SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE

VICTORIA OCAMPO

AGOSTO DE 1941 AÑO X

BUENOS AIRES

S U M A R I O

V I C T O R I A O C A M P O

TAGORE

A N D R É M A L R A U X

LA NOCHE TERRESTRE

J. R. W I L C O C K

EL MUERTO EN LA LAGUNA
DESDE ANTES

E S T E L A C A N T O

LA LINTERNA

N O T A S

Carlos Alberto Erro: Denis de Rougemont en Buenos Aires ☆ LOS LIBROS por *Enrique Anderson Imbert, Arturo Monfort, Aníbal Sánchez Reulet y Ana M. Berry* ☆ TEATRO ☆ *Luis de Elizalde (h.)*: Louis Jouvet ☆ CINEMATÓGRAFO ☆ *Jorge Luis Borges*: Un film abrumador ☆ CRÍTICA DE ARTE ☆ *Julio E. Payró*: Horacio Butler ☆ *J. F. Ballière*: Cosas dichas ☆ *María Victoria Prati*: Las Revistas ☆ DEBATES SOBRE TEMAS SOCIOLÓGICOS: Acerca de "Los Irresponsables", de Archibald MacLeish.

T A G O R E

"Los que creen en la vida del espíritu saben que hacer frente al mal que tiene tras de sí un poder material abrumador es la victoria misma..." — TAGORE: Carta a Mahatma Gandhi.

"... y porque Europa se ha ganado nuestro profundo respeto, se ha hecho tan peligrosa para nosotros en aquello en que es turbulentamente débil y falsa —peligrosa como el veneno servido en nuestro mejor alimento". — NATIONALISM.

"El occidente nunca se habría podido elevar hasta la altura que ha alcanzado si su fuerza fuera simplemente la fuerza del bruto o de la máquina. Lo que hay de divino en su corazón sufre por las heridas que sus manos han infligido al mundo —y de este dolor de su naturaleza superior fluye el secreto bálsamo que ha de traer curación a esas heridas". — NATIONALISM.

"A los sabios de occidente las grandes Escrituras religiosas de la India les parecen no tener más que un interés retrospectivo y arqueológico; pero para nosotros tienen importancia viviente, y no podemos menos de pensar que pierden su significado cuando se exhiben en casilleros rotulados —ejemplares momificados del pensamiento del hombre y de sus aspiraciones, preservadas para siempre en las envolturas de la erudición". — SÀDHANA.

Rabindranath Tagore ha muerto, en su India. A mitad de camino entre Buenos Aires y Mar del Plata, la radio me lo anuncia. El auto corre por la carretera desierta. El cielo gris de invierno cubre la llanura que se extiende por todos lados.

A lo lejos, uno que otro monte. Grandes charcos de agua, caballos inmóviles, como atónitos, parecen esperar algo, vueltos hacia el mismo lado. Los teros se persiguen gritando y los corderos (es su estación)

trotan detrás de las ovejas como si estuvieran todavía atados a ellas con un hilo invisible. Las vacas pastan. Nada más. Camino melancólico cuando el sol y el cielo azul no cantan a su alrededor; triste para quien no esté enamorado del espacio.

Tagore lo estaba tanto como yo, y por las mismas razones: sus ojos de niño lo habían deletreado, se habían acostumbrado a él. Había espiado sus rumores, bebido su viento en la mañana; lo había poblado con su soledad: en ninguna otra parte hubiera cabido.

Ese camino desierto en medio de la llanura era el mejor sitio para recibir la noticia de su partida. Lo que me rodeaba estaba tan de acuerdo con lo que él prefería. Y si hubiera estado junto a mí en el auto, se habría callado. He conocido sus silencios tanto como sus palabras.

"Goethe en su lecho de muerte quería más luz. Si algún deseo me quedara en ese momento, sería también de *más espacio*... Hay muchos que sólo ven en Bengala un país chato, pero eso es precisamente su encanto. Su cielo se llena hasta el borde con la luz descendente y la paz del crepúsculo; y la falda dorada de los tranquilos y silenciosos mediodías se extiende sobre todo él sin tropiezo ni estorbo. ¿Dónde hay otro país comparable?"

Para él, para mí, no hay lugar en que nos sintamos más a nuestras anchas que en esa pampa "toujours recommencée". Tierra madre y mar de tierra donde hemos jugado, turbulentos e indefensos, como en las orillas de un infinito.

"Mis cantos me han llevado a lo largo del día hacia la región misteriosa del placer y del dolor, y ahora ¿hasta el portal de qué palacio me han traído en la tarde, mientras mi viaje termina?"

Rabindranath Tagore en San Isidro.

Rabindranath Tagore y Victoria Ocampo en San Isidro.

¿Hasta el portal de qué palacio? Yo lo descubriré como él acaba de descubrirlo. Desde la reja no puedo todavía entrever nada a través de los barrotes. Él ha entrado solo en el palacio como entraremos todos tarde o temprano. Aquí estoy, diciéndole mi adiós silencioso, como un día de 1925 en el puerto de Buenos Aires, como un día de 1930 en París, en la Gare du Nord. La llanura vacía es el muelle y el andén que me hacían falta para esta última despedida.

"Tienen una honda emoción y un aliento de paz las puestas de sol en Bengala. Con dulzura, pero con pesadumbre, se va inclinando nuestro cielo vespertino y se encuentra, a la distancia, con la tierra. Arroja una triste luz sobre la tierra que deja detrás —una luz que nos da un pregusto del divino dolor de la separación eterna (entre Purusha y Prakriti— Dios y la creación); y elocuente es el silencio que se cierne entonces sobre la tierra, el cielo y las aguas".

A lo lejos, las sierras de Balcarce, siempre inesperadas en la llanura, detienen la mirada. Son un pedazo de muro azul en el horizonte. Un pedazo de muro que cierra el paso, como a veces los recuerdos. Salen a nuestro encuentro cuando creíamos no tener ya delante ningún obstáculo. Esa sombra color de cielo, a lo lejos, es piedra. Parece una nube azul, como la tierra parece plana y las estrellas inmóviles. Hace unos minutos se veía hundirse el cielo en la llanura, de ese lado. Ahora la sierra se interpone. El recuerdo. Una nube de piedra. Horizonte bloqueado. Quizás nos encontremos un día definitivamente encerrados entre esas nubes y pediremos a gritos espacio, espacio para salir. Los recuerdos han de devorarse al fin todo el horizonte.

Nunca llegan en orden, como los días del calendario, o de acuerdo con su importancia. Salen y entran en la sombra a su capricho. Del

pasado, suelen sacar a flote únicamente los objetos y circunstancias más insignificantes; en todo caso, los que no parecían destinados a dejar huella alguna.

Al tratar de darles para los demás ese orden que nunca tienen espontáneamente en nosotros, quizá los desfiguramos.

Primer encuentro con Tagore: en el *Gitanjali*, traducido por Gide. Vuelvo a casa después de haber comprado el libro. Es la hora de mi lección de canto. Mme. R. no ha llegado todavía. Leo los poemas apoyada en el piano, en un cuarto mal iluminado, tapizado de seda gris. Es invierno. Los ruidos de las calles de Buenos Aires me han seguido, ahogados ahora por las ventanas cerradas y las cortinas. Mi juventud también está conmigo, de pie junto al piano.

"Ma maison est petite, et ce qui une fois en est sorti jamais plus ne peut être ressaisi.

"Mais immense est ton palais, mon Seigneur, et tandis que je cherchais après elle je suis parvenu devant ta porte...

"Je suis parvenu sur le bord de l'éternité d'où jamais rien ne se dissipe — nul espoir, nul bonheur, nul souvenir de visage entrevu à travers les larmes.

"Oh! trempe dans cet océan ma vie creuse, plonge-la dans le sein de cette plénitude..." [1]

Lloro. Leo. Mme. R. llega y se inquieta: "¿Qué hay?" Cómo

[1] "Mi casa es pequeña, y lo que una vez ha salido de ella no puede recuperarse nunca más.

"Pero inmenso es tu palacio, Señor, y mientras la buscaba he llegado ante tu puerta...

"He llegado al borde de la eternidad de donde nunca se disipa nada — ninguna esperanza, ninguna dicha, ningún recuerdo de rostro entrevisto a través de las lágrimas.

"¡Oh! sumerge en este océano mi vida hueca, húndela en el seno de esta plenitud..." (Gitanjali LXXXVII).

explicarle que no hay nada, y que sin embargo lo que ya me está pasando hoy sin que yo lo sepa de manera precisa, lo que ha de pasarme mañana, acaba de serme revelado instantáneamente, como un paisaje desconocido a la luz del relámpago, en la noche. Apenas el tiempo necesario para reconocerlo, para orientarme en él: rocas al frente y un árbol solitario, una montaña, un solo sendero para escalarla.

¿Qué dicen esos poemas que habían maravillado a Yeats y ante los cuales Gide se sentía humilde? ¿De qué alegría hablan? ¿De qué angustia? ¿Y de qué espera?

Alegría de sentir que "el mismo río de vida que corre noche y día a través de mis venas corre a través del mundo y danza en rítmicas pulsaciones".

Angustia "de la separación que se extiende por todo el mundo y da nacimiento a innumerables formas en el cielo infinito"; invasora "congoja que se espesa en amores y deseos, en sufrimientos y alegrías en las moradas humanas, y de mi corazón de poeta brota y se derrama en canción".

Espera del viajero que "debe llamar a todas las puertas antes de llegar a la suya". Espera del viajero que murmura: "Dejé por mucho tiempo que mis ojos se perdieran a lo lejos, antes de cerrarlos y decir: Aquí estás". Espera que "se deshace en las lágrimas de un millar de ríos y sumerge el mundo..."

Lágrimas de un millar de ríos son también estas lágrimas de mis ojos.

Segundo encuentro con Tagore: en Buenos Aires, en noviembre de 1924, en un cuarto del Plaza Hotel donde se sentía como encarcelado. Estaba en camino al Perú, pero los médicos le prohibieron atravesar la Cordillera a causa de su corazón debilitado. Mal repuesto de una grip-

pe, le ofrecí que viniera a descansar unas semanas (o unos meses, o unos años, como él quisiera) a una quinta de San Isidro. Allí se quedó todo el tiempo que estuvo en la Argentina (menos algunos días que pasó en Chapadmalal): dos meses. En esos dos meses aprendí a conocerlo, a saber que podía pasar por los estados de ánimo más inesperados, más opuestos; que era taciturno, afectuoso, indiferente, burlón, grave, espiritual, caprichoso, indulgente, alegre, severo, tierno, impersonal, distante, escrupuloso. Variable como el tiempo.

Aprendí, pues, que no se distinguía de los demás hombres, a no ser por su genio poético y su belleza espiritual y física. No era poca la diferencia. A los sesenta y tres años, Tagore, con su pelo blanco, los ojos extraordinariamente expresivos, su alta estatura y su paso lento y decidido, su calma y su dulzura inalterables (en apariencia), era imponente. Tardé bastante en vencer la timidez que me paralizaba en su presencia.

Llegamos a San Isidro, el día en que fué a instalarse allí, en medio de una tormenta. El vendaval levantaba remolinos de tierra seca y sacudía brutalmente los árboles cubiertos de hojas tiernas. En la casa cerrada se oía silbar el viento, y el olor tibio de las rosas era tan fuerte que extrañaba el no poder tocarlo en el aire. Ahí estaba, insistente e invisible como una música que nos impide leer un libro o elegir nuestros pensamientos: "Son rosas de la quinta y éste es el río. No, no es el mar. Es agua dulce". Por la ventana lo miramos: "Es tan ancho". Empecé a sentirme de más. Salimos a un balcón: "Ya queda Vd. acompañado". Me escabullí.

Desde entonces, ¡en cuántas cartas aludió a ese San Isidro cuya nostalgia conservaba! "El año pasado, para esta época, estaba yo en San Isidro, y todavía recuerdo vívidamente la luz de la mañana sobre los compactos grupos de flores extrañas, azules y rojas, de su jardín, y

el constante juego de colores en el gran río que nunca me cansaba de observar desde mi ventana solitaria. Muchas veces llego a sentir como un remordimiento por no haberme quedado más tiempo bajo su afectuoso cuidado, evitando tantos y tantos esfuerzos que me han fatigado y debilitado..."

"Ahora que tengo vastas extensiones de ocio, empleadas principalmente en cultivar sueños, un enjambre de pormenores de mis recuerdos de San Isidro vienen repetidamente a zumbar y revolotear en torno de mis pensamientos. En su carta, lamenta usted que no me fuese posible quedarme en aquella casa, junto al río, hasta el fin del verano. No sabe usted cuán a menudo me digo que ojalá pudiera. Fué algún cebo del deber lo que me alejó de aquel suave rincón, con su poder de inspiración para una ociosidad aparentemente frívola..."

"Nuestra primavera se acaba. El aire está cargado del perfume de las flores de mango, hay como un acento de agonía en su intensidad. El fuerte sol ha sacado de sí su última reserva de aliento. Este caluroso verano nuestro no me sienta bien. Todavía no he podido vencer mi debilidad. Parecería que estuviera construyendo sus cimientos en mi pecho con algún material pesado. Estoy clavado a mi sillón. En este estado de postración física, mi espíritu se echa a menudo a vagar y vuelve a aquel balcón de San Isidro..."

"Le envío un libro de poemas en bengalí que yo hubiera querido poner personalmente en sus manos. Se lo he dedicado a usted, aunque usted nunca podrá saber lo que contiene. Muchos de los poemas de este libro fueron escritos mientras estaba en San Isidro".

En fin, casi no tengo carta suya en que el nombre de San Isidro no reaparezca con nostalgia. Siento demasiada ternura por esas costas para que no me conmueva el comprobar con cuánta facilidad las adoptó Tagore. Era lo único que yo podía regalarle: el olor de la lluvia sobre

el pasto de la barranca, la sombra de una tipa de flores amarillas, la inmensidad de ese río sin igual y jirones de nubes empujadas por el viento. Todo eso que se llama San Isidro. "Aquí están estas cosas para que usted las quiera. Se las señalo como los pasajes de un libro leído y releído. Le bastarán para comprender el texto íntegro."

Los "pasajes" le gustaron. El cuaderno en que escribía en esa época lo atestigua. En ese mismo grueso cuaderno se había entretenido, durante la larga travesía, en dibujar, siguiendo el azar de las tachaduras y correcciones, extrañas figuras: animales, paisajes, cabezas de hombres, monstruos o simples líneas entrecruzadas y enigmáticas. Los caracteres bengalíes son tan bellos y las tachaduras-dibujos eran tan imprevistas, graciosas o extrañas, que hice fotografiar algunas páginas del cuaderno. Este juego, que él había inventado de puro aburrido, iba a apasionarlo en tal forma que en 1930 la pintura se convirtió en su violín de Ingres. "Cuidado —le decía yo en broma—, cuantos más defectos tienen sus poemas, más le divierten a usted sus dibujos. Acabará por escribir adrede malos poemas".

¿Dónde dormirá ahora el cuaderno, del que sólo conservo fotografías y que tantas veces hojeé con curiosidad? "Léame esos signos misteriosos", le decía. Era como una música monótona y dulce.

"Le haré escuchar a mi vez nuestra música". Pero estos intentos de acercar a Tagore la música moderna y la poesía francesa tuvieron poco éxito. Juan José y José María Castro tenían en esa época un cuarteto. Vinieron una noche para tocar Debussy, Ravel y Borodine. El ruso gustó más que los dos franceses, que Tagore encontraba complicados, oscuros e indescifrables.

