros novelistas. Ellos producen casi todas las apariencias externas — trucos en los modales, paisajes, vestidos y el efecto del héroe sobre sus amigos— pero muy rara vez y sólo por un instante, penetran en el tumulto de pensamientos que se agolpan en su propia mente. Todo el tejido de un libro de Dostoyevski está hecho así. Para él un niño o un mendigo están tan llenos de violencia y sutiles emociones como un poeta o una sofisticada mujer de mundo; y es de este intrincado laberinto de emociones que Dostoyevski construye su versión de la vida. Al leerlo, en consecuencia, nos quedamos a menudo perplejos porque nos vemos a nosotros mismos observando a hombres y mujeres desde un punto de vista diferente al que estamos acostumbrados. Tenemos que desembarazarnos de la vieja tonada que suena tan persistentemente en nuestros oídos y darnos cuenta de cuán poco de nuestra humanidad se ha expresado en esa vieja tonada. Muy a menudo perdemos la pista al seguir la psicología de Dostoyevski; constantemente nos preguntamos si recono-

“ Es de este intrincado laberinto de emociones que Dostoyevski construye su versión de la vida. Al leerlo, en consecuencia, nos quedamos a menudo perplejos porque nos vemos a nosotros mismos observando a hombres y mujeres desde un punto de vista diferente al que estamos acostumbrados. ”

“ Intuición es el término que debemos aplicar al genio de Dostoyevski en sus mejores momentos. ”

ce mos el sentimiento que nos muestra y siempre advertimos con un sobresalto de sorpresa, que ya lo habíamos sospechado en los demás. Pero nunca habíamos hablado de ello y por esto nos sorprendemos. Intuición es el término que debemos aplicar al genio de Dostoyevski en sus mejores momentos. Cuando está totalmente poseído por ella es capaz de leer la escritura más inescrutable en las profundidades de las almas más oscuras; pero cuando lo abandona, el conjunto de su admirable maquinaria parece girar infructuosamente en el aire. En el presente volumen, **El doble**, con toda su brillantez y asombroso ingenio, es un ejemplo de este tipo de intento fallido; **La mansa**, por el contrario, está escrita de principio a fin con una fuerza que por ahora convierte todo lo que pongamos a su lado, en un palidísimo lugar común.



Sin embargo, aunque el libro de Villard es pequeño y su materia vasta, el enfoque es exacto y su visión tan transparente que el esbozo queda claro y el detalle preciso.



hombres y mujeres¹

Trad. Myriam Rudoy.

Al tratar una materia muy amplia en un libro muy pequeño uno encuentra, en general, algo tan vago, un esbozo vacilante, que bien puede ser una joya griega o, de igual modo, ser una montaña o una máquina para bañarse². Sin embargo, aunque el libro de Villard es pequeño y su materia vasta, el enfoque es exacto y su visión tan transparente que el esbozo queda claro y el detalle preciso. Así, podemos leer cada palabra con interés, ya que es posible constatar sus afirmaciones en miles de puntos. En cada página ella se ocupa de lo definido y específico. Pero ¿cómo, al tratar de todo un siglo, todo un país y todo un sexo, se

1 Reseña que hiciera Virginia Woolf al libro: *La femme anglaise au XIX^{ème} siècle et son evolution d'après le Roman Anglais contemporain*, de Léonie Villard, publicada en *The times literary supplement*, 18 de mayo de 1920.

2 En el original: *bathing machine*. Especie de tienda de campaña de tela que utilizaban las mujeres inglesas del siglo XVII para cambiarse el vestido y poder bañarse en las playas. N. de la Trad.

puede ser definido o específico? Villard solucionó el problema usando la novelística. Aunque ha leído informes parlamentarios y biografías, la frescura y la verdad deben atribuirse totalmente al hecho de que ha preferido la lectura de novelas. En las novelas, nos dice, los pensamientos, deseos y vidas de las mujeres durante un siglo, y en el país al que dedica su tesis más notable, se muestran más íntimamente y de manera más completa que en cualquier otra parte.

Incluso, uno podría decir que si no fuera por las novelas del siglo XIX, seguiríamos tan ignorantes como nuestros ancestros en lo que a este sector de la raza humana se refiere. Por siglos, ha sido conocimiento común que las mujeres existen, dan a luz niños, no tienen barbas y rara vez pierden el pelo, pero salvo por estos datos y otros en que se dice que son idénticas a los hombres, sabemos poco de ellas y tenemos escasos testimonios válidos sobre los cuales fundamentar nuestras conclusiones. Más aún, rara vez somos desapasionadas.

Antes del siglo XIX la literatura tomó casi exclusivamente la forma del soliloquio, no del diálogo. El sexo parlanchín, contrariamente a lo que se piensa, no es el femenino sino el masculino, en todas las bibliotecas del mundo se ve al hombre hablando consigo mismo y, en la mayoría de los casos, de sí mismo. Es verdad que las mujeres han dado pie a muchas especulaciones y éstas son representadas frecuentemente, pero se torna cada día más evidente que lady Macbeth, Cordelia, Ofelia, Clarissa, Dora, Diana, Helen y el resto, no son en modo alguno lo que aparentan ser. Algunas son abiertamente hombres disfrazados, otras representan lo que los hombres quisieran ser, o están conscientes de no ser, o también

El sexo parlanchín, contrariamente a lo que se piensa, no es el femenino sino el masculino, en todas las bibliotecas del mundo se ve al hombre hablando consigo mismo y, en la mayoría de los casos, de sí mismo.

“ Así, Villard se encuentra de pronto frente al hecho de que algunas de las más famosas heroínas de la novelística del siglo XIX representan lo que los hombres desean en las mujeres, pero no necesariamente lo que ellas son en realidad en sí mismas. ”

encarnan esa insatisfacción y desesperación que aflige a la mayoría de la gente cuando reflexiona sobre la penosa condición de la raza humana.

Dar cuerpo a una persona del sexo opuesto e integrar en ella lo que no encontramos en nosotros, lo que deseamos en el universo y detestamos en la humanidad, es un instinto profundo y universal en ambos, en hombres y mujeres. Pero aunque esto nos consuela, no nos conduce a la comprensión. Rochester es una parodia tan grande de la verdad de los hombres, como Cordelia lo es de la verdad de las mujeres. Así, Villard se encuentra de pronto frente al hecho de que algunas de las más famosas heroínas de la novelística del siglo XIX representan lo que los hombres desean en las mujeres, pero no necesariamente lo que ellas son en realidad en sí mismas. Helen Pendennis, por ejemplo, nos dice bastante más de Thackeray que de sí misma. Nos dice, ciertamente, que ella nunca ha tenido un quinto que pudiera considerar propio, ni más educación que la que sirve para leer el devocionario y el libro de cocina. De ella también aprendemos que cuando un sexo es dependiente de otro, se esforzará, en razón de su seguridad, en simular lo que el sexo dominante encuentra deseable.