Suele pensarse, y es un error, que la música es un lenguaje uni-

versal. Hay que aprenderlo, como los demás. Tagore ha compuesto muchas canciones, que le han dado celebridad en la India. Me cantó algunas en bengalí, y me parecieron tan opacas como a él le pareció enredado Debussy. Pero había como un sutil embrujo invasor en esa melodía salmoniada. Se apodera del oyente como el arrorró debe de apoderarse del niño. Por lo demás, cuando Tagore recitaba sus poemas en bengalí, ya era canto. Pronunciaba las palabras con una claridad tan perfecta que yo podía retener y repetir algunas sin equivocarme. Tenían algo de letanía, y daba ganas de quedarse escuchándola. Era como entrar en un país misterioso y desconocido. Desconocido, y sin embargo lo que Tagore dice de sus canciones es lo mismo que nosotros podríamos decir de las nuestras: "Descubrí que las palabras no tenían medios de alcanzar por sí mismas la región hasta donde las llevaba la música". O bien: "Entonces vi que a dondequiera que la música volara con las palabras, éstas no podían seguirla a pie"... "Cuanto menos cargada de palabras esté una canción, tanto mejor. En el estilo indostánico clásico, las palabras no cuentan, y dejan que la melodía nos atraiga a su modo. La música vocal llega a la perfección cuando se permite a la forma melódica desarrollarse libremente y transportarnos a su plano maravilloso. Pero en Bengala las palabras se han impuesto siempre a tal punto que nuestra canción regional no ha podido desarrollar sus plenas posibilidades musicales, y se ha contentado con quedarse al servicio de su arte hermano, la poesía."

Es discutible que la poesía y la música sean artes que puedan sumarse. A veces no pueden ni deben estar al servicio la una de la otra.

Valéry dice que poner música a unos versos hermosos es iluminar un bello cuadro a través de un "vitrail". Una especie de fundamental falseamiento, una manera de sacarlo todo de quicio. Por otra parte, en la lucha entre la música y las palabras es la música la que vence,

porque impregna todo lo que toca [1]. Cuando con Mallarmé nos complacemos en repetir "la pénultième est morte", es porque por sus propios medios estas palabras resbalan hacia la magia de su propia música; porque se convierten en guijarros arrojados a un estanque para deleitarnos con la agitación que en él propagan al desaparecer, dejando sólo ondas circulares que se amplían a medida que se alejan de su centro.

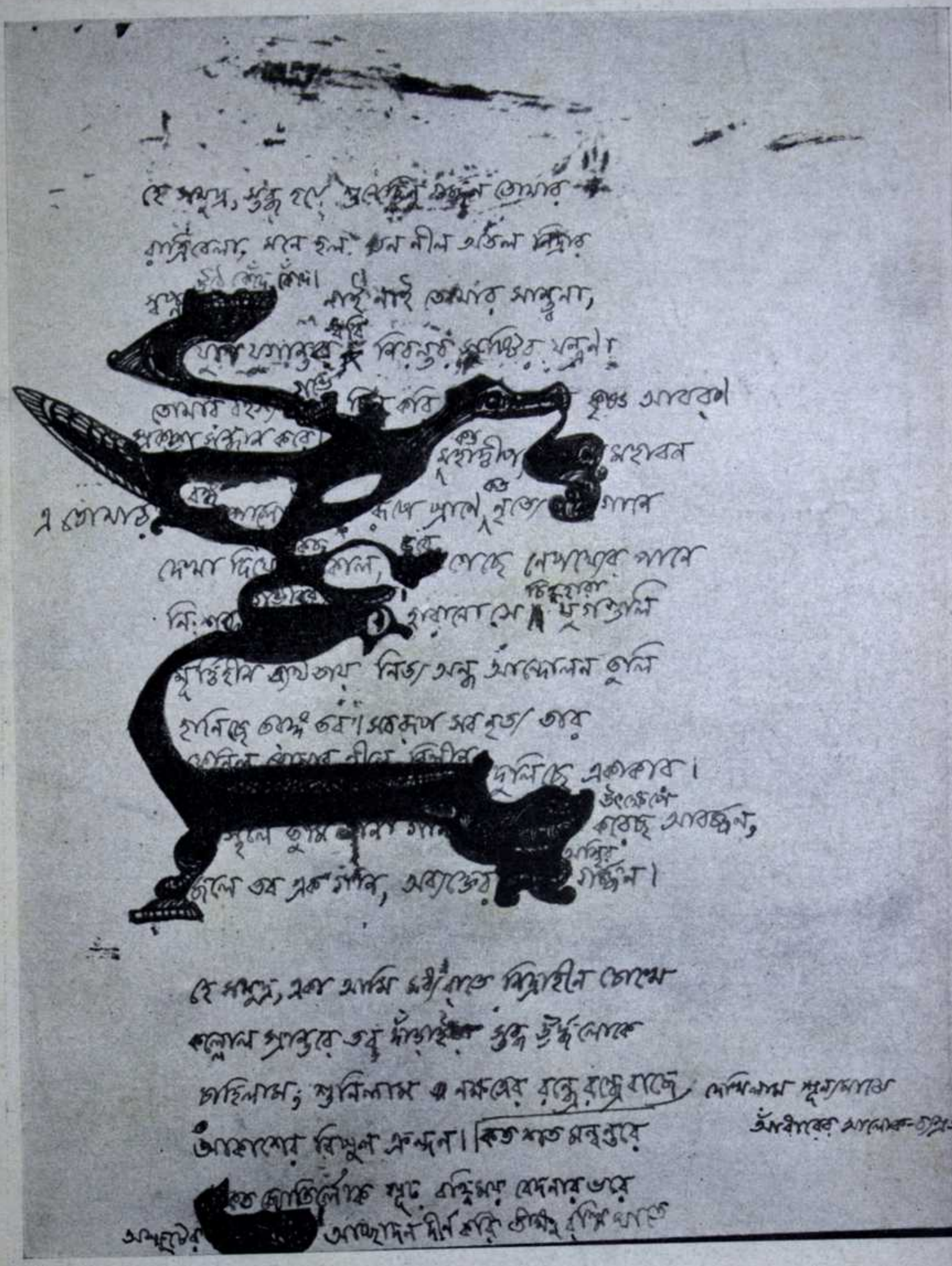
"La música europea está, por decirlo así, mezclada con los acontecimientos de la vida... Nuestra música se mueve por encima de los incidentes de la vida diaria, y por eso la caracteriza un aparente desapego..."

Tagore hablaba un maravilloso inglés, pero comprendía apenas algunas palabras de francés. Intenté un día traducirle unos poemas de Baudelaire, entre ellos "L'invitation au voyage". Cuando llegué a la estrofa que comienza:

Des meubles luisants
Polis par les ans
Décoreraient notre chambre;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds...

me interrumpió: "Vijaya, I dont like your furniture poet" [2]. Riéndome, cerré *Les fleurs du mal.* Pero él quedó tan impresionado que a propósito de su enfermedad y de un sillón que le regalé para que pudiera

1 Sin embargo, en *Pelléas et Mélisande* las dos se han fundido milagrosamente.
2 "Victoria, no me gusta su poeta de mueblería".



Poema manuscrito de Tagore.

Poema manuscrito de Tagore.

descansar mejor, me escribía: "Paso la mayor parte de mis días y de mis noches hundido en su sillón que por fin me ha explicado el sentido lírico del poema de Baudelaire que usted me leyó." No era raro en él este tono ligeramente burlón que los que no lo conocían no se hubieran imaginado nunca leyendo sus poemas o viendo su retrato. Con ese *humour* solía escribirme: "Hay algunos animales que se fingen muertos para salvarse de los peligros de la muerte. Los médicos me aconsejan que siga ese ejemplo, que nunca me mueva, que no hable, que no reciba a nadie —en suma, que me conduzca en todo como si estuviera muerto. Por lo cual tendré que entregarme por completo a su sillón que me ha seguido de playa en playa."

Gide citaba últimamente una definición de la poesía leída en Banville: "... esta magia que consiste en despertar sensaciones por medio de una combinación de sonidos... esta brujería gracias a la cual ciertas ideas nos son comunicadas necesariamente, de manera segura, por palabras que, sin embargo, no las expresan." Es curioso ver lo que el poeta de la India piensa sobre el mismo tema; en qué coincide y en qué difiere: "Que las palabras tengan sentido, ésa es precisamente la dificultad. Por eso el poeta tiene que darles vuelta y torcerlas en metro y verso, de suerte que el significado pueda hasta cierto punto frenarse y se dé al sentimiento una posibilidad de expresión..."

"Esta exteriorización del sentimiento no es el enunciado de una verdad fundamental, de un hecho científico o de un útil precepto moral. Como una lágrima o una sonrisa, el poema no es más que la imagen de lo que está ocurriendo dentro. Si la ciencia o la filosofía pueden con esto ganar algo, tanto mejor. Pero ésa no es su razón de ser. Si al cruzar un río en *ferry* puedes atrapar un pez, eres hombre de suerte. Pero eso no hace del *ferry-boat* un barco de pesca. Ni puedes echarle en cara al conductor del *ferry* el no dedicarse a la pesca."

¿Puede encontrarse mejor definición de la poesía, tal como la han entendido algunos de nuestros contemporáneos? ¿Por qué lloré a la primera lectura, al primer impacto, de *Gitanjali?* Fué sin duda porque, con medios sencillos, Tagore ha llegado en esos poemas a trasmitir *what was taking place within,* lo que estaba ocurriendo dentro cuando los escribió ("Auprès d'un cœur, aux sources du poème"); a comunicar lo que en lenguaje ordinario hubiera sido sin duda incomunicable. Es tan imposible describir un perfume como traducir en términos no poéticos el estado lírico de donde brotó el poema. En el *Gitanjali* ese estado es de espera maravillada, de angustia y de gozo. ¿Espera de qué? Espera de algo más que la criatura, de algo más que la creación misma. Espera del Creador (sea cual sea el sentido o la visión que cada uno de nosotros puede tener del término).

"Mi vanidad de poeta se muere de vergüenza ante ti. Oh poeta maestro, me he sentado a tus pies. Que sólo haga de mi vida una cosa simple y recta, como una flauta de caña que tú llenarás de música."

Como Claudel, Tagore siente que no sólo necesita de Dios, sino que Dios necesita de él, de nosotros. Hacia él, hacia nosotros, mendigos, el Rey de Reyes tiende su mano y pregunta: ¿Qué tienes para darme?

La filosofía de Tagore, según se nos aparece en *Sadhana,* no es otra que la de los Upanishads. Pero repite sin cesar: "No sólo en el budismo y en las demás religiones de la India, sino también en el cristianismo, se predica con todo fervor, como ideal, el olvido de sí."

"Las enseñanzas de nuestros grandes profetas —dice— suscitan inacabables discusiones cuando tratamos de entenderlas siguiendo sus palabras, y no de realizarlas en nuestras propias vidas. Los hombres

que tienen la maldición de poseer un espíritu literal son los que a fuerza de estar preocupados con las redes olvidan la pesca."

Los Upanishads dicen, casi con las mismas palabras de las Escrituras: "El que diere, recibirá aún más", "No codiciarás".

El estado actual del mundo inquietaba a Tagore mucho antes de que imagináramos qué terrible prueba, qué trágica catástrofe esperaba a Europa y amenazaba, a través de ella, a los otros continentes. Repetía en todos los tonos: "Esta experiencia mía me ha llevado a temer, más que el mal mismo, los intentos tiránicos de crear el bien. Ante la policía punitiva, sea política o moral, siento el más completo horror. El estado de esclavitud que trae consigo es la peor forma de cáncer a que está sujeta la humanidad". O también: "Siempre que una antigua civilización llegó a su decadencia y murió, fué por causas que produjeron dureza de corazón y llevaron al abaratamiento del valor del hombre: cuando el estado o algún grupo poderoso de hombres empezaron a considerar a las gentes como mero instrumento de su poder; cuando, reduciendo razas más débiles a la esclavitud y tratando de mantenerlas sometidas por todos los medios, el hombre atentó contra los fundamentos de su grandeza, su propio amor a la libertad y al *fairplay*. La civilización nunca puede sostenerse sobre ninguna forma de canibalismo".

Releyendo su obra, es su acento y su voz lo que vuelvo a encontrar, tal como los oí en el balcón de San Isidro, cuando me hablaba de sus esperanzas y de su desesperación a propósito de su patria, de Inglaterra y del mundo. Me encuentro allí con tantas verdades de esas que hoy se claman más que nunca en desierto. ¿Hará falta una hecatombe total para que el mundo moderno vuelva a ellas?

"La degradación en que sumimos a los demás por nuestro orgullo o egoísmo degrada nuestra propia humanidad —y ése es el castigo más terrible, porque no advertimos sus efectos sino cuando ya es demasiado tarde".

"No estoy contra una nación en particular, sino contra la idea general de nación. Es un aspecto del pueblo entero como poder organizado. Esta organización alimenta en las gentes el fetichismo de la fuerza y la eficiencia. El esfuerzo absorbente por conseguir fuerza y eficiencia desvía la energía del hombre apartándola de su naturaleza superior, donde es capaz de auto-sacrificio y de creación. Porque entonces el poder de sacrificio del hombre, alejándose de su objeto último, que es moral, se orienta hacia el mantenimiento de esa organización, que es mecánica. Y en ella siente todas las satisfacciones de una exaltación moral, y resulta por lo tanto extremadamente peligroso para la humanidad. El hombre se siente aliviado del apremio de su conciencia cuando puede transferir su responsabilidad a esta máquina, que es creación de su intelecto y no de su completa personalidad moral. Con esta treta, las gentes que aman la libertad perpetúan la esclavitud en una gran porción del mundo, con el cómodo sentimiento de orgullo de haber cumplido con su deber; hombres que son naturalmente justos pueden ser cruelmente injustos en sus actos y en sus pensamientos, acompañados del sentimiento de que están ayudando al mundo a recibir su merecido; hombres que son honrados pueden, ciegamente, continuar despojando a los otros de sus derechos humanos para engrandecerse a sí mismos, y acusar con insistencia a los despojados de no merecer mejor trato. Hemos visto en nuestra vida diaria que hasta pequeñas organizaciones comerciales y profesionales producen dureza de sentimientos en hombres que no son naturalmente malos; bien podemos imaginar qué estrago moral está causando esto en un mundo donde pueblos enteros

se organizan furiosamente para ganar riqueza y poder. El nacionalismo es una gran amenaza."

"Es posible —dice dirigiéndose a los occidentales en *Nationalism in the West*— que a fuerza de hábito hayáis perdido conciencia de que los lazos vivos de la sociedad se están rompiendo y se ven reemplazados por una organización puramente mecánica. Pero se advierten los síntomas en todas partes."

Hace más de veinticinco años que lo escribía.

"El poder se ha hecho demasiado abstracto. Es un producto científico preparado en el laboratorio político de la nación mediante la disolución de la persona humana."

"... cuando, con ayuda de la ciencia y el perfeccionamiento de la organización, este poder empieza a crecer y trae cosechas de riqueza, cruza sus fronteras con asombrosa velocidad. Pues provoca entonces en todas las sociedades vecinas la codicia de la prosperidad material y los consiguientes celos mutuos... Llega un momento en que ya no puede detenerse porque la competencia se agudiza, la organización se extiende y el egoísmo alcanza su máximo. Explotando la voracidad y el miedo en el hombre, ocupa cada vez más espacio en la sociedad y acaba por ser la fuerza que la gobierna."

Así podría citar, aplicándolas a los acontecimientos actuales, página tras página de su libro sobre el nacionalismo.

Pero volvamos al hombre, a "this poor man, Rabindranath Tagore", como él suspiraba a veces, cuando visitantes demasiado indiscretos lo habían cansado.

Mi tercer encuentro con él fué en Francia, en 1930. Primero en Cap Martin, donde vivía en una villa, junto al mar: Villa Dunure.

Llegué allí desde París a toda velocidad, pues me llamaba con el tono quejumbroso del enfermo que siente contados sus días. Sin embargo, no lo encontré cambiado, a no ser en que su pasatiempo de las tachaduras en el cuaderno de poemas se había transformado en una especie de pasión por la pintura. Nos recibió con alegría a mí y a mi vieja mucama, de quien se había hecho muy amigo en San Isidro. Ninguno de los dos han podido explicarme nunca en qué consistía su diálogo: ella no hablaba palabra de inglés, ni él de español.

Volvimos los dos a París, y en la sala de exposiciones del teatro Pigalle se organizó una muestra de los cuadros y dibujos de Tagore. La Condesa de Noailles había escrito el prefacio del catálogo, que aún conservo. Llevé a Tagore a su casa una tarde y los dejé en tête-à-tête. Anna estaba, como de costumbre, en cama, y al salir yo del cuarto oí que decía con precipitación estas palabras: "Ecoutez-moi, dearrr poet..." El "dearrr poet" se pasó toda la tarde escuchando, según me contó después, sin que encontrara ocasión de intercalar una sola palabra.

Asistí en otra ocasión al encuentro del autor de *Gitanjali* con su traductor, Gide. Nunca se habían visto antes. Tuve la impresión de que ni uno ni otro abandonaron su reserva; que permanecieron. como diría Claudel, "retranchés dans leurs différences essentielles". Contra mis previsiones, su relación con Valéry parecía más fácil. Tagore no lo había leído nunca, como no había leído a Gide. Quizá temiera encontrar en ellos "poetas de mueblería".

Aunque gran admirador de Inglaterra y de Europa ("No lastima mi orgullo el reconocer que en nuestra época el occidente ha recibido la misión de ser maestro del mundo..." "Sé que ellos —los occidentales— buscan el mismo Dios que es mi Dios, incluso los que lo niegan"), tenía ciertos prejuicios en su contra, más o menos excusables, más o menos justificados.

Un ejemplo entre mil. En mayo de 1930 me escribía desde Londres, pocas semanas después de habernos separado: "Desde que llegué a este país nunca he tenido un momento para mí solo; tengo el espíritu disperso... Ser sencillo, natural y fiel a nuestro yo más profundo es imposible en la vida social cotidiana de Occidente. Es como el agua densa del Mar Muerto que mantiene todas las cosas flotando sobre la superficie, por pesadas que sean. Espero que algún día nos encontraremos en la India."

Era en él una obsesión: como si sólo en la India pudiese confiar a sus amigos lo íntimo de su pensamiento. "Venga antes que sea demasiado tarde, siento que me estoy yendo", decía en sus cartas y en los mensajes que me enviaba con las personas que pasaban por su escuela de Santiniketan". "Dígale que hay cuartos de baño en Santiniketan", agregaba, conociendo mis manías tanto como yo las suyas. "Que no se vaya a figurar que no los tenemos". Siempre este occidente que desconfía de oriente, pensaba sin duda, medio en broma, medio en serio.

Pero nunca lo vería en su casa, como él deseaba. Me despedí de él con un "hasta pronto" en el tren que lo llevaba a Londres, el verano de 1930.

Ahora, es un adiós.

A mí me toca decirle:

"Durante mucho tiempo hemos sido vecinos, y he recibido de ti más de lo que yo podía darte".

Más de lo que yo podía darle, en efecto, pues hasta para decirle adiós mi mano sólo puede volver a trazar en el papel las palabras que él había escrito.

Todo lo que he aprendido de él, lo guardo para vivirlo. Para vivirlo hasta donde mis fuerzas me lo permitan. Repito de memoria el poema de *Gitanjali* que saben de memoria los niños de Santiniketan:

"Donde el espíritu no teme y la cabeza se mantiene erguida;
Donde el saber es libre;
Donde el mundo no se ha fragmentado entre angostos tabiques;
Donde las palabras surgen desde lo hondo de la verdad;
Donde el esfuerzo incansable tiende los brazos hacia la perfección;
Donde la clara corriente de la razón no se ha perdido en la estéril arena
[de la costumbre muerta;
Donde el espíritu guiado por ti avanza hacia un continuo ensanchamiento
[del pensar y del obrar,
En ese paraíso de libertad, Padre, haz que despierte mi patria."

VICTORIA OCAMPO

LA NOCHE TERRESTRE[1]

Una carretera siempre la misma bordeada de árboles siempre los mismos, y las piedras de Flandes tan duras como siempre bajo las orugas de los tanques. El tedio de los convoyes por caminos de llanura. Nuestra última ruta de tedio; desde hoy en adelante habrá exaltación o miedo: vamos hacia las líneas. Nuestra atención se enciende apenas bajo el embrutecimiento, el calor, el estrépito de los motores y el martilleo de las orugas que parecen golpear sobre nuestras cabezas como sobre la carretera. Conozco nuestras caras cuando salimos de los tanques después de una larga etapa, los semblantes fláccidos y el pestañeo de nuestros ojos de extenuados, las caras de cómicos bajo nuestros cascos de lansquenetes...

A lo infinito, la noche flamenca. Detrás de nosotros, nueve meses de cuarteles y de acantonamientos; el tiempo que se precisa para hacer un hombre.

Hace nueve meses, en un hotel de Quercy, unas voces jóvenes discutían de la única cosa de que se hablaba entonces. Un olor a nafta, a polvareda y a flores quemadas por el sol entraba por la ventana, y yo oía: "La guerra, para mí, no era la guerra, era una guerra más, y yo tomaba conciencia de envejecer".

Las sirvientas no se apartaban de la radio. Eran mujeres viejas.

[1] Nuevo capítulo de la novela que prepara André Malraux (véase SUR, Nº 82, pág. 29). Un fragmento del que hoy publicamos acaba de aparecer en "Lettres Françaises" (1er. juillet 1941) bajo el título de *La fosse à tanks*.

Una mañana me crucé con dos de ellas en la escalera: subían a su cuarto corriendo, a pasos cortos, y sus caras gastadas estaban empapadas en lágrimas. Así me enteré de que el ejército alemán había entrado en Polonia.

Esa tarde vi en Beaulieu-de-Corrèze los carteles de la movilización. La iglesia de Beaulieu tiene uno de los más bellos tímpanos románicos del mundo, el único en que el escultor ha figurado, detrás de los brazos de Cristo abiertos sobre el mundo, los del crucifijo como una sombra amenazante. Un aguacero tropical se desplomaba sobre la aldea. Delante de la iglesia hay una estatua de la Virgen; como todos los años desde hace cinco siglos, para festejar la vendimia los viñadores habían atado a la mano del Niño uno de sus más bellos racimos. La lluvia cesó: en la plaza desierta, los carteles despegados quedaban colgando; en aquel silencio, ante el lenguaje eterno del viejo escultor, las gotas de agua sobre el racimo resbalaban de uva en uva y caían con su pequeño ruido en medio de un charco, una después de otra.

Nuestros tanques ruedan hacia las líneas alemanas. En el nuestro vamos cuatro. No tenemos más que seguir esta ruta nocturna y acercarnos a la guerra. La vida de cada uno de mis compañeros es ahora un destino: tal vez esta noche van a morir. Un destino para siempre ininteligible. Como el mío.

Los he visto partir a millares a principios de septiembre, los anónimos, semejantes a mis tres camaradas: cinco millones de hombres se han incorporado a los cuarteles sin decir nada; eso ya pertenece al pasado, un pasado que en el recuerdo no es más que un gran silencio.

En la plaza de Moulins, el altoparlante anunciaba los primeros combates. Caía la noche. Dos o tres mil movilizados escuchaban, desmañados en sus uniformes nuevos porque eran nuevos, o en los viejos porque estaban sucios: ni uno decía una palabra. Por todos los caminos, los hombres se incorporaban, las mujeres amargadas conducían los

caballos a la requisición. Había en todo eso una oscura firmeza, la resolución campesina contra la inundación. Se encaminaban al azote.

Casi del mismo modo van esta noche mis tres compañeros, por la carretera lúgubre, hacia los carros de asalto y los cañones alemanes.

Ellos se creen muy diferentes uno de otro. Sólo tienen una treintena de años, pero de los cuatro, el que parece más joven soy yo. Los soldados que a principios de 1914 me parecían abuelos, tenían tal vez la misma edad de éstos. Ahora sé lo que es un "poilu": un combatiente demasiado viejo para que se le llame soldado.

Son algo campesinos, algo obreros, y de todo un poco.

Bonneau, el mecánico, debería encontrarse en la sala de máquinas: estoy seguro de que está en la trinchera de conexión. En todos estos tanques que siguen la ruta nocturna, uno trás otro, no hay ni un mecánico que no haya dejado la sala de máquinas donde el reglamento exige que esté. Como Bonneau no puede hablarnos a ninguno de nosotros, sin duda habla solo, y su monólogo sin fin queda aplastado por el martilleo de las orugas.

Cuando llegó al escuadrón detrás de los gendarmes, con su saco de cuero y la barba crecida, tenía tan buen aspecto que el capitán se hizo traer la lista de cabos y quedó encantado al encontrar un boxeador profesional. El cual fué puesto a raya en seguida por Bonneau, sin dejar de llevarse un buen susto. Rara vez he visto verdadero coraje en los entusiastas del pugilato.

Ni hubo pugilato, por otra parte. Simplemente, para empezar, cierto malestar. Bonneau llegaba en uniforme de rufián, acostumbrado a inspirar miedo o desprecio, tanto más deseoso de inspirar miedo cuanto más desprecio encontraba. Pero los simples soldados casi no desprecian, y cuando Bonneau preguntaba avanzando la mandíbula: "Y ahora, ¿qué hay? ¿Por qué me miras con esa cara?", siempre había algún distraído que le contestaba: "¿Yo? si ni siquiera te he mirado..."

Aseguraba que había matado a un hombre en una riña, lo cual era falso sin duda, pues había sido destinado a los batallones disciplinarios. Pero la oficina no tardó en hacer saber a las cuadras que su libreta tenía tres condenas por heridas. El pueblo es mucho menos sensible que la burguesía a lo novelesco del asesinato: para él, el asesino es una especie particular, como el lobo. Había que ver si Bonneau pertenecía realmente a la especie, si "todo eso era verdadero o era simulación". Los esclavos tienen un fuerte instinto para la mentira.

El único que creía en esas novelas era él. Historias de cárcel, historias de rufianes, afirmaciones de que "quería dejar crecer su chiva" para tener derecho a no afeitarse y conservar así una buena facha de asesino; y el acento de arrabal que corresponde, y las canciones de Montehus durante las fajinas de limpieza a que estaba condenado de modo permanente. El hijo del infortunio... Cuando todo el escuadrón, apretado en una escalera, esperaba la distribución de calzado, oíase de pronto "Le Legionnaire" y luego empezaba un monólogo: "Ah, yo he tenido una, una maravilla de mujercita! ¡A esa sí que la quería! Ellos me la mataron, esos brutos..." Se adivinaba una historia de hospital en la que "ellos" eran a la vez los médicos y todos los que aceptan la ley; y sus desconfiados compañeros de cuadra, aunque codeándose como colegiales delante del chusco, preparaban prudentemente complicados ardides para que él no quedara nunca de guardia en la cuadra. Y se familiarizaban con un folklore de cafetín que, por otra parte, ninguno ignoraba completamente: la víctima de la sociedad a quien la ebriedad o el erotismo ha echado fuera de ella; el irreductible de los batallones disciplinarios; el "fuera de la ley" que lucha solo contra toda la policía en algún Fort-Chabrol; el Bonnot (el nuestro no olvidaba que llevaba casi su mismo nombre) que dispara sobre el Prefecto a través de su brazo; pero, sobre todo, el rufián heroico y sentimental, bruto pero puntual, fiel a los amigos y asesino por amor, que

se ha evadido del presidio y acaba entre los caimanes del Maroni su existencia saturnal. Pues el infierno de Bonneau, ya sean sus condenados épicos o miserables, no tiene más que un círculo, y es un círculo de víctimas.

Cuando trajo un pinzón herido y quiso criarlo, el temor aumentó. Para mis compañeros, el asesino es ante todo un loco.

Cada cuadra tenía "camouflages" tanto más ingeniosos cuanto más rigurosa era la extinción de las luces. Los sub-oficiales retiraban las lámparas, pero, llegada la hora, otras lámparas salían de entre las almohadas. Una noche, dos toma corrientes dejaron de funcionar. Bonneau declaró "que él había trabajado en electricidad", se batió clandestinamente contra los tableros eléctricos del edificio entero, y lo hizo tan bien que a la noche siguiente no funcionaba ni un toma-corrientes en su cuadra ni en otras cuatro. En medio de la oscuridad, se oía refunfuñar: —¡Lo que me han embromado estos muchachos! — ¡Si será desgracia, semejantes mequetrefes! Yo, que soy electricista, no me atrevería a meterme si no me lo dicen, ¡y se mete ése!—. Por la manera como crujió la puerta de la primera cuadra, todos comprendieron que era él quien volvía; de golpe, se hizo el silencio. Luego comenzó un altercado en sordina y una voz se destacó muy neta, serena y dura, una voz que no era la del cabo-boxeador: "Escucha bien, Bonneau, ya nos estás teniendo hartos. A mí no me importa un bledo de los barrotes. Si se meten a arruinarme mi lámpara, esto va a andar mal. Y si no te gusta, aquí está mi cara". (Y apareció una cara, iluminada de lleno por el pequeño círculo de una linterna eléctrica). "Así, si quieres encontrarla mañana, no te va a costar mucho".

Era la primera vez que yo oía a Pradé.

Y Bonneau tratando de explicar en la oscuridad "que no era culpa suya, que la corriente... que las pilas..." Yo esperaba que todos dijeran que Bonneau tenía miedo: la impresión general fué "que no se

desinflaba ni esto, que era razonable, que no insistía cuando sabía que estaba en falta..." Luego, no era tan loco. El escuadrón ya estaba dispuesto a adoptarlo, pero la cuadra seguía sin luz.

Un conductor de tanques, ex-chófer de autobús, se puso a cantar "Le P'tit Quinquin". Había allí un buen número de soldados de Flandes, pero no era el recuerdo lo que daba tanta fuerza a su melopea, era la lentitud. La decía como un canto fúnebre. Y al encontrar así el ritmo verdadero de la elegía, encontraba también el timbre nasal, como si hubiera bastado una voz miserable en esta oscuridad para darle todo su sentido a un canto de miseria. Y los soldados seguían pidiendo copla trás copla, como pedían en la cantina vaso trás vaso, resueltos a emborracharse de tristeza en esta guerra semejante a una prisión.

El cantor, cansado de esta música sin gloria, empezó la gran aria de *Tosca*. Catastrófico. Un silencio molesto siguió a los últimos alaridos; el chauffeur gruñó con rabia: "¡Bueno, si no les gusta a los señores!", se fué a acostar, y el malestar de una comunión destruída se agregó a la tristeza del primer canto. Bonneau había sido olvidado. Cada uno se hundió en su amargura particular. ¿Cuál fué el primero en sacar de su cartera la foto de su mujer, para mirarla a la luz clandestina de una linterna de bolsillo? Cinco minutos más tarde, circulaban las imágenes: entre pequeños grupos, cuatro o cinco gorros de cuartel en torno de un sordo resplandor, las fotos de aficionados caían de los gruesos dedos en la paja, bajo una lluvia de palabrotas. Por otra parte, cada uno se burlaba de las mujeres de los demás, sólo las miraba para poder mostrar la suya. Y sin embargo, en esta luz de confidencia, ellas eran como secretos, sus vestidos sugerían de pronto la vida de los maridos mejor que sus propias fotos en traje de civil. La mujer de Pradé es una ama de casa con un rostro de madera dura y peinado liso; Bonneau, de todos el único, tenía cuatro fotos, a cual más desvergonzada. Y el pequeño Léonard de nariz de remolacha —nuestra radio de esta noche—, reti-

cente y haciéndose de rogar, acabó por sacar una tarjeta postal, una bellísima muchacha en deslumbrante traje de plumas. Abajo, había algunas líneas escritas. Y los compañeros, las cabezas pegadas una con otra, bajo la nariz fantásticamente iluminada por abajo, descifraban acercándose a la lámpara eléctrica: "A mi querido michito Luis" y la firma de una de las glorias del music-hall.

Léonard ha sido bombero en el Casino de París. Cada día miraba a la estrella volver del escenario, toda roja por los aplausos, con la misma admiración. Él asegura que jamás le había hablado. Su cara puede enternecer a pesar de su nariz extraordinaria: unos dulces ojos de podenco y, lo que tiene a veces de punzante, una expresión que ignora todo orgullo. ¿Se conmovió la bailarina ante esa incansable admiración? ¿Tuvo un capricho? Una noche de gran éxito, "hasta al subir la escalera todavía se oían los aplausos", ella lo llevó a su camarín y se acostó con él. "Después, lo más fuerte fué que... en fin, cuando estábamos acostados, mira de pronto mi uniforme sobre la silla, y me dice como si fuera a saltar: —Ah, pero, cómo, ¿no serás de la policía? — ¡Pero no, no ves que es de bombero!— Porque, si no... —Es fuerte, ¿eh?, me veía todas las noches y no conocía los bomberos! Hay que decir también que, en aquel tiempo, yo era más joven..."