Las mujeres de Thackeray y las mujeres de Dickens logran hasta cierto punto embaucar a sus creadores, aunque lo peculiarmente repulsivo de estas damas nace del hecho de que el engaño no es totalmente un éxito. La atmósfera es de profunda desconfianza. Pudiera ser que la mismísima Helen arrojara sus ropas de viuda, bebiera un largo trago de cerveza, sacara su pipa y subiera las piernas sobre el taburete frente a la chimenea, una vez que su amo die-

ra vuelta a la esquina. En cualquier caso, Thackeray no puede abstenerse de lanzar una mirada de sospecha antes de darle la espalda. Pero, a mediados del Siglo XIX, la mujer servil tuvo que rendirse ante la escrutadora mirada de los temperamentos inflexibles: Jane Eyre³ e Isobel Berners.⁴ Una insistía en ser pobre y sin atractivos y la otra prefería pasear por los páramos a sentar cabeza y casarse con cualquiera. Villard atribuye este notable contraste entre la servil y la desafiante, la protegida y la osada, a la introducción de la maquinaria. Hace bastante más de un siglo, después de girar por muchos cientos de años, la rueca⁵ se volvió obsoleta.

“De hecho, el deseo de la mujer de exteriorizarse, de sobrepasar los límites asignados hasta entonces a su actividad, surge en el momento mismo en que su vida está menos estrechamente ligada a las labores del hogar, a los trabajos que una o dos generaciones antes absorbían su atención y empleaban sus fuerzas. La rueca, la aguja, el telar, la preparación de mermeladas y conservas y hasta la de las velas y jabón... no ocupan ya a las mujeres. Mientras que la antigua ama de casa desaparece, aquélla que será mañana la mujer nueva, siente crecer en ella,

3 Famoso personaje que da nombre a la novela de Charlotte Brontë. N. de la trad.



4 “Bella”: mujer trotacalles. Compañera de Lavengro en la novela del mismo nombre escrita por George Henry Borrow y publicada en 1851. Borrow (1803-1881) novelista y viajero, conocía 35 lenguas y era experto en la cultura gitana y la lengua galesa. N. de la trad.

5 *Spinning-wheel*, en el original: rueca, rueda de la fortuna. N. de la trad.

“

Villard atribuye este notable contraste entre la servil y la desafiante, la protegida y la osada, a la introducción de la maquinaria. Hace bastante más de un siglo, después de girar por muchos cientos de años, la rueca⁵ se volvió obsole-

”

 La figura encorvada —con las manos sudosas y los ojos lagañosos— que, a pesar de los poetas, es la verdadera figura de la condición de la mujer, se levantó del lavadero, salió de la casa y se dirigió a la fábrica.
 

junto con el tiempo libre para ver, pensar, juzgar, la consciencia de sí misma y del mundo que habita''.

Por primera vez en muchos años, la figura encorvada —con las manos sudosas y los ojos lagañosos— que, a pesar de los poetas, es la verdadera figura de la condición de la mujer, se levantó del lavadero, salió de la casa y se dirigió a la fábrica. Tal fue el primer doloroso paso en el camino hacia la liberación.

Cualquier resumen de las páginas extremadamente inteligentes en que Villard ha contado la historia del proceso de las mujeres inglesas de 1860 a 1914, es imposible. Más aún, Villard sería la primera en admitir que ni siquiera una mujer, y es el caso de una mujer francesa, observando con la claridad de los ojos de su raza a través del Canal,⁶ puede decir de seguro a qué se refieren las palabras 'emancipación' y 'evolución'. Aun suponiendo que la mujer de la clase media tiene ahora cierto tiempo libre, cierta educación y alguna libertad para investigar el mundo en que vive, no será en esta generación ni en la siguiente cuando se haya ajustado a su posición o advierta claramente sus poderes. "Tengo los sentimientos de una mujer" —dice Bathsheba en *Far from the Madding Crowd*—, "pero sólo tengo el lenguaje de los hombres". De este dilema surgen confusiones y complicaciones infinitas. La energía ha sido liberada, pero ¿de qué forma fluirá? Descartar lo impropio, tratar formas aceptadas, crear otras que sean más adecuadas, es una tarea que debe conseguirse antes de que la libertad o el logro sean posibles. Más



2894304

6 Se refiere al Canal de la Mancha. N. de la trad.

aún, es bueno recordar que la mujer no fue creada por primera vez en 1860. Una gran parte de su energía ha sido totalmente empleada y está altamente desarrollada. Verter tal energía excedente en nuevas formas, sin desperdiciar una gota, es el difícil problema que sólo puede ser resuelto por la evolución y emancipación simultánea del hombre.

“ Verter tal energía excedente en nuevas formas, sin desperdiciar una gota, es el difícil problema que sólo puede ser resuelto por la evolución y emancipación simultánea del hombre. ”

“ Deben encontrarse palabras para un cielo iluminado por la luna, para un arroyo, para una palma después de la lluvia. Las palabras “deben” encontrarse. ”

La libreta de mr Kipling¹

Trad. Elvira Buelna y Lilia Granillo

Entre los 16 y los 21 años, hablando de manera general, todo escritor guarda una gran libreta dedicada enteramente al paisaje. Deben encontrarse palabras para un cielo iluminado por la luna, para un arroyo, para una palma después de la lluvia. Las palabras “deben” encontrarse. Pues la palma se seca rápidamente y si se ha ido su apariencia de león marino acicalado tras una zambullida y si para describirla no se encontró nada mejor que esas palabras, la húmeda palma propiamente no existe. Nada puede existir a menos que sea descrito apropiadamente. De ahí que el joven escritor esté afanándose perpetuamente para aprehender la cosa expresada antes

¹ Reseña que hiciera Virginia Woolf al libro *Letters of travel 1892-1913*, de Rudyard Kipling, publicada en *The Athenaeum* el 16 de julio de 1920.

de que ésta termine y el final del día lo encuentra con una alacena llena de objetos mutilados: árboles medio-percibidos, arroyos paralíticos en su fluir y hojas que obstinadamente se rehusan a tener esa particular... ¿imagen? ¿Cuál era su imagen contra el cielo? ...O, lo que es aún más difícil de expresar, ¿cómo construyó el árbol esa tienda de capas verdes sobre ti cuando yacías debajo, tendido en el suelo?

Al cumplir los veinte, este incesante cotejo y escrutinio de la naturaleza disminuye, tal vez por la desesperación, más probablemente porque la atención ha sido capturada por el objeto usual: el ser humano. El escritor deambula por el laberinto. Cuando alguna otra vez puede mirar un árbol le parece del todo innecesario considerar si su corteza es como una foca húmeda o si las hojas son esmeraldas dentadas. La verdad del árbol no está, en modo alguno, en esta clase de precisiones. De hecho, las viejas libretas con sus árboles, arroyos, puestas del sol, Picadilly² al alba, el Támesis al medio día, las olas en la playa, son totalmente ilegibles. Y por la misma razón, mucho de Kipling es así, totalmente ilegible.


Una carpa gorda en un estanque chupa una hoja caída con el mismo sonido de un expresivo besito mundano. Entonces la tierra vaporiza y vaporiza en silencio y una mariposa magnífica, seis pulgadas entre ala y ala, corta el vapor en un zig zag de color y revolotea hasta la frente del dios.

2 Se refiere a Picadilly Circus, famosa plaza de Londres. N. de las Trad.



De hecho, las viejas libretas con sus árboles, arroyos, puestas al sol, Picadilly al alba, el Támesis al medio día, las olas en la playa, son totalmente ilegibles. Y por la misma razón, mucho del Kipling es así, totalmente ilegible.




 Toda literatura de libreta produce el mismo efecto de fatiga y obstáculo, como si se hubiera arrojado en la senda de la mente algún bloque de materia extraña que debe ser removido o asimilado antes de que uno pueda proseguir con el verdadero proceso de la lectura.



Esta es una nota perfecta. Cada palabra en ella ha sido igualada al objeto con tan sorprendente habilidad que no se puede esperar que alguien la sepulte en una libreta. Pero cuando se imprime en un libro destinado a ser leído consecutivamente y junto a él se cosen todas las notas hechas por Kipling con bjo atento y habilidad mayor, se vuelve, literariamente, ilegible. Uno debe cerrar los ojos, cerrar el libro y rehacer el escrito. Kipling nos ha dado la materia prima; pero ¿dónde va esto, dónde aquello, qué hay de la distancia y quién, después de todo, está viendo este templo o dios o desierto?... Toda literatura de libreta produce el mismo efecto de fatiga y obstáculo, como si se hubiera arrojado en la senda de la mente algún bloque de materia extraña que debe ser removido o asimilado antes de que uno pueda proseguir con el verdadero proceso de la lectura. Mientras más vívida sea la nota, más grande es la obstrucción. La enfermedad puede rastrearse hasta Lord Tennyson, quien llevó el arte de tomar notas a su máxima perfección y exhibió la mayor destreza en insertarlas, casi imperceptiblemente, en la textura de su poesía. He aquí un ejemplo:

Rizados copos de espuma se deslizan sobre la arena plana, / arrancados al borde de la brisa*.

Esto debió haberse visto un día en la playa de Freshwater y preservado para un uso futuro; cuando llegamos a él, detectamos su origen embotellado y decimos: "Sí, eso es exactamente como un poco de

* Crisp Foam-flakes scud along the level sand, / torn from the fringe of spray.

espuma. Me pregunto si los copos de espuma de Tennyson eran amarillentos y si tenían ese aspecto poroso que yo misma he advertido, semejante a la textura del corcho, "rizados" los llama él. Pero seguramente el corcho...". Y así sucesivamente, pasando por toda la vieja historia de aparear palabras, mientras que el **Sueño de bellas mujeres**³ se desperdicia en el aire.

Pero cuando Keats quiso describir el otoño⁴, dijo que lo había visto "sentado descuidadamente en el piso de un granero"; lo cual hace todo el trabajo por nosotros, ya sea que innumerables notas o ninguna, fueran la base para ello. De hecho, si queremos describir una tarde de verano, el modo de hacerlo es colocar en una habitación gente que platica de espaldas a la ventana y mientras conversan sobre otra cosa, dejamos que alguna gire la cabeza media vuelta y diga "Qué bella tarde"; en consecuencia (si los personajes han estado hablando de las cosas adecuadas), el verano es visible para cualquiera que lea la página y por siempre será recordada su belleza, del todo excepcional.

Regresemos a Kipling. ¿No nos lleva entonces a ningún lado? ¿Son estas brillantes escenas meras páginas arrancadas de la libreta del que fuera un prodigio entre los alumnos? No, no es tan simple. Así como las compañías ferrocarrileras tienen un motivo para colgar en sus estaciones seductores cuadros de Ilfracombe y Blackpool Bay, así los cuadros de los

3 Se refiere al poema de Tennyson *A dream of fair women* (1833) al cual pertenece al fragmento citado. N. de la Trad.

4 En el original, otoño es femenino: "... he had seen her..." N. de la Trad.

“ Pero cuando Keats quiso describir el otoño, dijo que lo había visto “sentado descuidadamente en el piso de un granero”.

“Es cierto que Kipling grita ‘Hurra por el Imperio’ y les saca la lengua a sus enemigos.”

lugares de Kipling están pintados para exhibir los esplendores del Imperio y para inducir a los jóvenes a ceder vidas en su beneficio. Y de nuevo, no es tan simple como eso. Es cierto que Kipling grita “Hurra por el Imperio” y les saca la lengua a sus enemigos. Pero una alabanza tan burda como ésta, abuso tan superficial, no puede ser sino un disfraz elaborado para justificar una u otra pasión de la cual Kipling se avergüenza un poco. Tal vez tenga la sensación de que un hombre maduro no debería gozar construyendo puentes, ni usando herramientas, ni acampando al aire libre tanto como él. Pero si estas actividades se persiguen en servicio del Imperio, no sólo son lícitas sino hasta glorificadoras. De ahí el pretexto. Sin embargo, es la pasión lo que da mérito a sus escritos y el pretexto lo que los contamina.

A veces me pregunto si algún eminente novelista, filósofo, dramaturgo o teólogo de hoy tiene que ejercitar, al menos, la mitad de la imaginación, la resistencia y la auto-limitación, que se dan sin más en lo que se ha llamado “la explotación material” de un nuevo territorio... El simple drama que ello entraña, la función de las virtudes humanas, llenaría un libro.

De hecho ha llenado muchos libros, desde los viajes de Hakluyt hasta las novelas de Conrad y si Kipling se concentrara en “el simple drama que ello entraña, la función de las virtudes humanas”, no habría defecto que encontrarle. Aun así, hay páginas en *Letters of travel* ante cuya consideración el socialista más tibio olvida etiquetar a los esforzados y aventureros con la maldición del Imperio. Hay, por ejemplo, una relación de la quiebra de un banco en el


Japón. Toda la simpatía de Kipling hacia los hombres que trabajan se muestra ahí y también ahí, de modo mucho más vívido que mediante la simple descripción, se expresa la emoción y la extrañeza del Este. Hasta cierto punto, eso es perfectamente verdadero. Kipling es un hombre comprensivo y con imaginación. Pero mientras más de cerca observamos, más desconcertados nos sentimos. ¿Por qué será que estos hombres, frente a la primera conmoción que causa la pérdida, se detienen ahí, dan la espalda y dicen precisamente esto? Hay algo mecánico en ello, como si estuviesen actuando; o ¿será que están observando cuidadosamente las reglas de un juego?

Un hombre pasó, y alguien de un grupo volteó para preguntarle con delicadeza "¿Golpeado, viejo?" "Como en el infierno" dijo, y continuó mordiendo el puro apagado... "Estamos juntando provisiones" dijo alguien ingenioso y mordaz. "Un caso de disparos, un caso de ruidosa calumnia y la quiebra de un banco. Nos estamos luciendo bastante bien frente a las visitas, ¿o no?"