Para todos existe el sueño, Marlene Dietrich, o Mistinguette, o la Duquesa de Windsor. Pero seguirá siendo el sueño. Y a este compañero a quien las hadas han hablado —el atontado de la cuadra— no lo tienen ellos por un simple afortunado, sino, confusamente, por un predestinado: su cabeza de ensortijado menudo y su nariz roja es para ellos la prueba de lo que hay de misterioso en el amor, y lo que los fascina en el capricho de la estrella, sin que ellos lo sepan, es el filtro de Isolda.

—Y, vamos, cuéntanos, ¿qué sucedió después?— pregunta el coro, y los dedos temblequean manipulando una vez más la foto. "Los demás días no me hizo ninguna seña; entonces, comprendí..." Ha contestado sin rencor, y hasta sin resignación; estaba de acuerdo.

Su experiencia hereditaria no los ha familiarizado con la felicidad.

Se comprende que después de la foto de Léonard, el éxito más grande fué para el harem de Bonneau. Éste entraba decididamente en el escuadrón. Y, poco a poco, al verlo agacharse durante las marchas para recoger una chaira, ponerla en su cartuchera con una nueva conferencia: "Hay que desconfiar: estas herramientas no son muy seguras...", terminada con el constante: "¡Esto puede servir!", todos han comprendido que en este ser terrible hay un trapero; un trapero, ya se sabe lo que es. Después, el tiempo ha hecho salir de este anarquista otro personaje respetuoso de los sacerdotes: "Mi maestra no me enseñó gran cosa, pero me enseñó a respetar a esa gente! ¿Por qué les ha quitado el Estado todo lo que tenían? Yo encuentro que eso es un robo. Son los Rotschild, los banqueros, y todos esos los que han dado el golpe; siempre se las toman con los pobres!" y enarbolaba la medalla de ocupación del Ruhr; veneraba al capitán de Mortemart "al que tuve en los húsares, en Estrasburgo; uno que no era como estos inútiles de aquí, que sabía mandar, capaz de sacarse los galones y decirle a un muchacho: ¡vamos afuera, si eres hombre!" y estaba dispuesto, si era cabo, a imaginarse soldado modelo, buen corazón y mala cabeza, sin renunciar no obstante a Montehus. Inscripto en los sindicatos patronales y respetuoso de la respetabilidad. "Entonces, Bonneau, dijo el teniente, no es usted tan malo como parecía! — ¿Yo? ¡mi teniente, pero si yo no soy malo! Son los demás los que me han hecho malo..." Y su boca gruesa se abulta,

sus negras cejas se levantan, y parece que su máscara de terror cae de repente poniendo a descubierto su alma, incurablemente infantil.

Más brutal que malo, en efecto. No le guarda rencor a Pradé por su discurso. Somos compañeros de tanque, y vamos a menudo juntos a la cantina; en cuanto Bonneau comienza a delirar, Pradé levanta los hombros lentamente, lo mira y se calla. Bonneau farfulla, y se siente frente a la otra raza, — la que no sueña jamás.

Así estábamos, ante un litro de tinto, al salir de la conferencia a donde nos habían mandado, en filas de cuatro, a aprender la necesidad de desmembrar a Alemania. Yo estaba con curiosidad por saber lo que pensaban los soldados de ese noble discurso que nos había hecho retardar la hora de la sopa: "Sería mejor que nos dejaran comer a la hora", dijo Bonneau. Y Léonard: "A mí me gusta oír a personas instruídas..." Y otros, a nuestro alrededor: "Yo no he comprendido todo muy bien; habla como un libro. —¡Para lo que se nos importa; lo que queremos es volver a nuestras casas!" Y otro más: "¡Muy lindas palabras para hacernos hacer cosas innobles!... — ¿Qué cosas?" Un gesto vago. Todos pensaban confusamente que para desmembrar a Alemania no se les pediría parecer; y que cuando los poderosos querían convencerlos de lo que fuera, había motivo para desconfiar. Pradé, cerrado como los asiáticos, a quienes se parece con su cara chata y sus ojos oblicuos, se ha quedado callado una vez más.

Regresamos a la cuadra. Habíamos caminado cien metros sin pronunciar una palabra cuando él se decidió y dijo; primero sin mirarme, con su pesado acento del este y su hablar muy lento: "Es a propósito de lo que usted preguntó a los muchachos: lo que ellos piensan del discurso del jovencito". Pradé piensa que si se les habla a los soldados, es una cosa, y si se les habla a los ciudadanos franceses, es otra. "Como solda-

do, yo estoy pronto a escuchar todo. ¡No voy a oír más de lo que he oído! Pero si se dirigen a mí como ciudadano, entonces, ya no es lo mismo. ¡Ya no es lo mismo!" Cualquier cosa qué diga, parece dirigirse con rabia a algún mentiroso invisible. "En ese caso, no me gusta que quieran hacerme pensar a la fuerza. Ni que me cuenten marranadas. Yo los conozco, a los Fritz. Cuando llegaron a la aldea en el año 15, todo el mundo estaba en los sótanos. Empezaron a golpear las puertas con las culatas; a mí, que era un chico, me mandaron a abrir. Yo estaba así... temblando. Hubo algunos que nos pusieron los gorros de cuartel, otros, que nos dieron pan. ¡Es como en todo lados!" Y repite, con su mandíbula sin dientes hacia adelante, siempre indignado contra el mentiroso imaginario: "¡Es como en todos lados!", y agrega en el mismo tono: "¡Sólo que... ellos no hablan de ciudadanos!"

A menudo me parece que estos soldados con quienes vivo son de otra época. Francia está llena de caras cuyo carácter gótico se pone de manifiesto con el uniforme; como caras de civiles, parecían solamente campesinas. Y está llena también de almas antiguas, y escuchando a Pradé he creído oír la vieja dignidad republicana, una voz apenas cambiada desde hace un siglo. Se ha hecho amigo mío, me ha confiado que uno de sus hermanos, un exaltado, ha vuelto de las brigadas de España. "¡Y cuando uno vuelve de allá —es Pradé quien te lo dice—, no vale la pena buscar trabajo!" Un día vino a verme y, siempre con la misma voz lenta, con ese acento que parece subrayarlo todo con el puño, hacer de cada frase el resumen perentorio de una meditación: "El ordenanza del capitán se va. Ordenanza, en el ejército, es todavía una de las cosas menos estúpidas". Yo esperaba. Cuando él viene así a verme y comienza por alguna afirmación general, es para pedirme una ayuda o un consejo. Luego continuó: "No hay nada peor que un oficial". —"Entonces, ¿para qué vas a meterte entre sus patas, y en

un oficio de sirviente?"— "Sirviente (y de nuevo sus raigones avanzan amargamente) y ¿quién no lo es aquí? Yo digo que si uno es ordenanza, tiene que ver más con la mujer que con él. Un hombre serio, que hace su trabajo, yo digo: que hace su trabajo (y ese gesto que hace con tanta frecuencia, y que quiere decir: yo los sirvo, y déjenme; yo soy un esclavo, pero un esclavo que no los conoce), ese hombre llega a tener tranquilidad. Con un oficial, y todos los que hay entre ellos y nosotros, lo que es tranquilidad, uno no la tiene nunca. Una mujer, no es nada más que una mujer; pero ¡por lo menos no tiene galones!" Yo no me atrevía a emplear la palabra dignidad, hacía perífrasis; pero él la empleó en seguida: "La dignidad, si un hombre la tiene, la tiene en todos lados; y si no es así yo digo que no la tiene en ninguna parte!" Y como yo trataba de explicarle que por lo menos las relaciones militares son impersonales, su boca amarga sonrió sobre los dientes roídos; y sentí entonces que tenía razón, que él podría vivir diez años al lado de un hombre que le es indiferente, y verlo morir como si ese hombre no hubiera existido nunca.

Ninguno de mis camaradas me habría podido enseñar mejor el pueblo de este país. En el fondo, el francés es un animal solitario, con la obsesión de defenderse contra todo lo que no es su célula. Su sentimiento decisivo respecto del mundo, es la desconfianza. "¡Cuando me dieron la pensión por mi accidente —dice Pradé— ellos habrían querido saber cuánto cobraba yo! ¡Y habrían podido saberlo, por el cartero. Pero yo pedí que no me mandaran el dinero a mi casa!..." y, en el tono del que ha vencido todos los obstáculos para llevar a cabo un gran designio, con un lento puñetazo sobre una mesa ausente: "¡Me tomé el trabajo yo!"

Su hijo es la única parte de absoluto en esta humillante, opaca e inquietante aventura que se llama la vida. Cuando me pregunta si yo

creo que la guerra será larga, no es para saber cuánto tiempo pasará en el ejército: "Tiene once años, el vástago, es un poco más de lo que yo tenía en la otra guerra. Eso fué lo que me impidió instruirme. Aun así me mandaron al catecismo, pero no pudieron mandarme a la escuela... El chico es avispado. Le conseguiré una beca. A mí no me gusta pedir, pero conseguiré una beca. ¿Adónde van a ir las becas con esta guerra? Para que él siga estudiando, yo tendría que trabajar, y no hago más que idiotizarme con un fusil. Y después, si pierde dos años, ya no habrá nada que hacer, será demasiado tarde... En la familia, sería el primero que habría podido ser instruído! De cualquier modo, a esa edad, un chico, hay que dirigirlo... Yo, todavía podría hacerlo. Después del certificado, se acabó, pero ahora, todavía puedo, menos en la ortografía. En cálculo, algo he trabajado. Puedo dirigirlo. La mujer, ella, ¿qué puede hacer? Es una muchacha de familia numerosa..." y, en ese tono de juicio resumido que tiene siempre, esta vez melancólico, y no vehemente: "No es muy despierta mi mujer..."

¿Qué piensa Pradé de la guerra? Creo que ni él mismo lo sabe. No porque sea, como Léonard o Bonneau, incapaz de reflexión; pero lo que nuestra propaganda le dice, no cuenta para él. Es como si a uno que hubiera visto morir tuberculosos a tres de sus hijos y tuviera el cuarto atacado del mismo mal, le vinieran a hablar del pecado original. "Este verano tuve un poco de tiempo. He juntado leña. Corté mi leña. En trozos grandes, así, bien iguales. Tengo en mi galpón, no sé, mil, mil quinientos kilos!" y resumiendo siempre, con lentitud: "Ahora, son los Fritz quienes van a quemar mi leña..."

Él es el conductor. Y como en nuestros tanques, a pesar de ser muy nuevos, las señales entre el jefe del tanque y el conductor no fun-

cionan, estoy unido a él por dos cordeles, que van atados a sus brazos y cuyos extremos llevo en la mano.

A pesar del estrépito ensordecedor de las orugas, nos ha parecido de pronto encontrar de nuevo el silencio: los tanques acaban de dejar la carretera. Como el bote que sale de la arena, como el avión que despega, entramos ahora en nuestro elemento; nuestros músculos crispados por la vibración del blindaje, por el martilleo sin fin de las orugas en la carretera, entran en la tregua, en la paz del claro de luna...

Un minuto rodamos así, liberados, entre huertos achaparrados florecidos en la noche y bancos alargados de bruma. En el olor de aceite de ricino, sostengo nerviosamente mis cordeles, pronto a detener el tanque para el tiro; el cabeceo, aun en estos campos aparentemente lisos, es demasiado fuerte para tirar en marcha; nuestros obuses pasarían por encima de los huertos. Desde que hemos dejado la carretera y que las pocas formas vislumbradas pueden resultarnos un blanco para nuestros proyectiles, sentimos mucho más este balanceo de angulosas galeras. Las nubes ocultan la luna. Entramos en los trigales.

Este es el minuto en que comienza la guerra.

La impresión de ir hacia el enemigo no tiene nombre, y sin embargo es tan específica, tan fuerte como el deseo sexual o la angustia. El universo es una indiferente amenaza. Nos guiamos por la brújula y sólo distinguimos lo que se recorta sobre el cielo: postes telegráficos, techos, cimas de árboles; los huertos apenas más claros que la bruma, han desaparecido, las tinieblas parecen amontonadas a ras del campo que nos balancea o rabiosamente nos sacude: si se rompe una oruga estamos muertos o caemos prisioneros. Yo sé con qué intensidad los ojos oblicuos de Pradé miran su tablero de señales, siento en mis manos el cordel a cada segundo, como si una sacudida me fuera a advertir... Y todavía no estamos en contacto. La guerra nos espera un poco más lejos, tal vez detrás de las ondulaciones erizadas acá y allá de postes

telegráficos con su hormigón fosforescente en el claro de luna que acaba de reaparecer.

Las grandes líneas confusas de la llanura nocturna, los bancos de bruma que han resurgido completamente blancos, suben y bajan según la marcha del tanque. Todo nuestro cuerpo está contraído, como en el instante de un accidente de automóvil, contra el balanceo seco y duro, contra las vibraciones frenéticas que nos sacuden en cuanto volvemos a encontrar el suelo duro entre los trigales: estoy tan prendido a la torrecilla con mis manos como con los músculos de la espalda. Si las furiosas vibraciones llegan a resquebrajar una de las cañerías de nafta, se paraliza una oruga, y el tanque quedará a merced de los obuses dando vueltas sobre sí mismo como un gato epiléptico. Pero las orugas siguen martillando siempre el campo y las piedras; y por las hendiduras de mi torrecilla miro, más allá de los trigos, de la bruma, de los huertos que distingo, subir y bajar el horizonte sobre el cielo nocturno, sin que todavía lo haya atravesado ni una llama de cañón.

Las posiciones alemanas están delante de nosotros, de frente: nuestros tanques sólo pueden ser alcanzados eficazmente en la media luna de tiro o en la cubierta del cañón. Tenemos confianza en nuestros blindajes. El enemigo no es el alemán, es la rotura de una oruga, la mina y la fosa.

Lo más obsesionante es la fosa. De la mina no se habla, como no se habla de la muerte; se salta o no se salta, ese no es un tema de conversación. La fosa sí lo es: hemos oído los cuentos de la otra guerra —y, en la instrucción, hemos visto las fosas modernas, su fondo oblicuo, para que el tanque no pueda enderezar su proa, sus cuatro cañones anti-tanques que disparan en cuanto cae la presa. Léonard, Bonneau, Pradé, no hay ni uno sólo de nosotros que no se haya imaginado entre los cuatro anti-tanques cruzados, en el instante en que van a disparar sobre él. Y el mundo de las fosas es vasto, desde esta muerte que no falla, hasta la

excavación apresuradamente disimulada donde la caída levanta una señal ante un cañón pesado que está apuntando de lejos, y hasta la barranca sin cañón. Nada queda del viejo acuerdo entre el hombre y la tierra: estos trigales por donde vamos cabeceando en la oscuridad, ya no son trigales, sino "camouflages": ya no hay más tierra de cosechas, no hay más que una tierra de fosas, una tierra de minas; y me parece que el tanque se arrastra espontáneamente hacia alguna emboscada espontáneamente atrincherada, que las especies futuras comienzan esta noche su propio combate, más allá de la aventura humana...

Sobre una colina baja aparecen al fin unas llamas color malva muy rápidas: la artillería pesada alemana. ¿Comenzará recién el tiro, o es que su corto llamear era invisible en la gran claridad lunar? Se extienden precipitadamente de derecha a izquierda nuestra, tan lejos como podemos ver desde nuestras torrecillas balanceadas, como si un fósforo inmenso frotara todo el horizonte. Pero, cerca de nosotros, ni una explosión. Nuestros motores ahogan todos los ruidos; hemos quitado los trigos, sin duda (a veinte metros ya no veo nada), pues la herrería furiosa de las orugas comienza de nuevo a martillarnos. Un segundo, hago detener.

Desde el silencio que me invade de pronto, sube el cañoneo cuyo traqueteo se lleva el viento. Y bajo las explosiones de algunas granadas detrás de nosotros y la herrería precipitada de las orugas de nuestros compañeros, el mismo viento trae a mis oídos, donde todavía zumba sordamente nuestro estrépito, un ruido profundo de selva, el estremecimiento de grandes cortinas de álamos: el avance de los tanques franceses invisibles hasta el fondo de la noche...

El tiro cesa. Algunas granadas explotan aún, muy espaciadamente, primeros detrás, luego delante de nosotros y, una vez desvanecida su fulguración granate, un silencio de espera resurge, sólo poblado por el pasaje de nuestros carros de asalto.

Partimos de nuevo, redoblamos la velocidad para reunirnos a nuestro grupo invisible. Ha vuelto el martilleo de las orugas y quedamos de nuevo sordos, pegados, Padré y yo, al blindaje y a las manivelas, los ojos doloridos al acecho de una proyección de piedras y de tierra encima de una explosión roja que no oiremos. El viento empuja hacia las líneas alemanas una huída desordenada de nubes enormes y de charcos de estrellas.

No hay nada más lento que la marcha al combate. A nuestra izquierda, en la bruma de mayo, avanzan los otros dos tanques de nuestro grupo; más allá, los demás grupos; más allá aún y hacia atrás, todas las secciones en orden bajo la luna. Estoy seguro de que Léonard y Bonneau, ciegos contra el blindaje, lo saben tan bien como Pradé, pegado a su periscopio, y como yo, pegado a mis aberturas de mira; hasta en mi cuerpo siento cómo se imprimen las orugas en la tierra arcillosa y el impulso paralelo de los carros de asalto a través de la noche. Otros tanques, del otro lado, avanzan hacia nosotros en la misma noche clara; hombres igualmente crispados, igualmente distraídos. Pero, desde hace siete años formados para la guerra. A mi izquierda, nuestras proas confusas suben y bajan sobre el fondo menos oscuro de los trigos. Detrás de ellas, avanzan los regimientos de choque en los tanques livianos; y, más lejos, las masas profundas de la infantería francesa... Los campesinos que he visto marchar en silencio hacia el ejército por todos los caminos de Francia, a principios de septiembre, convergen hacia el siniestro deslizamiento de nuestra escuadra, a través de la llanura flamenca. ¡Ah, que la victoria sea para ellos, que han hecho la guerra sin amarla!

Esta exaltación que se apodera de mí ¿se debe acaso a la comunión en el compromiso que se mantiene al precio de la sangre, acaso a lo que hay siempre de confuso y solemne en el sacrificio humano? ¡Cómo de-

seo que ninguno de estos hombres muera! En el trigo nuevo, nuestras huellas espejean bajo la luna...

De pronto, todas las formas próximas desaparecen, menos las cimas de los árboles; nada más a ras del suelo; una ola de tinieblas se abate sobre los tanques que nos acompañan. Sin duda hay una nube que oculta la luna, demasiado alta ahora para que yo pueda verla por las aberturas de mira. Y pensamos de nuevo en la mina hacia la cual nos conduce en los trigos elásticos este movimiento de engranaje aceitado, y las sombras fraternas que nos rodean se desvanecen. Aislados de todo lo que no es Pradé, Bonneau, Léonard, Berger: una tripulación — solos.

La mano de Léonard pasa entre mi cadera y la torrecilla, deposita un papel junto a la brújula. Alumbro, y mis ojos, dañados por la luz repentina, acaban por descifrar, letra por letra, entre soles rojos: "*Tanque B-21 cayó fosa*".

Pradé apaga. Por los agujeros de las nubes, la claridad lunar pasa una y otra vez sobre la extensión... Nuestros tanques surgen un poco más atrás: los habíamos rezagado. Después, a cien metros más adelante, una explosión cinematográfica de granadas, hasta en la vibración de nuestro blindaje. El humo que, por un segundo, había parecido rojo, se inclina en el viento, de un negro extrañamente mate bajo la luna...

Otras explosiciones. Poco numerosas. Ni siquiera es un tiro de contención. Toda nuestra escuadra avanza más ligero, sin dar aún su mayor velocidad. ¿Para qué puede servir este tiro disperso? ¿Tendrán poca artillería los alemanes?

Mi mirada se vuelve a la brújula, vagamente luminosa, que se estremece, se desvía, vuelve, parece querer escapar a la dirección, y, bajo los golpes del volante, vuelve una vez más, como nuestra vida, debatiéndose vana e incansablemente alrededor de su destino. De tiempo en tiempo tengo que tirar uno de los cordeles, rectificar la dirección de

Pradé: sobre la tierra ahora desigual y durísima, el tanque desvía su rumbo. De repente, resbalamos pavorosamente sobre un suelo elástico, y...

Alguien aúlla debajo mío, ¿Bonneau? No es cierto que uno revé toda su vida en el instante de morir. Busco un equilibrio en la torrecilla oblicua, pero Léonard está agarrado a mis piernas con todas sus fuerzas y grita: "¡Pradé! ¡Pradé!" Yo lo oigo a través de mis muslos, y sus alaridos son finos, agudos como gritos de pájaro en el silencio de cataclismo que nos inunda desde que Padré, al sentir la caída, apretó sus frenos.

La fosa de tanques.

Yo también aúllo. El motor, de nuevo en marcha, cubre toda mi voz.

Pradé arranca hacia adelante.

—¡Para atrás! ¡Para atrás!

Tiro con todas mis fuerzas del cordel derecho: se ha roto.

Las granadas que caían de tiempo en tiempo son las que hacían saltar las fosas localizadas. La tierra retumba con el ruido de los tanques que pasan rodeando nuestra muerte...

Pradé sólo buscaba su impulso, y vuelve hacia atrás. ¿Cuántos segundos antes de la granada? Todos tenemos la cabeza hundida entre los hombros hasta el límite de nuestras fuerzas, y Bonneau sigue aullando. El tanque, furiosamente apoyado sobre la proa, la cola en el aire como un pez japonés, hunde como una cuña su parte posterior en la pared de la fosa, vibrando, como se estremece el hacha en un tronco. Resbala, se desploma. ¿Es sangre o sudor lo que me corre a lo largo de la nariz? Hemos caído de través. Bonneau, que sigue aullando, trata de abrir la puerta del costado, lo consigue, pero vuelve a cerrarla. Debe de abrirse ahora casi abajo del tanque. Una oruga da vueltas en el vacío; Pradé arranca sobre la otra oruga del tanque, que vuelve a caer a plomo como si se estrella en una segunda fosa. Mi casco suena contra la torrecilla,

y me parece que mi cabeza se infla, se infla, aun cuando la espera de la granada la hunde cada vez más entre mis hombros como un tornillo. Si el fondo de la fosa es blando, estamos atascados, y el obús puede tomarse todo el tiempo necesario... No, el tanque avanza, retrocede, parte de nuevo. El fondo de las fosas modernas mantiene los tanques calzados, y los anti-tanques cruzados ya habrían tirado. Quedan las fosas localizadas. La pared posterior es inatacable; si la pared de adelante es vertical u oblicua, tal vez podamos salir (pero antes, la granada...); si estamos en un embudo, no saldremos jamás; trato de ver hasta hacerme daño; por las sienes me resbala algo: mis órbitas están frías de sudor. La invisible pared está seguramente muy cerca. Bonneau, enloquecido, abre y cierra sin parar la puerta, con todas sus fuerzas, y el blindaje, a pesar del estrépito del motor en este agujero, suena como una campana. ¿Por qué no llegan las granadas? Léonard ha soltado mis piernas y ahora las martillea a puntapiés. ¿Cómo he comprendido que lo que quiere es abrir la puerta de mi torrecilla? La granada estallará en la fosa; de una fosa no se puede salir, lanzarse fuera de un tanque es aún más estúpido que quedarse adentro, paralizado, entre un demente que trata de romperos las piernas y otro, loco de miedo de salir y de miedo de quedarse, y que, a golpes precipitados de blindaje, bate el siniestro tam-tam del delirio. Yo no estoy tranquilo como un hombre tranquilo; estoy más allá de la crisis. Abandono la torrecilla, bajo para ir donde está Pradé quien, de pronto, alumbra. La granada no ha de venir; sólo se mata en la oscuridad.

Mientras yo hacía ese movimiento para bajar y meterme en el interior del tanque, Léonard se ha deslizado hasta la torrecilla, en mi lugar; abre al fin la puerta, se detiene, la boca abierta; no salta hacia afuera, se agacha bruscamente y se vuelve hacia mí sin decir nada, con su nariz de borracho extraordinariamente roja a la luz cruda; el terror mantiene su cabeza inmóvil, pero sacude sus hombros sobre el fondo negro de la

puerta abierta sobre la fosa. Las orugas no muerden. Estamos en un embudo. Arrastrándome sobre las rodillas y las manos, voy rápido hacia Pradé, hago rodar a Bonneau que sigue aullando y sacudiendo la puerta lateral. "¡Te rompo el hocico!" vocifero. "¿A mí? yo no digo nada..." contesta su voz normal que reconozco a pesar del estruendo de los motores. Se incorpora, su casco golpea con todo su impulso el techo del tanque, y vuelve a caer de rodillas. Su cara de terror de cine ha tomado ante la muerte cierta cosa de horriblemente inocente: me mira con esa movilidad en los ojos, ese estremecimiento en todo el semblante de los niños que esperan un par de bofetadas. "Yo no digo nada..." repite (al mismo tiempo, como yo, como todos nosotros, escucha, espera la explosión); otra vez cierra la puerta, fija su mirada en la mía y, con las manos abiertas, el casco hundido por el choque como un galerín, vacilando por las sacudidas de las orugas que patinan, aúlla, aúlla, sin dejar de mirarme.

Llego junto a Pradé, puedo enderezarme un poco. Estamos en la extrema delantera del tanque cuya proa sube, y, poco a poco, mi cuerpo suspendido se eleva, como si el tanque iluminado en la fosa lo presentara a la muerte para un sacrificio. ¿Iremos a caer de nuevo? Al fin, estoy afirmado. Concentro todas mis fuerzas en hundir mi cabeza entre los hombros. Las orugas siguen patinando; mis manos aceitosas cubiertas de sangre arañan el aire con los movimientos de un bicho que cava la tierra, como si yo mismo fuera el tanque...

¡Las orugas muerden!

¿Será un hoyo disimulado? En una fosa, las orugas no morderían. ¿Saldremos antes de que llegue la granada? Mis tres compañeros son como amigos de veinte años. ¡Una puerta golpea todavía, como una explosión! Puede ocurrir que los artilleros alemanes no hayan visto la señal de la caída del tanque a causa de un relevo, o que el centinela esté medio dormido, o que... ¡Todo esto es idiota! ¡Pero

más idiota aún es esperar que existan fosas para tanques sin que haya cañones apuntándoles! Las orugas siguen mordiendo.

Pradé apaga el motor.

—¿Qué vas a hacer?

A pesar de mi desesperación por salir, siento que el silencio sube y nos rodea como una coraza: mientras no oigamos silbar nada, por cuatro segundos, estaremos vivos todavía. ¿No dejará de golpear esa puerta? Escucho con la misma demencia con que había mirado hasta entonces, y, a través del gong de la puerta, sólo oigo el tronar de nuestras oleadas de tanques, retumbando en la fosa y en el blindaje, que pasa y se aleja... Junto a Pradé, casco con casco, le grito: "¡Sube!" en el agujero de su orejera, y mi voz llena el tanque en medio del extraño silencio que ha vuelto. Pradé, con las piernas en el aire, calzado en su asiento en el tanque inmóvil y erguido, se vuelve hacia mí: su cabeza de viejo, a pesar del casco, se ha vuelto inocente, como la cabeza de Bonneau; sus ojos prendidos y sus tres dientes esbozan una sonrisa indulgente de agonía.

"Creo que de esta vez mi muchacho se embromó... Ahí empiezan a patinar las orugas..." Habla casi en secreto. Trato de oír a través de las palabras el imperceptible comienzo de un silbido de granada. "Si insistimos, nos vamos a ir boca abajo..."

El silbido... Ya no tenemos más cuello. Las piernas de Pradé han abandonado los pedales con un movimiento de rana, protegiendo su vientre. La granada estalla treinta metros atrás nuestro.

La luz se ha apagado. Encogidos, esperamos la próxima granada —no ya la explosión, ni el silbido, sino el lejano fogonazo de la partida— la voz misma de la muerte. Y he aquí que la cara china de Pradé sale imperceptiblemente de la oscuridad, se vuelve visible, con la solemnidad aplomada del rostro de los muertos; una claridad misteriosa, turbia y muy débil, se esparce por el tanque. Y, junto con ella, un

terror que disloca mi calma de demente: la muerte nos previene. La cara inmóvil de Pradé, extraordinariamente ausente, distraída de toda la vida por el pánico, se desprende cada vez más de las tinieblas. No me doy vuelta, ya no miro más hacia adelante, no tengo nada más que escuchar: yo sé que la granada va a venir. La muerte ya está en el tanque. Pradé vuelve la cabeza hacia mí, me ve, y echa hacia atrás su cuello acorralado, un terror sobrenatural lo ha liberado hasta de la granada; con todo su impulso, pega con la cabeza en el blindaje. Y, como si la campanada del casco que resuena en el silencio disipara la espantosa presencia, como si nos arrojara de nuevo a la espera de la granada como a la serenidad, veo al fin el espejo del periscopio: el tanque erguido mira hacia el cielo donde la luna acaba de abrirse paso, y lo que alumbra así nuestras caras exhaustas de vida es el espejo que refleja el cielo lunar, inmenso y otra vez lleno de estrellas...

La puerta comienza a golpear. Una mano se ha prendido a mi espalda, y la sacude. Yo quisiera sacármela de encima, pero estoy suspendido.

—¡Se puede salir, muchachos! ¡Se puede salir!— berrea la voz infantil de Léonard. Es él quien me sacude por la espalda. Había abandonado el tanque mientras hacíamos nuestra maniobra. Se trepa por el tubo vertical como por un pozo. "¡Es una especie de fosa! ¡Hay por lo menos veinte, treinta metros! ¡Con escombros!" Pradé retrocede en seguida. Léonard y yo rodamos, tirados boca abajo. El tanque está de nuevo horizontal. Me levanto, salto por la puerta del costado que Léonard ha dejado abierta, ruedo una vez más mientras el tanque retrocede y se detiene a mi izquierda, con la raya luminosa de la puerta en medio de su volumen macizo. Pradé ha podido encender el motor.

Me enderezo en medio del olor a greda; allá arriba, en la superficie de la tierra, nuestra división acorazada, con un sonido más débil que

el que oíamos en el interior del blindaje, sigue siempre pasando... Diríase que las granadas parten lentamente, luego se precipitan cuando llegan encima de nosotros. Cuando comienza el silbido, parece siempre que nos toca a nosotros, que se dirigen hacia nuestra fosa. No siempre hay cañones apuntando los hojos disimulados. Pero si no hay escombros, Léonard delira, hemos caído en un embudo invertido. No, es una ilusión de óptica: el tanque ha agujereado el "camouflage" en el mismo centro; todo lo que no se encuentra exactamente debajo de ese gran agujero lleno de estrellas, está en la oscuridad, y parece converger hacia él. Continúo avanzando; tanteo; un poco más lejos, la pared que hemos atacado se inclina... ¡Que no nos maten antes de salir! No me atrevo a encender mi linterna eléctrica. Además, la he dejado en el tanque. "Se puede probar..." dice Pradé muy cerca mío en la oscuridad.

Él también está pegado a la pared: fuera de nuestros blindajes nos sentimos desnudos. Del muro de greda, un olor a hongos se rezuma, lleno de infancia; el que está aquí, esperando la próxima granada, no es solamente un hombre de cuarenta años, es también un niño de "Jean-Bart", acostado en el humus... Pradé frota un fósforo; no alumbra más que a dos metros. Otro silbido más que se aproxima, del agudo al grave, se precipita; los hombros enterrados en la greda, fascinados por el agujero de cielo que va a ser reemplazado por la roja iluminación fulgurante, esperamos una vez más. Uno no se acostumbra a morir. El fósforo está extraordinariamente inmóvil, y su llama jadea. ¡Cuán vulnerable es un cuerpo humano! Estamos pegados contra el muro de nuestra fosa común: Berger, Léonard, Bonneau, Pradé — una sola cruz. Nuestro pedazo de cielo desaparece, el fósforo se apaga, algunos terrones caen sobre nuestros cascos y nuestros hombros.

Sin duda, los alemanes no han tenido tiempo de localizar los hoyos que han disimulado, y los apisonan a cálculo. Las granadas se amontonan.

Las oleadas de tanques pasan siempre allá arriba, pero en sentido inverso. ¿Habrán establecido por aquí el abastecimiento de gasolina, o están en retirada? ¿Saldremos de aquí para caer entre las columnas blindadas alemanas?