Es como si tuvieran miedo de ser naturales. Pero Kipling debió haberlos instado a que al menos con él abandonaran esta pose. en lugar de ello el efecto de su presencia es hacerlos hablar de acuerdo con las reglas ahora más que nunca. Sea que los adultos realmente sigan este juego o sea que, si como sospechamos, el señor Kipling inventa a todo un Imperio Británico para entretener la soledad de su invernadero,⁵ el resultado es curiosamente estéril y deprimente.

5 Nursery, en el original. N. de la trad.

Es como si
tuvieran
miedo de
ser naturales. Pero
Kipling debió haber-
los instado a que
al menos con él
abandona-
ran esta
pose.

 Para em-
 pezar, re-
 saltaríamos
 que M. Turguénev es
 un joven observa-
 dor y que si pudiera
 restringir su facul-
 tad de examinar de-
 talles, podría, con el
 tiempo, de-
 cirnos al-
 go. 

Una mirada a Turguénev¹

Trad. Lilia Granillo y Edelmira Ramírez.

Si este no fuera el decimosexto volumen de un clásico —si fuera el primer volumen de un escritor desconocido— ¿qué deberíamos encontrar, qué pudiéramos decir? Para empezar, resaltaríamos que M. Turguénev es un joven observador y que si pudiera restringir su facultad de examinar detalles, podría, con el tiempo, decirnos algo. “Ella tenía el hábito de voltear la cabeza a la derecha mientras llevaba un manjar a la boca con la mano izquierda, como si estuviera jugando con él”. “...Apaciguaron a los enfurecidos perros, pero una sirvienta se vio obligada a arrastrar a uno de ellos... a una recámara, ganándose una mordida en la mano derecha durante el proceso.” En sí mismos, estos hechos están admi-

¹ Reseña de Virginia Woolf al libro *The two friends and other stories* de Iván Turguénev. Traducido por Constance Garnett, publicada en *The times literary supplement*, el 8 de diciembre de 1921.

rablemente anotados; pero no debemos dejar de señalar cuán peligroso es observar de este modo: peligroso dar importancia a pequeñas acciones, sólo porque uno tiene una gran cantidad de ellas almacenadas y disponibles.

A nuestro alrededor están esparcidas las reliquias melancólicas de quien insiste en contarnos que le mordieron en la mano derecha y sostenía el tenedor con la izquierda. Y luego, aún, mientras hacemos esta observación, los detalles se diluyen y desaparecen. Nada nos queda sino la escena misma. Vive sin apoyo, sin sustento. El padre y la madre, las dos muchachas, los visitantes, los perros ovejeros y la comida sobre la mesa, todos contribuyen espontáneamente a la impresión final, que nos confirma de antemano, cuando la puerta se cierra y los dos jóvenes se alejan, que nada inducirá a Boris Andreyitch a casarse con Emerenstsiya. Eso es lo principal que hay que saber; pero también sabemos, mientras la casa se desvanece en la distancia, que Emerenstsiya, en el salón, sonrío bobamente pensando en su conquista, en tanto que Polinka, la franca hermana, corre escaleras arriba y le grita a la sirvienta que odia a los visitantes, sólo le hablan de música; y entonces su madre la regaña.

Esa escena no es obra de una mano de aprendiz. No es el resultado de una vista aguda ni de cuadernos abarrotados de datos. Sin embargo, si sólo tuviéramos esa escena ante nosotros, sería imposible decir que hemos descubierto una mano maestra, estamos ya seguros de que este desconocido escritor ruso es el famoso novelista Turguénev. Con todo, la historia continúa. Para gran sorpresa de su amigo, Boris se casa con una sencilla campesina. Se

“

Si sólo tuviéramos esa escena ante nosotros, sería imposible decir que hemos descubierto una mano maestra, estamos ya seguros de que este desconocido escritor ruso es el famoso novelista Turguénev.

”

“ Esa primera escena que era tan vívida y tan sugestiva, llevó a otras escenas que se incorporan por sí mismas a la primera: añaden contraste, distancia, solidez. ”

establecen; la vida es perfecta, aunque tal vez un poco monótona.

Boris viaja. Va a París, y ahí, llevado por la corriente, yendo a la deriva, tiene una aventura con una mujer joven cuyo amante lo desafía y lo mata. Lejos, en Rusia, su viuda lo llora sinceramente. Pero al fin y al cabo Boris no "pertenece al número de personas que son irremplazables (y, en verdad, ¿existen tales personas?)". Ni era su viuda "capaz de dedicarse siempre a un sentimiento (Y, en verdad, ¿existen tales sentimientos?)". Así ella se casa con el viejo amigo de su marido, viven apaciblemente en el campo, tienen hijos y son felices, "pues no hay otra felicidad sobre la tierra". De esta manera, esa primera escena que era tan vívida y sugestiva, llevó a otras escenas que se incorporan por sí mismas a la primera: añaden contraste, distancia, solidez. Al final todo parece estar ahí. He aquí un mundo capaz de existir por sí mismo. Quizás ahora podamos hablar con alguna certeza de un maestro; pues ahora no tenemos un deslumbrador episodio aislado que se ha ido un momento después sino una sucesión de escenas vinculadas, unas con otras, por sentimientos comunes a la humanidad. Razones de espacio nos impiden indagar minuciosamente los medios por los cuales esto se logra. Además, hay otros libros de Turguénev que ilustran sus virtudes más claramente. Los cuentos de este volumen no se equiparan con sus mejores obras. Pero tienen esta característica de la grandeza: existen por sí mismos. Por ellos apreciamos la clase de mundo creado por Turguénev. Logramos advertir en qué aspectos su visión era diferente a la de otras personas.



Como la mayoría de los escritores rusos, era melancólico. Fuera del círculo de la escena parece

tenderse un gran espacio que fluye por la ventana, presiona a la gente, la aísla, la incapacita para la acción, la hace indiferente al afecto, sincera y de gran criterio. Algún trasfondo de este tipo es común de la literatura rusa. Pero Turguénev añade a esta escena una cualidad que no encontramos en ninguna otra parte.

Están sentados como de costumbre, conversando alrededor del samovar, hablando de manera gentil, encantadoramente triste, como los personajes de Turguénev conversan siempre, cuando uno de ellos calla, se levanta y mira por la ventana. "Sin embargo, la luna debe haber salido", dice ella, "esa es la luz de la luna en la copa de los álamos". Y buscamos y ahí está —la luz de la luna sobre los álamos. O tomemos, como ejemplo del mismo talento, la descripción del jardín en *Tres encuentros*.

Todo estaba dormitando. El aire, cálido y fragante, no se movía; solamente de vez en vez se estremecía como el agua que tiembla con la caída de una ramita. Había un sentimiento de languidez, de anhelo... Me incliné sobre la cerca; una roja amapola silvestre levantaba su tallo sobre la hierba tupida...

Y así sucesivamente. Entonces la mujer canta y su voz suena clara en una atmósfera preparada para envolverla, para enaltecerla y llevarla hacia afuera, flotando. Ninguna cita puede transmitir la impresión, pues la descripción forma parte del cuento como un todo. Lo que es más, sentimos una y otra vez que Turguénev evade a su traductor. No es culpa de la señora Garnett. La lengua inglesa no es la rusa. Mas la descripción original del jardín a la luz de la lu-

 Lo que es más, sentimos una y otra vez que Turguénev evade a su traductor. No es culpa de la señora Garnett. La lengua inglesa no es la rusa. 



El efecto general está ahí, aun si nos perdemos de la belleza con que fue interpretado. Turguénev, entonces, tiene un notable poder emotivo.



na debe escribirse, no con esta cuidada exactitud inevitable sino fluidamente; debe haber melodía, variedad, transparencia. Sin embargo, el efecto general está ahí, aun si nos perdemos de la belleza con que fue interpretado Turguénev, entonces, tiene un notable poder emotivo; une a la luna y al grupo alrededor del samovar, a la voz y a las flores y a la calidez del jardín—los fusiona en un momento de gran intensidad, aunque alrededor estén los espacios silenciosos, y se voltea, al final, con un leve encogimiento de hombros.

Los ópalos
en el dedo
brillaban
verdes, refulgían ro-
sados y de nuevo bri-
llaban anaranjados,
mientras el sol, re-
zumando a través
de los man-
zanos, los
envolvía.

E n el huerto ¹

Traç. Lilia Granillo y Edelmira Ramírez

Miranda dormía en el huerto, recostada en un gran sillón debajo dei manzano. Su libro había caído al pasto y el dedo inmóvil parecía señalar la frase 'Ce pays est vraiment un des coins du monde où le rire des filles éclate le mieux... *', como si se hubiera quedado allí justamente. Los ópalos en el dedo brillaban verdes, refulgían rosados y de nuevo brillaban anaranjados, mientras el sol, rezumando a través de los manzanos, los envolvía. Luego, cuando la brisa sopló, su vestido púrpura tembló como una flor atada a un tallo; la hierba se inclinó y la mariposa blanca llegó volando de aquí para allá, justo arriba del rostro.

A un metro en el aire, sobre la cabeza, las manzanas estaban suspendidas. De repente, hubo

¹ Texto aparecido en *The criterion*, en abril de 1923.

* Ese país es verdaderamente uno de los rincones del mundo en donde la risa de las muchachas estalla mejor.

un clamor agudo como si golpearan gongs de metal, violenta, irregular y brutalmente. Eran sólo los escolares que repetían al unísono la tabla de multiplicar; interrumpidos por el profesor, regañados, volvían a repetir la tabla otra vez. Pero este clamor pasó a un metro de la cabeza de Miranda, cruzó entre las ramas de los manzanos y, al golpear al pequeñín del vaquero, que recogía zarzamoras en el seto, cuando debía haber estado en la escuela, lo hizo rasgarse el pulgar con las espinas.



En seguida hubo un grito solitario, triste, humano, brutal. El viejo Parsley estaba, por supuesto, borrachísimo.

Al mismo tiempo las hojas más altas del manzano, planas como pequeños peces contra lo azul, a diez metros de la tierra, repicaron con una nota mediatunda y lúgubre. Era el órgano de la iglesia tocando uno de los *Hymns ancient and modern*.² El sonido flotaba hacia afuera y era cortado en átomos por una bandada de zorzales que volaba con enorme rapidez a cualquier parte. Miranda dormía tendida diez metros debajo.

Entonces, sobre el manzano y el peral, setenta metros encima de Miranda que recostada duerme en el huerto, las campanas doblan con un sonido intermitente, taciturno, didáctico, por la purificación de seis mujeres pobres de la iglesia y el párroco da gracias al cielo.

² Se refiere a un libro de himnos religiosos muy popular de entonces. N. de la trad.

“ En seguida hubo un grito solitario, triste, humano, brutal. El viejo Parsley estaba, por supuesto, borrachísimo. ”


 Mientras más alto vuelan, continuó en tanto que el maestro regañaba a los niños y golpeaba los nudillos de Jimmy hasta hacerlos sangrar, más profundo penetra su vista en el mar, en el
 
 mar.

Arriba de aquello, con agudo chirrido, la dorada veleta de la torre de la iglesia giró de sur a este. El viento había cambiado. Por encima de todo también salmodió, arriba de los bosques, las praderas, las colinas, millas arriba de Miranda recostada en el huerto durmiendo. Siguió barriendo sin ojos, sin cerebro, sin encontrar nada que pudiera detenerlo hasta que, rotando en sentido contrario, tornó al sur otra vez. Millas abajo, en un espacio tan grande como el ojo de una aguja, Miranda se irguió y gritó recio: ¡Oh, llegaré tarde al té!

Miranda dormía en el huerto o tal vez no estuviera dormida porque sus labios se movían levemente como si estuvieran diciendo: *“Ce pays est vraiment un des coins du monde... où le rire des filles... éclate... éclate... éclate”*; sonrió y dejó que el cuerpo hundiera todo su peso en la enorme tierra que se levanta, pensaba ella, para llevarme en sus espaldas como si fuera una hoja o una reina (aquí los niños dijeron la tabla de multiplicar) o, Miranda seguía, yo podría estar recostada en lo alto de un acantilado con las gaviotas gritando sobre mí. Mientras más alto vuelan, continuó en tanto que el maestro regañaba a los niños y golpeaba los nudillos de Jimmy hasta hacerlos sangrar, más profundo penetra su vista en el mar, en el mar, repitió, y los dedos se reflejaron y los labios se cerraron delicadamente como si estuviera flotando en el mar, y cuando el grito del borracho sonó sobre ella, aspiró el aire con extraordinario éxtasis, pues pensó que oía a la vida misma vociferando con áspera lengua desde una boca escarlata, desde el viento, desde las campanas, desde las verdes hojas sinuosas de los repollos.

Naturalmente, se estaba casando cuando el órgano tocaba la melodía de *Hymns ancient and*


modern y cuando las campanas tañeron luego de la purificación de las seis mujeres pobres, el sonido, taciturno e intermitente, la hizo pensar que la tierra misma se estremecía con los cascos del caballo que galopaba hacia ella (“¡Ah sólo tengo que esperar!”), suspiró). Y le pareció que todo ya había empezado a moverse, gritando, flotando, volando a su alrededor, a través de ella, hacia ella, en una sola trayectoria.

Mary está cortando la madera, pensó; Pearman está juntando las vacas; las carretas están llegando de los prados; el jinete —y trazó las líneas que los hombres, las carretas, los pájaros y el jinete hacían sobre la campiña, hasta que todos ellos parecieron salir expulsados, a lo largo y a lo ancho por el latido de su propio corazón—.

Millas arriba en el aire, el viento cambió; la dorada veleta de la torre de la iglesia chirrió y Miranda brincó y dio un grito: “¡Oh!, llegaré tarde al té”.