Aparece la linterna eléctrica de Bonneau. Ahora no aúlla. Avanzamos los cuatro, siempre pegados a la greda. Me ha vuelto la calma, pero hay un rincón de mi corazón que nada puede distraer, que nada distraerá de la granada. El "camouflage" se extiende por todos lados, mucho más allá del agujero que ha hecho el tanque al caer; aquí, la pared desmoronada sube en pendiente casi suave. Trepamos por ella hasta chocar con los troncos que recubren la fosa.

Nunca podremos llegar al agujero; estamos como en uno de esos calabozos que sólo reciben luz por una ventanilla inaccesible: los prisioneros no se escapan por el techo. Habría que apartar los dos troncos más próximos. Puestos en cuclillas debajo de ellos, susurrando: uno, dos, tres... los probamos con los hombros, petrificados en momias peruanas a cada explosión, pero nos recobramos en seguida: desde que podemos obrar, el miedo se ha vuelto acción. Si nosotros no podemos hacer nada con los troncos, tal vez el tanque haga saltar todo. Está detrás de nosotros, silencioso, más negro que la fosa; por su puerta entreabierta pasa una raya de luz en la que vuela un insecto nocturno...

Nos precipitamos a él sin guarecernos, lo encontramos como una fortaleza. El estrépito de los motores llena de nuevo la fosa. Pradé maniobra para colocarse delante de la parte desmoronada. La tierra movediza se ha acumulado allí. Las olas, allá arriba, continúan refluyendo hacia las líneas francesas... Y nosotros comenzamos a atascarnos. Pradé aplasta bajo las orugas la viga de auxilio; el tanque se levanta, tantea. Las orugas se agarran como manos. El tanque sube más, se frena de golpe, patina otra vez. El techo de troncos nos acuña. Si no cede, nuestro esfuerzo nos hundirá cada vez más; antes de dos

minutos el tanque estará pegado a la tierra y las orugas darán vuelta inútilmente.

Ahora se puede emplear la viga de auxilio.

—¡Vamos a buscar las piedras!

Pradé no contesta.

A todo motor, la masa de acero vibrante se hunde en la tierra, todo el blindaje se pone rígido; con el furioso impulso del toro moribundo que se recobra, el tanque se lanza como una piedra contra la pared en un estruendo sonoro de troncos que llueven sobre el blindaje; atrás, alguien grita, un casco suena, y he aquí que nos deslizamos como una barca... Me levanto, de un puñetazo aparto la cabeza de Pradé pegada al episcopio, apago el motor: en el espejo, hasta lo infinito, la llanura libre.

Avanzamos a toda velocidad entre las explosiones, pensando sólo en las cercanas fosas, cada uno encogido en su puesto. Es preciso que no caiga otro tanque después del nuestro. Ya lejos, pienso tontamente que deberíamos haber contorneado la fosa para quedarnos delante de ella, o esperar nuestro remolque de gasolina para hacer prevenir al comandante (pero debemos avanzar), o encender un fuego (pero ¿con qué?). Y nosotros no tenemos que quedarnos allá, debemos avanzar! Detenerse, es escapar a las fosas. Pero nada hay en este momento, ni el riesgo que corren los camaradas que nos siguen, ni el que corremos nosotros mismos, nada de eso cuenta frente a la orden recibida: avanzamos. El ejército. Eso no es coraje, es un reflejo. Y sin embargo la noche, que ya no es el sepulcro de la fosa, la noche viva se me aparece como un don prodigioso, como una inmensa germinación...

Cuando llegamos a la aldea, los alemanes la han evacuado. Por todos lados, desorden. Mis tres compañeros y yo avanzamos con un

extraño balanceo que ya empiezo a conocer, el movimiento de la última fatiga, cuando los soldados ya ni siquiera arrastran los pies, y van caminando con la cabeza hacia adelante, el labio colgante, y ya no ven claro. Dejamos nuestro tanque apenas disimulado (como los demás), y nos tumbamos en la paja de una granja. A la luz de mi linterna eléctrica, un instante encendida, veo a Pradé acostado que empuña la paja y la aprieta como si apretara la vida.

—No era por esta vez — le digo.

Él piensa, sin duda, que "su muchacho se ha salvado".

—"Esto volverá a ocurrir..." contesta con su eterna sonrisa de rencor. Suelta la paja y cierra los ojos.

Tal vez mañana volveremos a la vida.

La mañana es tan pura como si no hubiera guerra. Es el fin del alba. Pradé me ha despertado al levantarse; de todos nosotros, él es siempre el primero que se levanta. "Cuando esté muerto, tendré tiempo de quedarme acostado!" Me voy en busca de una bomba. Paréceme que el agua fría no sólo me despierta del sueño de la noche, sino también de la fosa. A pocos metros, Pradé mira delante de él, sonríe amargamente con sus tres dientes y sacude la cabeza.

—Yo digo que si me hubieran asegurado que iba a mirar unas gallinas y que no encontraría eso natural, ¡no lo hubiera creído!

Nada hay en esta mañana que no mire, yo también, con ojos de extranjero. Y pienso: "Estoy sobre la tierra", como he pensado en otro tiempo: "Estoy en Persia". Las gallinas que todavía no han sido robadas, ambulan aparentemente ignorantes de la guerra, pero su pequeño ojillo redondo nos sigue con astuta prudencia. Las vemos a lo lejos, en el campo, como manchas blancas; muy cerca, algunas picotean delante de una granja donde duermen soldados. Éstas son las que miraba Pradé; yo miro también ese picoteo mecánico, ese golpe seco de la cabe-

za movida por un resorte, pero su calor parece invadir mis manos como si las tuviera agarradas, el calor de los huevos frescos — el calor de la vida; los animales están vivos, en esta extraña tierra... Caminamos en el alba sin campesinos. Patos marroquíes, urracas... En esta mañana, las formas pintorescas o complejas de la vida son las que más sugieren su misterio: un mosquito que da vueltas a mi alrededor me parece el signo más turbador del cosmos. Y ante la huída brusca y flexible de un gato, me encuentro estupefacto de que exista esa piel convulsiva... Además, todos los gatos huyen. Los gozques, en cambio, se quedan ahí, como lo han hecho tal vez cuando llegaron nuestros tanques. Y hay algo en mí que se maravilla (mi sentimiento constante desde que me he levantado, es la sorpresa) de que, sobre esta tierra tan bien maquinada, los perros obren siempre como perros, los gatos como gatos. Unas palomas grises emprenden vuelo dejando debajo de ellas a un gato prendido al extremo de su salto inútil; describen en el cielo de un azul de luz marina un arco silencioso, lo quiebran, y continúan, súbitamente blancas, en otra dirección. Estoy esperando verlas volver y echar corriendo al gato que se escapará volando. Uno se lleva consigo, del otro lado de la vida, el tiempo en que los animales hablaban, la sospechosa poesía de los más viejos cuentos...

Como el que se encuentra por primera vez con la China o con la India, oigo susurrar, bajo esta profusión pintoresca, todo un zumbido de siglos que van casi tan lejos como las tinieblas de la pasada noche: estas granjas repletas de cereales y de paja, estas granjas con sus vigas ocultas por las vainas de guisantes, llenas de rastrillos, de yugos, de lanzas de carruajes, de carricoches de madera, estas granjas donde todo se vuelve granos, maderas, paja o cuero (lo demás ha sido requisado), rodeadas de restos de fogatas apagadas de los refugiados y los soldados, estas son las granjas de los tiempo góticos; al final de la calle nuestros

tanques hacen su provisión de agua, monstruos arrodillados junto a los pozos de la Biblia... ¡Oh vida, tan vieja!

¡Y tan porfiada! En cada patio de alquería hay leña acumulada para el invierno. Nuestros soldados comienzan a despertarse y encienden con ella sus primeros fuegos. Por todos lados, los cuadrados de legumbres, bien en orden... Nada hay aquí que no lleve la marca del hombre. En cada patio de alquería, las pinzas de madera danzan al viento prendidas al alambre como golondrinas. La ropa no está aún bien seca: medias estiradas, guantes de fricción, trajes azules de cultivadores o de obreros; y, en este abandono, en este desastre, las servilletas con iniciales...

Nosotros y los de enfrente, ya no servimos más que para nuestras máquinas, para nuestro coraje y nuestra cobardía. Pero la vieja raza de los hombres que nosotros hemos echado de aquí y que sólo ha dejado sus instrumentos, su ropa y sus iniciales en las servilletas, me parece que ha venido a través de los milenios, de las tinieblas encontradas esta noche — lentamente, avaramente cargada con todos los despojos que acaba de abandonar ante nosotros: las carretillas y las rastras, los arados bíblicos, las casillas de los perros y las de los conejos, los hornos vacíos...

Sin embargo, las cosechas que maduran, los árboles, la solemne deriva de nubes flamencas hacen de todos estos despojos, y aun de la larga sucesión de hombres que los han abandonado ahí, un azar efímero.

La humedad es un accidente, y el hombre inútil vaga por la soledad geológica con sus iniciales abandonadas, con su conciencia, con su piedad. La más insólita presencia. Tengo ante mí dos regaderas, con esas rosas en forma de hongos que tanto me gustaban cuando era niño; y tengo de pronto la impresión de que el hombre ha venido de las profundidades del tiempo sólo para inventar una regadera. Más allá del pasaje tranquilo o furtivo de las aves de corral en libertad, un conejo

ruso de trasero demasiado pesado trata de correr como un verdadero conejo de campo; las parvas brillan en la mañana; un poco aturdido, miro largamente una flor absurda, nacida de la humanidad, como las flores destrozadas que la rodean son nacidas de la tierra: una escoba... Hay escobas, en la tierra. Atravesamos un terreno de fútbol, con sus postes de madera solitarios en medio del césped hollado — y me acuerdo de que los hombres juegan...

En un banco, están sentados dos campesinos muy viejos; el saco del hombre conserva aún las telas de araña de su sótano. Pradé se aproxima, sonriendo, con sus tres dientes afuera:

—¿Y, abuelo, tomando el sol?

Por el acento, el viejo ha creído reconocer a otro campesino; lo mira con una simpatía distraída, como si mirara al mismo tiempo más lejos. Los cabellos de la mujer caen en una pobre trencita gris, muy apretada. Ella es quien responde:

—Y, ¿qué vamos a hacer? Ustedes son jóvenes; nosotros, ya somos viejos; cuando uno es viejo, no le queda más que "el desgaste...".

Dice eso sonriendo, — de acuerdo con el cosmos como una piedra.

Caminamos. Las granjas rebosan de forraje por donde vuelan las gallinas: ni los alemanes ni nosotros hemos tenido tiempo de asarlas. Las ocas y los patos gritan al ver a los soldados que aparecen. Las vacas abandonadas nos miran, inmóviles, y, de pronto, huyen. Arriba, en una cortina de altos álamos se estremece el viento con un ruido de tanques que se alejan...

Mis piernas se acuerdan de los brazos de Bonneau que las apretaban; lejos en mi cabeza, sus gritos, a través del martilleo del tanque, vibran aún como moscas. Conozco para siempre esa cabeza de niño que jamás le había visto a Pradé, esa cara estupefacta de Bonneau cortando un aullido para decirme: "¿A mí? ¡si yo no grito!" Ahora sé cómo la humanidad se vuelve hosca. Pero esos fantasmas están ante las gran-

jas, ante el sol que vibra en la extremidad de las ramas nuevas, sólo para darles más esplendor.

Una vez más, me viene Pascal a la memoria: "Imaginemos un gran número de galeotes, todos condenados a muerte; cada día, algunos de ellos son pasados a cuchillo a la vista de los demás, quienes ven su propio destino en el de sus semejantes... Es la imagen de la condición de los hombres". Nunca había experimentado hasta ese punto todo lo que esta meditación puede crispar a los hombres atentos a su parte de felicidad. Tal vez la angustia es siempre lo más fuerte; tal vez ha sido envenenada desde su origen, esa alegría dada al único animal que sabe que no es eterna. Pero, esta mañana, todo yo soy nacimiento. Llevo aún en mí la irrupción de la noche terrestre al salir de la fosa, aquella germinación en la sombra ahondada de nubes a la deriva y de constelaciones; y así como he visto surgir de la fosa esa noche rugiente y plena, he aquí que se levanta de la noche la milagrosa revelación del día.

El mundo habría podido ser simple como el cielo o el mar. Y al mirar la delirante multiplicidad de sus formas, esas formas que sólo son aquí las de una aldea abandonada, condenada; al mirar estas granjas de paraíso y esas pinzas de ropa, esos fuegos apagados y ese pozo, esos escaramujos esparcidos, estas hierbas voraces que tal vez dentro de un año lo habrán cubierto todo, esas bestias, esos árboles, esas casas, me siento ante un don inexplicable — ante una aparición. Todo esto habría podido no ser — no ser así. ¡Qué único es todo, a la medida de la tierra! Existen otros mundos, el de las cristalizaciones de las profundidades marinas... Con sus árboles ramificados como venas, el universo es total, deslumbrante y misterioso como un cuerpo joven. Al huir de esta granja, los granjeros han dejado abierta la puerta, y por ella entreveo un cuarto a medio saquear. ¡Ah!, los Reyes Magos no le han traído presentes al Niño; sólo le han dicho que, en la noche de su

llegada, golpeaban puertas entreabiertas, dejando ver luces miserables, sobre la vida que se me revela esta mañana por vez primera, tan fuerte como las tinieblas, y como la muerte.

Ahora sé lo que significan los mitos antiguos de hombres arrancados a la tierra de los muertos. Apenas si me acuerdo del terror; lo que llevo en mí es el descubrimiento de un secreto simple y sagrado. He visto la tierra con ojos divinos. La recupero como si súbitamente recibiera su don, la descubro, aun cuando la lleve en mí; así, tal vez, miró Dios al primer hombre...

Si llega una granada, me tiraré de nuevo al suelo; agacharé la cabeza bajo las balas; si caigo en otra fosa, volveré a la misma demencia convulsiva y a la misma calma de loco.

Pero, esta mañana, no tengo miedo de la muerte.

ANDRÉ MALRAUX

EL MUERTO EN LA LAGUNA

Unos enormes animales flotaban volando,
y otros ruidos y hombres venían desde los maíces
con una oscuridad cada vez más próxima;
luego en el barro y con el agua por las rodillas,
tu cuerpo y la noche y el agua se acumulaban
junto a los esqueletos amontonados en la orilla.
¡Ah si pudiera hablar del amor
y de tus labios húmedos que me hundían entre los juncos!
Caídos el astro blanco y las estrellas en un lugar fangoso,
la noche representa miles de años de soledad
y el agua una próxima muerte, pero tus labios
me permitían olvidar el peso de las nubes
que he llevado desde muchacho en las ramas del alma.
Los grandes animales marginales nos miraban
pesadamente, pero tu amor era la azucena imprevista
que me había convertido en algo natural
como un delgado racimo de flores extranjeras;
ya nunca más abandonado si perdía la vida dentro del agua,

por todo el tiempo donde el amor puede eternizarse
en un árbol vegetal.
¡Oh sombras, sombras, que me habéis visto agresivo
entre pescados, decidir cuál era mi último viaje
hacia la rápida sustancia del deseo!
Sabéis lo poco que cuesta morir después de un beso;
un derruído poeta con cavidades florecidas,
pálidamente soñador moviéndose bajo el viento
de los juncos, con un recuerdo admirable.

D E S D E A N T E S

Para siempre, tal vez; el desaliento
quiere dejar sus ecos agotados
al pie de un árbol. Vuelven de cállados
viajes buscándote, detrás del viento.

¡Oh para siempre, ya! Sobre un lamento
los pájaros de amor van desgarrados,
perdidos, hasta el cielo. En todos lados
la noche me recibe, así, sediento,

casi como la muerte, en la neblina
del alma que me queda, en el recuerdo
que se aleja del cuerpo, que termina.

Nada más que quererte, disgregando
las nubes en sus días; y me pierdo
hacia un confuso centro, amor, llamando.

J. R. WILCOCK

L A L I N T E R N A

Hacía cinco horas que trajinaban en el tren. Los bultos, los cuerpos y los asientos se amodorraban en el movimiento constante que acababa por no sentirse. Faltaban tres estaciones que cruzar bajo el descenso rápido del sol; tras las ventanillas, el frío gris iba inundando el campo.

Clara Lass sacó de la valija apretada entre las piernas un paquete. Sandwiches comprados en el último pueblo: la aspereza y la sal de unas anchoas viejas en un pan que empezaba a endurecerse. No sentía hambre, pero a ciertas horas es necesario comer: quería comer ahora que el crepúsculo avanzaba tan de prisa. Comer hasta el día siguiente, comer sin hambre.

Los otros actores guardaban silencio.

—¿Cuándo llegamos? — Era la voz de Dolly Dumas, sentada al lado de Ema Nash (todas tenían nombres extranjeros, extrañamente asustados de oírse en los pueblos chatos). Clara levantó los ojos y venciendo cierta resistencia acercó la bandeja de cartón.

—¿Un sandwich? — Dolly Dumas miró vacilando la bandeja (¿por qué?). Después, dobló el sandwich por el medio. Ya no le interesaba la hora de llegada. Mordió. Masticaron al compás del tren. Se puede morder al ritmo de la marcha, como se mueven los pies bajo la mesa, sin saberlo, cuando se oye una música lejana y no escuchada. Una melodía se tararea o se mastica.

Los demás se incorporaron. Larson ya tenía un sandwich en la mano. Dorothy y Armando se acercaron; sólo Ema Nash y su rencor quedaron en el fondo del asiento.

—Mala noche — dijo Armando. Un actor desertaba en cada pueblo. Cinco, seis filas. Los partidos de fútbol aglomeraban familias alrededor de las radios, gentes que no salían de sus casas. Cinco, seis filas. La provincia los seguía tragando. Iban hacia adentro a completar la gira, marchando mientras pudieran.

Larson levantó una mirada rencorosa y ofendida. "Mala noche". Cinco, seis filas. "Mala noche". La función se haría. Público engullido por el fútbol. En el vagón cálido y denso el frío no los asaltaba, y tenían las bocas llenas de pan semiduro. El frío se veía: una cortina gris sobre el campo. Un frío horriblemente intenso que obligaba a masticar anchoas.

Seis actores se apretujaban en los asientos. Un número de personas suficiente para la representación. Además, Clara Lass y su número de zapateo. Faltando las primeras figuras, Clara Lass las reemplazaba. Canturreando en francés tenía una vistosidad tolerable.

—Reemplazarás a Juanita — había dicho Larson.

Esta vez era Juanita y, la próxima, sería Ema. Clara Lass era una figura de reemplazo que tomaba la forma que le daban... En los asientos duros del tren, era incómodo recostarse. Reemplazar. Debían reemplazar los asientos: era molesto sentarse en ellos. Sonrió a Ema Nash.

—Tendremos gente — dijo Ema. Un misterio alegre le bailaba ahora en los ojos. Esperaba preguntas de los otros, gestos: "¿Gente? ¿Qué gente?". Pero las bocas que habían dejado de masticar no preguntaron.

El tren marchaba (¿por cuánto tiempo todavía?).

—Soy amiga de un estanciero que vive cerca del pueblo —dijo Ema—. Va a traer amigos —. Dolly Dumas torció la boca: el viaje se continuaría en asientos duros, pero la madera es cómoda a veces, y su boca torcida opinaba sobre amigos y público en las noches frías. Olor a madera seca y a polvo se esparcía en el vagón. Al encenderse las luces todo tomó un aspecto mortecino y apagado; el tren parecía

correr sigilosamente sobre el campo, y los gestos y las voces adquirían también un sigilo cauteloso y reposado.

En las ventanillas bajas se reflejaron sus caras: seis caras del mismo color sobre el fondo tenebroso del campo invisible, que se adivinaba extenso y helado más allá de los vidrios.

Clara Lass se inclinó al oído de Dolly Dumas.

Esta noche iré contigo —dijo—. No me alcanza para pagar la pensión—. Dolly sonrió. Clara también sabía, como ella, que no vendrían los estancieros, y se alegraba de que alguien le diese la razón en algo que pensaba y no había dicho.

—Como quieras.

Las estaciones eran unos techos de zinc inclinados hacia la vía (¿cuántas aún?). Algo bajo, a nivel del suelo, emergía de la tierra: los andenes como enormes lomos de ballenas hundidas. Al cruzar una estación, un muchacho hizo un ruido infernal con tarros de leche vacíos. Los había a veces a montones, arrinconados contra las paredes.

Clara Lass buscaba su boleto. ¿Lo habría tirado? Había tirado pedazos de pan, anchoas, la función nocturna, el recuerdo de Juanita y Ema Nash. Reemplazaría a todas ellas. Miró: el campo era inmenso y oscuro.

—Estamos llegando — informó Larson. Comenzaron a buscar sus bultos. Cinco minutos confusos, de manos ávidas de maletas. No llegaban. Cinco minutos de suspensión, buscando. La marcha se tornó lentísima, y el trepidar de los coches, el ruido de cada resoplar, se hicieron larguísimos, extendiéndose, prolongándose en cada giro de las ruedas de la máquina y los vagones, hasta terminar. Ellos ya estaban en la escalerilla de descenso. Ema Nash miraba a derecha y a izquierda, buscando gente que no llegaba entre la polvareda del camino. Demasiada tierra para los autos: no hay facilidad para arrastrarse. Ema Nash tomó súbitamente una expresión agria.

—Irán a la función — afirmó como agrediendo. Si las otras decían "No, no vendrán", tendría oportunidad de gritar su rencor bajo

las luces opacas, librándose de un escozor que nadie consolaría. Las otras pasaron sin hablar: su discurso furioso quedó perdido.

Dorothy estornudó de pronto. Armando Belloni reía.

—¿Sabes a dónde vamos? — preguntó Dolly a Clara.

—No.

La siguió. Al frente se abría un camino ancho, zanja y cercos a los lados. Cercos de alambre y paredes desnudas de ladrillo. Al final de la cuadra el reflejo cansado y débil de unas luces.

Eran las luces del teatro donde trabajarían. Lacrimógenas, envueltas en polvo, apenas se levantaban del suelo. Un almacén anunciaba en grandes letras negras sobre su pared izquierda llorosa: BEBIDAS. Bultos de hombres presurosos aparecieron en la puerta. "Son de la compañía". "Artistas". Mientras marchaban hacia las lucecitas, las miradas de los bultos de hombres se pasearon sobre las espaldas de ellas. Eran miradas fijas, sin avidez, simplemente fijas.

Ellas se apresuraron: había que llegar más allá del teatro. Clara Lass aceleró el paso.

—¡Qué feo! — dijo. Los dedos de Dolly le apretaron el brazo.

—No importa — contestó. Pero las dos se estremecieron, como si desde lo oscuro las miraran millones de ojos terrosos, negros y estáticos: los ojos de los almacenes.

No resonaba el baile de Clara Lass, aunque toda su fuerza se apoyaba en la punta del pie, en la chapa, para el zapateo americano. No había resonancia, y todo su cuerpo dependía, se apoyaba y esforzaba en la puntera de metal. Pasó girando, golpeando las tablas sordas. Los otros se movían en los camarines debajo del escenario, vistiéndose y soportando el tableteo de golpes sofocados sobre las cabezas.

Alguien gritó entre unos telones: —¡No se oye bien!— Larson estrujaba género entre bastidores. ¡Dios! ¡Golpes y corridas para cinco filas! El número cinco y su influencia... cinco "sketches"... (¿qué número es el número cinco?)... ¡ah!...

El frío era demasiado hondo, bajo las tablas, cuando Dorothy Castro se miró al espejo. Una carne fláccida en el estómago, muy suave cuando saltaba al compás. Se envolvió en el tapado. Al subir se topó con Ema Nash que pasó rápidamente y se plantó frente al espejo. ¡Tan tantán tan! Clara sobre las cabezas. Los ojos de Ema eran círculos completamente oscuros. Lo grande y lo oscuro. Sí. Sonrió. Una mujer sin blanduras fláccidas. Ojos abiertos que son grandes y oscuros. En el espejo parecía más gruesa y más baja, como aplastada por las puntas de hierro de los zapatos que golpeaban de izquierda a derecha, alrededor, encima de las sienes, cerca de los oídos. Un repiqueteo continuo y duro. Ahora zapateaba Clara, exactamente, en el centro de su cabeza. Temblor en el espejo. Ema Nash levantó los ojos. Entre las tablas se veían negruras, rajas de luz y dos instantes de plata (la puntera de los zapatos), moviéndose.

Se acercaron Belloni y su rostro cansado de haber mirado estaciones. Conocía todos los pueblos en las provincias. Eran imágenes internas que no le molestaban. Pero las imágenes aparecían a veces en su voz y en su mirada, un hablar y un mirar llanos y extensos, desamparados, como los pueblos donde no ladran perros. Cinco filas de pueblos en la campaña... Siempre aquel número que comenzaba a preocupar a Larson... Cinco filas, cinco...

—Subo — dijo Belloni.

Ema Nash sonreía. ¡Tan tantán tan! Belloni se fué. Ema Nash, frente al espejo de los camarines, sintió el zapateo hacerse agudo. Un golpear repetido y ahogado como dentro de la carne. Su cara inmóvil miraba desde el espejo y parecía horrorizada de sentir tantas puntas, como un banderilleo continuo, debajo de los huesos que protegen la cabeza.

—No van a venir — murmuró. Pensaba en los estancieros amigos, los hombres que la librarían de una noche con anchoas. Corrió hasta la escalera. Se volvió: entre las tablas, saltando como bichos de acero

brillante, proseguían los zapatos. ¿Por qué no vendrían, Dios? ¿Por qué no vendrían a librarla del insulto de mil zapatos con puntera?

La cabeza de Clara Lass giraba entre las cortinas. Veía cortinas en tres partes y, después, un enorme boquete informe: la platea. Era un boquete del cual se protegía entre las cortinas y la luz; y aquel tantán fuerte era como una palabra mágica, un amuleto para preservarse del miedo a las acechanzas que subían de la platea.

Desde que cayó la noche, desde los cristales del tren, desde la cuadra de tierra chata, ojos sombríos la habían perseguido. No los veía: sólo tenía la sensación de que el pueblo estaba lleno de ojos que corrían sobre el campo y venían al boquete de la platea. Una idea absurda. ¡Tan tantán tan! Acentuaba el talismán contra el miedo.

Todo esto tenía su origen en la tarde larga, en la monotonía de llenar papeles que quedaban vacantes, en una repetición de andenes bajos y terrosos e iguales. Y, luego, venían la comida y el dinero. El dinero, para no tener que soportar miradas agazapadas desde la oscuridad opaca. Pero el zapateo es un talismán contra todas estas cosas. El escenario y sus tablas eran una pequeña propiedad aislada que compraba a fuerza de golpes. Eran golpes recios que desarrollaban los músculos, y entonces se conquistaba la agilidad de las piernas para deslizarse y adquirir ruidosamente aquel espacio por cierto tiempo. Era un espacio de luz cálida, luz hasta donde no llegaban el boquete de la platea y sus cinco filas amorfas.

La mano de Ema Nash separó las cortinas de la izquierda. Apareció sonriendo y mirando. Ellos, los de la platea, deberían verla. Había algo en común entre el miedo que engendrara la tarde y Ema Nash sonriendo a las cinco filas. Siempre se habían detestado. Con Ema Nash mirando, todo se volvía inseguro. Ema sonreía.

—Quizá vengan a buscarme — murmuró cuando Clara pasó cerca.

¡Ah, sí! ¡Que vinieran a buscarla y se la llevasen! ¡Ahora! ¡En seguida!

Clara Lass hacía un zapateo de hambre: en todo el día cuatro anchoas y taconeo y punta. Así la cabeza da vueltas con el cuerpo, y el cuerpo está liviano. Ya no tenía hambre. El escenario vacío le pertenecía y no debía desaparecer ni ser poblado por voces extrañas... (¡Que se la lleven!) (¡Que se la lleven a pasear en lo oscuro!).

Ema Nash dejó de sonreír. Se agitaron las filas. Entraba gente: dos hombres. Se sentaron en la tercera fila.

Cesó el golpeteo de Clara: terminaba el número. Aplaudieron las manos desganadas. Debían ser manos hinchadas de sabañones, que es frío que se mete bajo la piel. Defectos de la circulación de la sangre que camina como un bicho, como innumerables bichos, por miles de canales a través del cuerpo.

Entonces un aplaudir más recio, como de huesos duros y fuertes, insistió.

Eran los hombres que acababan de llegar al final del número. Aplaudían.

Clara Lass hizo una seña al pianista. Sí: podía repetir. En esta forma ganaban tiempo los de abajo. Lo hacía para darles tiempo, porque era una muchacha buena que sabía lo que eran compañeras encerradas confusamente en camarines, entre vestidos perdidos y arrugados. ¡Repetía el número! ¡El número gustaba! ¡Un número de verdad, no de reemplazo!

En algún punto, hacia la tercera fila, la platea había dejado de ser hostil. Sonrió a los hombres que le daban tres cosas y la libraban de una: el miedo a sombras amorfas con ojos demasiado oscuros. (¡Oh, el calor de unas manos fuertes aplaudiendo!).

Corrió al extremo del corredor. Eran dos figuras altas evitando el barro de la calle. Una, rápida; la otra, de movimiento lento y seguro. Dos figuras raramente erguidas en la chatura del pueblo.

Clara Lass se volvió: sobre su hombro se apoyaba la mano de Ema;

una mano momentáneamente tibia y triste. Las dos miraron. Se alejaban dos hombres evitando el barro; uno, lento; el otro, ligero.

—¿No son tus estancieros?

—No — negó con la cabeza... (¡Ah, el bienestar de aquellos aplausos!)

Los dos hombres se perdían al final de la calle: llevaban la luz de una sola linterna.

—Ven a dormir con nosotras — dijo Clara Lass.

—Gracias — contestó Ema.

Volvieron adentro. Iban calladas, unidas por un confuso sentimiento de calor que parecía venir de la luz de la linterna iluminando los caminos chatos del pueblo embarrado.

ESTELA CANTO

NOTAS

DENIS DE ROUGEMONT EN BUENOS AIRES

Con la participación directa de SUR, que así contribuye con un nuevo aporte a la labor de hacer posible la presencia personal y el contacto directo de nuevos valores con nuestro medio y con nuestra cultura, se ha realizado la visita de Rougemont a Buenos Aires y se está cumpliendo en estos momentos una serie de conferencias sobre temas de gran significación actual.

Esas conferencias no pueden ser consideradas aisladamente; hay que situarlas dentro de la obra del escritor suizo y a éste y a aquéllas dentro del tiempo en que se han gestado.

Denis de Rougemont ha vivido las horas más decisivas de su formación como hombre y como pensador y ha producido la totalidad de su obra en ese período tan cercano del instante presente, tan cargado de hechos resonantes y desconcertantes, tan breve en el tiempo y previsiblemente tan prolongado en la historia, que se extiende desde el advenimiento del nacional-socialismo hasta la guerra actual. Entre esos dos hechos hemos asistido al endiosamiento del Estado y a la anulación de la persona humana hasta límites que nunca pudimos concebir; hemos conocido junto con el más grande progreso de la técnica la cifra mayor de desocupados y la amenaza de la guerra ha sido cada día tan evidente y tan apremiante que bien podemos decir, empleando los términos de Péguy en una página inolvidable, que durante todo ese período hemos vivido en estado de guerra en tiempo de paz. La generación a que Denis de Rougemont pertenece no hizo la guerra del 14, ni disfrutó de aquella tregua de fines y comienzos de siglo, cuando una cultura aparentemente triunfante desplegaba esperanzas y abría muchas perspectivas de mejoramiento humano. Empieza a dar razón de sí y a manifestarse en el último decenio. Su vida, sus obras, su historia, están inscriptas en una realidad implacable. No ha tenido compensaciones.

Encabezando el *Cahier de Revendications* que la "Nouvelle Revue Française" publicó a fines de 1932, Denis de Rougemont escribía lo siguiente: "Nosotros somos una generación colmada. Colmada de posibilidades de grandeza, y colmada de riesgos mortales. Para la juventud de 1932 el conflicto de vivir, la paradoja fundamental de toda "existencia" se concreta en una "necesidad" revolucionaria, cuya amplitud no tiene precedentes. No es de conflictos de ideas de lo que se trata, ni aún de conflictos de intereses. Sino que para nosotros, entrados en la vida bajo el golpe de una amenaza de quiebra planetaria, no puede tratarse de otra cosa que de esto: de entenderse sobre el mejor o el único modo de zafarse de ella, de imponérsele. No es tampoco por algún "ideal" que tenemos que luchar ahora, sino porque los hombres vivan y continúen siendo hombres".