Miranda dormía en el huerto, ¿o dormía o no estaba dormida? Su vestido púrpura se extendía entre los dos manzanos. Había veinticuatro manzanos en el huerto, algunos se inclinaban levemente, otros crecían con ímpetu, erguidos en un tronco que se extendía a lo ancho en ramas y remataban en redondas gotas rojas o amarillas. Cada manzano tenía suficiente espacio. El cielo se acomodaba exactamente a las hojas. Cuando la brisa sopló, la línea de las ramas a lo largo de la pared se inclinó ligeramente y luego regresó. Un aguzanieves voló diagonalmente de una esquina a otra. Saltando con cautela, un tordo avanzó hacia una manzana caída; desde el otro muro un gorrión aleteó al ras de la hierba. Las copas de los árboles quedaban restringidas con esos movimien-

“” Millas arriba en el aire, el viento cambió; la dorada veleta de la torre de la iglesia chirrió y Miranda brincó y dio un grito: “¡Oh, llegaré tarde al té”.

 Cambiante
el viento,
un montón
de manzanas se re-
montó tan alto que al-
canzó a dos
vacas en la
pradera. 

tos; todo estaba limitado por los muros del huerto. Millas abajo, la tierra se aglutinaba, ondulada en la superficie por el aire trémulo; y a través de la esquina del huerto, el azul verdoso fue recortado por una línea púrpura. Cambiante el viento, un montón de manzanas se remontó tan alto que alcanzó a dos vacas en la pradera ("¡Oh, llegaré tarde al té!" gritó Miranda), y las manzanas colgaban erguidas contra los muros, otra vez.

“ Fue una de las mujeres más tímidas y saber que se hablará de su persona como lo haremos nosotros, hubiera sido sumamente incómodo para ella.”

y o soy Cristina Rossetti

Trad. Vicente Quirarte.

Este cinco de diciembre,¹ Cristina Rossetti celebrará su centenario o, para hablar con mayor propiedad, nosotros lo celebraremos por ella. Y no sería poca su angustia, pues fue una de las mujeres más tímidas y saber que se hablará de su persona como lo haremos nosotros, hubiera sido sumamente incómodo para ella. Sin embargo, es inevitable; los centenarios son inexorables; debemos hablar de ella. Leeremos su vida, leeremos sus cartas, estudiaremos sus retratos, especularemos en torno a sus enfermedades —de las cuales padeció una gran variedad— y hurgaremos en los cajones de su escritorio, que están vacíos en su mayor parte. Comencemos con la biografía, pues ¿qué podría ser más divertido? Como todo el mundo sabe, es irresistible la fascinación por leer

¹ La autora se refiere al 5 de diciembre de 1930, centenario del natalicio de Cristina Rossetti y fecha en que se publicó este artículo. N. del trad.

biografías. No bien hemos abierto las páginas del cuidadoso y autorizado libro de Sandars, (*Life of Christina Rossetti*, por Mary F. Sandars —Hutchinson—), cuando la vieja ilusión nos invade. Aquí están el pasado y todos sus habitantes, milagrosamente sellados, como exhibidos en un acuario mágico. Todo lo que debemos hacer es mirar, escuchar y escuchar y mirar y pronto las pequeñas figuras —pues son un poco menores que las de tamaño natural— comenzarán a moverse y a hablar. Conforme se muevan las iremos acomodando en toda clase de moldes que ellas ignoraban. En vida pensaron que podían ir a donde les placiera. Según hablen, leeremos en sus expresiones toda clase de significados que nunca se les ocurrieron, pues cuando vivían, creían que decían sin titubeos cuanto se les venía a la cabeza. Pero una vez que se está en una biografía, todo es diferente.

Aquí, entonces está Hallam Street, Portland Place, alrededor del año 1830; y aquí están los Rossetti; una familia italiana integrada por los padres y cuatro niños pequeños. La calle se encontraba en un barrio común y corriente. Y el hogar era visitado más bien por la pobreza; pero la pobreza no importaba, pues, siendo extranjeros, los Rossetti no se preocupaban gran cosa por las costumbres y formalismos de la mayor parte de las familias británicas de clase media. Vivían para ellos mismos, vestían como se les ocurría, organizaban tertulias para distraer a exiliados italianos, entre ellos organilleros y otros compatriotas en desgracia. Se ganaban la vida dando clases, escribiendo y desempeñando toda clase de trabajos menores.

De manera gradual, Cristina se fue separando del núcleo familiar. Está claro que era una niña se-

“ En vida pensaron que podían ir a donde les placiera. Según hablen, leeremos en sus expresiones toda la clase de significados que nunca se les ocurrieron.”

“ María siempre se negó a visitar la Sala de la Momias en el Museo Británico porque, decía, el Día de la Resurrección podía llegar de repente y sería incorrecto que los cuerpos pasaran a la inmortalidad bajo la mirada de simples observadores. ”

rena y observadora, cuya existencia ella misma había resuelto de antemano: ser escritora, lo cual no impedía que admirara la capacidad de sus mayores. Pronto comenzamos a rodearla de unos cuantos amigos y a señalar en ella ciertas características: detestaba las fiestas, vestía despreocupadamente. Le gustaban los amigos de su hermano y las pequeñas reuniones de jóvenes artistas y poetas que deseaban transformar el mundo. Esto más bien le divertía, pues no obstante ser tan apacible, era también caprichosa e imaginativa. Disfrutaba burlarse de la gente que se tomaba muy en serio, con solemnidad. Y aunque pensaba ser poeta, tenía poco de la vanidad y la presunción de los jóvenes poetas; sus versos parecen haberse formado por completo en su mente. No le preocupaba gran cosa lo que se dijera de ellos, pues en su interior sabía que eran buenos. También tenía una inmensa capacidad de admiración —por su madre, por ejemplo, que era tan reposada, tan sagaz, tan sencilla y tan sincera; y por María, su hermana mayor, quien, a pesar de no tener gusto por la pintura o por la poesía, acaso por esta misma razón, se enfrentaba con más vigor y eficacia a la vida diaria—. Así, María siempre se negó a visitar la Sala de las Momias en el Museo Británico porque, decía, el Día de la Resurrección podía llegar de repente y sería incorrecto que los cuerpos pasaran a la inmortalidad bajo la mirada de simples observadores —una reflexión que jamás se había hecho Cristina, pero que le parecía admirable. Por supuesto, nosotros, que estamos fuera del acuario, disfrutamos esta ocurrencia con una abierta carcajada, pero Cristina que está dentro, y expuesta a sus furias y corrientes, consideraba que la conducta de su hermana merecía el más alto respeto. En realidad, y si observamos un poco de cerca, veremos que en el

centro del ser de Cristina Rossetti ya se había formado algo oscuro y complejo, como un nudo.

Era la religión, por supuesto. Aun cuando era casi una niña, la atracción por la relación del alma con Dios —que habría de durar toda la vida— ya se había posesionado de ella. Sus sesenta y cuatro años aparentemente transcurrieron en Hallam Street, Endsleigh Gardens y Torrington Square, pero en realidad ella habitaba en cierta región extraña donde el espíritu se afana por alcanzar a un Dios invisible— en su caso un Dios oscuro, un Dios áspero, un Dios que decretaba que todos los placeres del mundo le éran detestables. El teatro era detestable, la ópera era detestable, la desnudez era detestable —cuando su amiga Thompson pintó figuras desnudas en sus cuadros, tuvo que decirle a Cristina que eran hadas, pero Cristina descubrió la artimaña—, todo en la existencia de Cristina partió de ese nudo de agonía e intensidad en el centro. La fe rigió su existencia hasta en cuestiones personales sin importancia. Le enseñó que el ajedrez era incorrecto, pero que no importaba jugar al *whist* o al *cribbage*². Mas también interfirió con los más trascendentes conflictos del corazón. Había un joven pintor llamado James Collinson; ella amaba a James Collinson y él la amaba, pero era católico y por eso lo rechazó. Cortésmente él se convirtió a la iglesia anglicana y ella lo aceptó. Sin embargo, titubeando, pues era hombre vacilante, se volvió a Roma y Cristina dio por terminado el compromiso, a pesar de que con ello su corazón se quebraba y se ensombrecía su vida para siempre.

“ En realidad ella habitaba en cierta región extraña donde el espíritu se afana por alcanzar a un Dios invisible— en su caso un Dios oscuro, un Dios áspero, un Dios que decretaba que todos los placeres del mundo le eran detestables. ”

2 Típicos juegos de la baraja inglesa. N. del Trad.

“ Solía preguntar a las elegantes damas que asistían a una reunión “si por casualidad estaban interesadas en la corriente del Golfo” y que dio a Cristina como regalo una rata de agua conservada en alcohol, era naturalmente, un libre pensador. ”

Años después, y parece que con mejores fundamentos, se le presentó un nuevo prospecto de felicidad. Charles Cayley le propuso matrimonio. Pero ¡ay!, este hombre abstracto y erudito que vagaba por el mundo en un permanente estado de distracción, capaz de traducir el evangelio al iroqués,³ que solía preguntar a las elegantes damas que asistían a una reunión “si por casualidad estaban interesadas en la corriente del Golfo” y que dio a Cristina como regalo una rata de agua conservada en alcohol, era, naturalmente, un libre pensador. También fue relegado por Cristina. A pesar de que “ninguna mujer amó tan profundamente a un hombre”, ella no sería la esposa de un escéptico. Ella, que amaba “lo obtuso y lo peludo”, los marsupiales, los sapos y las ratas de campo que llamaba a Charles Cayley “mi cieguismo ratonero”, “mi topo especial”, no admitía en su paraíso ni topos, ni marsupiales, ni ratoneros ni Cayleys.

Y así podríamos continuar mirando y escuchando eternamente... No hay límite a las rarezas, las diversiones y extravagancias del pasado encerradas en una pecera, pero mientras nos preguntamos qué hendidura de este extraordinario territorio exploraremos a continuación, interviene la figura principal. Es como si un pez, cuyos giros inconscientes hubiéramos estado observando dentro y fuera de los juncos, una y otra vez alrededor de las rocas, de repente chocara contra el cristal y lo rompiera. La ocasión es un té canasta⁴. Por alguna razón, Cristina

3 Lengua de las tribus indígenas que habitaban el N. E. de E.U. y el S.E. de Canadá. N. del Trad.

4 Dice textual: tea-party. N. del Trad.

fue una de las asistentes a la reunión ofrecida por Virtue Tebbs. Se desconoce lo que ocurrió ahí —tal vez algún comentario sobre la poesía, en el estilo torpe y frívolo de un té canasta—. De cualquier modo:

“...de repente se levantó de una silla y se colocó en el centro del cuarto una pequeña mujer vestida de negro, que anunció solamente: “Yo soy Cristina Rossetti”. Y después de haber dicho esto, regresó a su lugar”.

Con esas palabras se rompe el cristal. Sí, parece decir, soy una poeta. Ustedes que pretenden honrar mi centenario no son mejores que la gente ociosa en la fiesta de Tebbs. Aquí están ustedes divagando acerca de fruslerías sin importancia, hurgando en los cajones de mi escritorio, burlándose de las Momias, de María y de mis amores, cuando todo lo que me importa que ustedes sepan está aquí. Contemplen este libro verde. Es un ejemplar donde se recopilan mis obras. Cuesta cuatro chelines y seis peniques. Léanlo. Y así regresa a su silla.

¡Qué radicales e inconformes son estos poetas! La poesía, dicen ellos, nada tiene que ver con la vida. Momias y marsupiales, Hallam Street y los autobuses, James Collinson y Charles Cayley, ratas de agua y Virtue Tebbs, Torrington Square y Endeigh Gardens, hasta las extravagancias de la fe religiosa son irrelevantes, ajenos, superfluos, irreales. Lo que importa es la poesía. Lo único que importa es saber si esa poesía es buena o mala. Pero este problema de la poesía, uno podría señalar sólo por ganar tiempo, es una de las mayores dificultades. Desde el inicio de los tiempos poco de valor se ha

Lo único que importa es saber si esa poesía es buena o mala. Pero este problema de la poesía, uno podría señalar sólo por ganar tiempo, es una de las mayores dificultades.

“ La mayor parte de los poemas que figuran en las obras completas de Cristina Rossetti fue rechazada por los editores. ”

dicho sobre la poesía. El juicio de los contemporáneos es casi siempre erróneo. Por ejemplo, la mayor parte de los poemas que figuran en las obras completas de Cristina Rossetti fue rechazada por los editores. Durante mucho tiempo ella recibió cerca de diez libras anualmente por su poesía. Por otro lado, las obras de Jean Ingelow, como ella hacía notar sardónicamente, alcanzaron ocho ediciones. Por supuesto que entre sus contemporáneos hubo uno o dos poetas y uno o dos críticos cuyo juicio debía ser escuchado con respeto. Pero qué distintas y variadas impresiones parecen surgir de una sola obra ¡desde qué distintos ángulos la juzgaron! Así, cuando Swinburne leyó la poesía de Cristina, exclamó: “siempre he pensado que en poesía no se ha escrito nada más glorioso” y continuó diciendo de su *New year hymn*:

“...que estaba tocado como el fuego y bañado como por los rayos del sol, melódico como si las cuerdas lograran cadencias de la música del refluo marino bajo el dominio del arpa y el órgano, largos ecos de las serenatas y sonoras mareas del cielo”.

Así llega el profesor Saintsbury con su vasta sabiduría, y al examinar *Goblin market*, hace notar que:

“La métrica del poema principal [“*Goblin Market*”] puede ser descrita como *dedoggerelised Skeltonic*;⁵ en ella se reúne la música de las diversas in-

5 Tipo de metro de la poesía inglesa. N. del Trad.

novaciones métricas desde Spenser, utilizadas en lugar de los versos ruidosos e inexpressivos de los seguidores de Chaucer. Allí puede discernirse la misma inclinación hacia la irregularidad en la línea que ha surgido, en diferentes épocas, en los Pindáricos de finales del siglo diecisiete y principios del dieciocho, así como en los versos sin rimas de la primera época de Sayers y en el Arnold tardío.

Y luego está Sir Walter Raleigh:

“Creo que es la mejor poeta viva... Lo peor de todo es que no es posible enseñar sobre la verdadera poesía pura, de la misma manera en que no se puede hablar sobre los ingredientes del agua pura —es la poesía adulterada, metilada, arenosa, la que hace posible la mejor cátedra. Lo único que Cristina provoca en mí son deseos de llorar, no de instruir.

Parecería, entonces, que existen por lo menos tres escuelas de crítica: la escuela de la música marina del reflujo; la escuela de la irregularidad métrica y la escuela que se declara por el llanto. Esto es confuso; si las seguimos todas, sólo lograremos afligirnos más. Quizá sea mejor leer para uno mismo, exponer la mente desnuda al poema y transcribir en toda su urgencia, en toda su imperfección, cualquiera que pueda ser el resultado del impacto. En este caso habría que escribir algo como lo siguiente: Oh Cristina Rossetti, debo confesar humildemente que no obstante saber de memoria muchos de tus po-

“ Oh Cristina Rossetti, debo confesar humildemente que no obstante saber de memoria muchos de tus poemas, no he leído tus obras de principio a fin. ”

“ Tu instinto era tan certero, tan directo, tan intenso que produjo poemas que suenan como música en los oídos. ”

emas, no he leído tus obras de principio a fin. No he seguido tu camino ni rastreado tu evolución. En realidad, dudo que hayas evolucionado mucho. Eras una poeta instintiva. Siempre contemplaste el mundo desde el mismo ángulo. Los años y el contacto de tu mente con hombres y con libros no te afectaron en lo más mínimo. Ignoraste con todo cuidado cualquier libro que hiciera ‘tambalear’ tu fe o cualquier ser humano que pudiera perturbar tus instintos. Acaso fuiste sabia. Tu instinto era tan certero, tan directo, tan intenso que produjo poemas que suenan como música en los oídos —como una melodía de Mozart o un aire de Gluck. Sin embargo, con toda su simetría, la tuya fue una canción compleja. Cuando pulsabas la arpa varias cuerdas sonaban al unísono. Al igual que todos los instintivos, poesías un agudo sentido de la belleza visual del mundo. Tus poemas están llenos de polvo de oro y de “la variada brillantez de los dulces geranios”; tu vista notó incesantemente cómo la hierba tiene “cabeza de terciopelo” y las lagartijas una “extraña armadura metálica” —en realidad, la vista observaba con una sensual intensidad prerafaelista que debe haber sorprendido a Cristina la anglocatólica. Pero tal vez a esta Cristina debían la firmeza y la tristeza de tu musa.

La presión de una tremenda fe encierra y afianza estas breves canciones. Acaso le debas a ella su solidez. Ciertamente le debes su tristeza —tu Dios era un Dios severo, tu corona celestial estaba hecha de espinas. No bien los ojos celebran la belleza, cuando la mente te dice que la belleza es vana y pasajera. Muerte, olvido y reposo golpean tus canciones con su oscuro oleaje. Y de pronto, de manera incongruente, se escucha un sonido de huida y burla. Son las huellas de patas de animales y las extrañas

notas guturales de las cornejas y el resoplido de obtusos y peludos animales que gruñen y husmean. Porque de ninguna manera fuiste una santa. Metiste zancadillas; torciste narices. Declaraste la guerra a todo lo que fuera farsa o pretensión. Modesta como fuiste, también eras drástica, segura de tu don, convencida de tu clarividencia. Una mano firme podó tus versos; un oído agudo sometió a juicio su música. Nada suave, superfluo e irrelevante obstaculizó tus páginas. En una palabra, fuiste una artista. Y así se mantuvo abierto, aun cuando escribiste simples, tintinantes campanas para tu propia diversión, un sendero para que descendiera el fiero visitante que llegaba de vez en vez y fusionara tus versos en esa unión indisoluble que mano alguna es incapaz de separar:



Pero traéme amapolas rebosantes de
muerte somnolienta
Y hiedra que sofoque a lo que engalana
Y primaveras que abran a la luna.

Es en verdad tan extraña la constitución de las cosas y tan grande el milagro de la poesía, que algunos de tus poemas escritos en el pequeño trasero conservarán su simetría perfecta cuando el **Albert Memorial** sea olvido. Nuestra remota posteridad habrá de cantar:

Queridísimo, cuando yo esté muerta,
Mi corazón es como un pájaro que
canta,

cuando Torrington Square sea tal vez un arrecife de coral y los peces entren y salgan donde solía estar la

“ Porque de
ninguna
manera
fuiste una santa.
Metiste zancadillas;
torciste narices.
Declaraste la guerra
a todo lo que fuera
farsa o pretensión.
Modesta como fuiste,
también eras
drástica,
segura de “
tu don.

 Si una mu-
 jercita de
 tu edad ma-
 dura vestida de negro
 se levantara y avan-
 zara al centro de la
 pieza, seguramente
 yo hubiera cometido
 alguna indiscreción
 —tirar un cuchillo o
 r o m p e r
 una taza 
 de té—.

ventana de tu cuarto; o tal vez el bosque habrá re-
 clamado ese pavimento y la marsopa y el ratel an-
 darán con pies ligeros e inciertos entre la verde
 enredadera que entonces rodeará las verjas del
 barrio. A la vista de todo esto, y para volver a tu
 biografía, de haber estado presente en la fiesta ofre-
 cida por Virtue Tebbs, y si una mujercita de edad ma-
 dura vestida de negro se levantara y avanzara al
 centro de la pieza, seguramente yo hubiera cometi-
 do alguna indiscreción —tirar un cuchillo o romper
 una taza de té— en el torpe arrebató de mi admira-
 ción cuando dijera: "Yo soy Cristina Rossetti".

JUICIOS

ensayos	εσσηνέ
aproximaciones	εσπνννμνννννν
análisis	εσνννν

1. Los trabajos
Enrique LOPEZ AGUILAR
2. Un tal Julio
Autores varios
3. Artículos y reseñas
Virginia WOOLF
Traducción de autores varios
4. Ensayos sobre Guimarães Rosa
Walnice NOGUEIRA GALVÃO
Traducción de Francisco CERVANTES

Juicios. Virginia Woolf. Artículos y reseñas
se terminó de imprimir el 31 de mayo de 1985.
Se tiraron 1 500 ejemplares más sobrantes para
reposición en **Winko Impresores, S.A. de**
C.V. Edición de la Coordinación de Extensión
Universitaria de la Universidad Autónoma Me-
tropolitana-Azcapotzalco