Muchos de nosotros, unos un poco más, otros un poco menos, hemos sentido, e incluso hemos procurado expresar, algo idéntico o semejante a lo que dicen las precitadas palabras de Rougemont. El destino de las generaciones no varía hoy grandemente con la ubicación geográfica de sus respectivos países, y esto es aplicable a las que viven en las mismas tierras de América, tanto más benignas.

Y bastaría esta comunidad de problemas y preocupaciones esenciales para que ya consideráramos como un suceso dichoso poder escuchar su palabra en esta hora decisiva, y tener con él contacto y diálogo. Pero hay razones mucho más grandes para que nos sea gratísimo tenerlo entre nosotros y le demos cordial y acogedora bienvenida.

La obra de Rougemont constituye un permanente acto de presencia, una respuesta invariablemente activa a los hechos fundamentales de nuestra época. De ningún modo sería justo calificarla simplemente como muy lúcido testimonio de ellos o como una crítica acertada del tiempo presente. El autor de *Penser avec les mains* va siempre más allá y no se contenta con describir, tampoco con inteligir; su esfuerzo se dirige a buscar una superación, a encontrar una solución creadora; elevándose así por encima de transacciones, rectificaciones o correcciones. Quiere abrir un camino; no se conforma con proponer paliativos circunstanciales ni entra en sus planes ocuparse de ellos.

Como buen hijo de Suiza, país de grandes teólogos de la fe evangélica, Denis de Rougemont es un hombre decididamente situado en una religión, en el protestantismo, que profesa cerca de Calvino; pero enriquecido por Karl Barth, cuya obra mayor ha comenzado a traducir al francés y, sobre todo, profundamente

fecundado por Kierkegaard. No podrá comprender a Rougemont quien lo lea olvidándose de que se trata de la obra de un creyente, muy en vigilia sobre la fe en que comulga.

Hemos citado a Kierkegaard entre sus padres espirituales y tenemos que nombrar a Goethe como maestro de su vida. "El Goethe de Francfort —dice— y de los primeros años de Weimar, antes del viaje a Italia: éste es el Goethe al que profeso una amistad entrañable y que no ha cesado de nutrirme desde hace diez años. Kierkegaard es mi desmesura, Goethe mi equilibrio. Contemporáneos, se habrían mutuamente detestado. Y, en mis adentros, más aún que un diálogo, es una lucha la que libran entre sí, con éxitos alternos".

Junto con Arnaud Dandieu, Robert Aron, Emmanuel Mounier, Rougemont se cuenta entre los principales expositores de una moderna doctrina política, el personalismo. El personalismo reconoce como antecedente el análisis político que Proudhon hace del marxismo, tan coincidente con la crítica filosófica que Kierkegaard formula a la dialéctica hegeliana. Pero en Rougemont tiene el personalismo una clara raíz cristiana de tipo calvinista, y así lo demuestra, entre otros muchos rasgos, el hecho de que conciba la actitud política como un pesimismo activo, porque como buen calvinista piensa que nada significa para la salud eterna, la suerte de este mundo, es decir, el éxito o el fracaso de una acción política, y también revela el mismo origen el problema que se le plantea y la respuesta que le da cuando asume la afirmación personalista según la cual lo primero en el orden jerárquico terrestre es la persona —no el individuo, bien entendido— y sus derechos son siempre superiores a los del Estado.

¿Quiere esto último decir nietzschianismo, egoísmo o subjetivismo? La única respuesta la encuentra Rougemont en el Evangelio que nos señala la vocación de amar al prójimo como a nosotros mismos. No se descubre a la persona si no se ha encontrado antes a Dios.

Algo queda dicho sobre lo que el personalismo afirma; pero esta doctrina se caracteriza tanto por sus afirmaciones como por sus negaciones. El personalismo rechaza el capitalismo liberal, y rechaza al totalitarismo porque ahí donde el hombre quiere ser total, el Estado nunca será totalitario. Y no admite tampoco la separación corriente entre pensamiento y acción, la distancia cartesiana entre espíritu y cuerpo, la divinización hegeliana del espíritu puro, que son antecedentes teóricos del desorden actual y de la cultura burguesa.

Sobre el personalismo se pueden anotar muchas cosas, en las que sería inoportuno extendernos aquí, pero hay una que de ningún modo querría callar. Y es que el personalismo constituye un método laico para inteligir y afrontar cristianamente la realidad política. Esta realidad interpretada, a través de un siglo, a la luz del determinismo, había llegado a ser impensable en términos cristianos, es decir, en los términos mismos que forman la conciencia y la fe de muchos de nosotros. Y por eso, así como nos libera de un freno esterilizante, puede encontrar en toda despierta conciencia cristiana un eco propicio y conquistar una lealtad. Armadura sin parangón en el terreno político.

Se habla mucho, desde hace veinte años por lo menos, de la crisis, de la decadencia de la cultura. Denis de Rougemont ha tratado este tema apasionadamente en *Penser avec les mains*, la obra suya que prefiero. En ella desarrolla un capítulo de la doctrina personalista, el que se refiere a las relaciones entre el pensamiento y la acción.

Rasgo muy acusado de la crisis del mundo moderno —viene a decirnos— es una separación demasiado grande entre la cultura y el trabajo, entre el pensamiento y la mano. Entre lo que hacemos y lo que pensamos. Lo patentiza la restricción del poder espiritual, que se convierte cada día en un poder menos efectivo, y es su consecuencia el divorcio entre el pueblo y las personas cultivadas.

En el mismo momento en que los instrumentos técnicos de la difusión de la palabra —por medio de la prensa y de la radiotelefonía— han adquirido una amplitud extraordinaria y en que aquélla ha podido llegar literalmente hasta cada individuo, las obras definitorias de una cultura creadora siguen sólo contando para hacerse oír, salvo excepciones que confirman la regla, con el libro o la revista que lee una minoría minúscula.

Nuestra cultura fracasa porque no se sitúa a altura de hombre, al nivel de lo real. Hay una gran inadaptación entre lo que se produce y lo que se consume, porque los productos culturales son crecientemente inasimilables. Nos dan alimentos de lujo cuando tenemos necesidad del pan diario.

El racionalismo de la cultura burguesa que ha adjudicado el dinamismo de la historia principalmente a la fuerza de las cosas, ha puesto a la cultura más en situación de reflejar que de hacer. La cultura se torna así inactual. El pensamiento llega tarde.

Lo que caracteriza a una cultura triunfante es la existencia de una medida común, es decir, la conciencia permanente de una misma finalidad para todas nuestras obras, finalidad no impuesta desde fuera, sino operante por su actualidad intrínseca. Hoy esa finalidad común está rota y así lo demuestra, entre otras cosas, la anarquía del lenguaje moderno.

Estos esquemas en los que sintetizo el contenido de muchas páginas densas, son, bien lo sé, harto simples; pero no por eso apuntan menos a una realidad que hay que denunciar y contra la que tenemos que rebelarnos con todas nuestras fuerzas. Rougemont quiere instituir una fuerte conexión entre los dos momentos esenciales de la cultura. Trabaja por una cultura de la que pueda decirse, como dijo Lutero de la Epístola a Sadolet escrita por Calvino: "He aquí una cultura que tiene pies y manos".

¿Y no será un índice de que esa aspiración empieza a sentirse por los más, el hecho de que los escritores se pregunten ahora, como nunca lo hicieron antes, por la finalidad y la utilidad de su obra? Digámoslo sinceramente: los escritores se han sentido satisfechos cada vez que han conquistado adeptos o admiradores, aunque quienes los admiraran siguieran siendo después de leerlos un atentado contra su mensaje o una caricatura de su estilo. Les ha bastado tener testimonios de que su obra era hermosa o profunda para consolarse de que fuera ineficaz, y sólo muy pocos han alcanzado el sentido de su servicio social.

En 1935 Rougemont es designado para profesar un curso de literatura francesa en Alemania, en la Universidad de una ciudad próxima al Rhin. Se le presenta la oportunidad de conocer de cerca una de las realidades políticas más importantes de la época, y no la pierde. Él había dicho en *Politique de la Personne* que los franceses hablaban del fascismo sin conocerlo y que si no existiera, los antifascistas lo habrían inventado.

Ahora lo tiene delante. Le interesa mucho más que precisar lo que piensa él —un extranjero— del régimen nacional-socialista, lo que piensan y sienten ante Hitler y su sistema los propios alemanes. Esto es, al fin y al cabo, lo único que puede suministrarnos una explicación. Examina hechos y episodios con objetividad y nos va contando, paso a paso, impresiones propias y juicios ajenos. Hasta que un día tiene ocasión de asistir a una de las grandes concentraciones del partido y de escuchar a Hitler. Y ese día envía a uno de

sus amigos de Francia una reseña del discurso del Führer, añadiéndole esta breve conclusión: "¡Cristianos, volved a las catacumbas! Vuestra religión ha sido vencida, vuestras modestas ceremonias, vuestras asambleas pequeñas, vuestros cantos lánguidos, todo ello será barrido. No os quedará más que la fe. Pero la verdadera lucha empieza ahí".

Ha comprendido, escuchando las palabras del Führer, y percibiendo la calidad del estremecimiento que ellas provocan en la multitud, que la base de aquel sistema es religioso, entendiendo por religión —religere— un principio de unión y —agreguemos nosotros— de adoración. Es inútil querer explicar el hitlerismo tomando su costado económico, político o jurídico. "Las más poderosas realidades de la época —se lee en *Diario de Alemania*— son de orden afectivo y religioso y de todo lo que vienen a hablarme es de economía, de técnica política y de derecho". Las masas disgregadas por siglos de individualismo han encontrado un vínculo reconfortante "en la atracción que ejerce una religión naciente y el problema que los dictadores han resuelto, mejor o peor, es el que nos formula la angustia de los individuos *aislados*, y el llamamiento religioso que engendra esa angustia —por inconsciente que aún sea".

Al cristianismo se le opone en Alemania algo muy diverso de sus antagonistas habituales —el ateísmo, la inercia y la incredulidad—; ahora está siendo suplantado por otra religión inesperada. El adversario escéptico ha sido reemplazado por el adversario fanático. Como en tiempo del jacobinismo, se rechaza al Dios personal porque es el Dios de las personas y se adora un Dios cósmico no revelado, no encarnado, que es el instinto de la masa. "Liquidemos a Dios y conservemos el fanatismo: tal es la necesidad de toda Inquisición".

Y estas conclusiones se corroboran, tienen su contra-prueba, en la reacción del hitlerismo frente a la religión cristiana. Las iglesias cristianas han sido el último baluarte de la conciencia libre; lo que ha persistido más largo tiempo resistiendo. Pero las iglesias van siendo clausuradas. Y muchos sacerdotes, entre ellos el valiente pastor Niemoller, discípulo de Karl Barth, son encarcelados. "Pues tal es la miseria de la época —dice resumiendo Rougemont—. "*César no sabe ya gobernar sin usurpar los derechos de Dios.* Dar a Dios lo que es de Dios, recibe, entonces, el nombre de sabotaje y ello conduce al campo de concentración".

¿Pero qué religión es ésa que cautiva a masas inmensas y enciende tamaño

fervor en la juventud, semejante fanatismo por un hombre y un régimen? Nace de un alto movimiento del espíritu o avanza y se impone porque la llama viva de la fe espiritualista no ha sido alimentada o porque se ha desentendido de las necesidades sociales nuevas, de la diversa realidad operante, Escuchemos una página de Rougemont que nos parece emocionante página de historia contemporánea: "Estas religiones vagas y violentas se buscan, sin embargo, una doctrina. No habiendo nacido de una creación espiritual, de una esperanza proyectada hacia el porvenir, no saben justificar su existencia más que por el *hecho* que reúne a las masas: el origen común, el pasado. El cristianismo fundaba una sociedad abierta, vinculada por la esperanza unánime de un más allá liberador. "Las cosas viejas han pasado", dice San Pablo, "no hay ya judío ni griego, y si tú compartes mi esperanza, mi hermano eres en la ciudad nueva. Y mi hermano si la rehusas, porque yo esperaré por ti, mi enemigo...

"Pero el nacional-socialismo se distingue precisamente por habernos dado el tipo de una comunidad regresiva, fundada exclusivamente en lo acaecido, en todo lo que se tiene detrás y de lo cual no puede cambiarse un ápice: la sangre, la raza, la tradición, los muertos, todo cuanto impone un destino sin remisión.

"He ahí por qué esa religión es, en grado supremo, intolerante, y más aún que intolerante, puesto que ni siquiera puede uno convertirse a ella. Si no se tiene el mismo pasado, no se podrá nunca entrar en ella —si no se es de sangre aria, por ejemplo. Pues esta religión no admite que "las cosas viejas han pasado". No admite ese nuevo nacimiento, esa conversión a partir de la cual no hay ya judíos ni griegos a los ojos del espíritu. No pregunta: ¿qué crees, qué esperas? sino tan sólo: ¿cuáles son tus muertos? Religión del suelo y de la sangre, religión cruenta y mortal, religión de las cosas viejas, muertas y enterradas desde hace milenios, jamás "pasadas", y que reclaman aún sangre, muertos, cortejos fúnebres, ceremonias de imprecación, sacrificios propiciatorios, el tam-tam de los lúgubres tambores, los aquelarres alucinantes de negros blancos.

"¿Quién no ve que una tal religión odia a muerte la fe cristiana, proyectada hacia el perdón, el futuro eterno, el rescate del pecado original?

"No es un conflicto occidental, y menos aún un conflicto político lo que

debe buscarse en el origen real de las persecuciones hitleristas contra las Iglesias de Cristo. Es una oposición de naturaleza y de esencia, radical e insuperable; es la confrontación del destino sombrío y de la fe liberadora, de las cosas fatales y de las "cosas esperadas", del culto a los muertos y del culto al Dios vivo".

Ahora bien, lo peor que podría hacerse es pensar que esa religión no responde a una necesidad real sino que cubre un pretexto. Lo más equivocado sería pretender que se va a dar satisfacción a las masas y abolir en ellas toda tentación totalitaria con sólo reproducir o imitar las medidas políticas, económicas y militares del nacional-socialismo. Quedaría así colmada la superficie pero vacío y anhelante e insatisfecho lo profundo. No se comprendería que lo que aquéllas tienen de excesivo y desorbitado sólo puede sortearse poniendo en acción otra fe, que cree una vida más personal, más comunitaria, que restaure una común medida viva, que ligue a los hombres, espantosamente aislados, y cubra el vacío social de donde surge un llamamiento a la unidad, a la compenetración, a la compañía humana permanente. "Es ya tiempo de que el mundo cristiano adquiera conciencia tanto de esta oportunidad como de los riesgos inmensos que implica".

Así interpreta el autor de *Diario de Alemania* la creación indispensable para defender y redimir nuestra época, y al pensar de tal modo no hace sino aplicar un postulado de la doctrina personalista, ya que ésta reclama un nuevo espíritu comunitario, fundado no sobre una mística de raza, de clase o de partido, sino sobre un sentido concreto de las responsabilidades personales, con lo que puede verse sin esfuerzo el desarrollo sistemático de su pensamiento y la hermosa coherencia de su obra.

CARLOS ALBERTO ERRO

Los Libros

ERWIN F. RUBENS: *Barranca Yaco.* Tragedia histórica. (Ediciones Huemul, Buenos Aires). — Por unas "consideraciones sobre la muerte del general Quiroga" (publicadas en "La Prensa", 9-2-1938), sabemos que, en lo esencial, Erwin F. Rubens no se aparta de la tradición. Tradición acaso estabilizada por el *Juan Facundo Quiroga* de Cárcano y cuyo más reciente florecer poético es esta tragedia *Barranca Yaco* del mismo Rubens.

Pero tanto se acendró la materia tradicional que el general Quiroga, de abstracción en abstracción, ha venido a parar en fantasma.

Facundo, como imagen viva, concreta, artística, se dió una sola vez: en el *Facundo* de Sarmiento.

El joven Sarmiento había afirmado el orden libre de la voluntad humana contra el orden necesario del proceso natural, la civilización contra la barbarie. No le parecían realidades divorciadas sino fuerzas antagónicas en un mismo ser. Presentía, además, que de un modo misterioso su alma y su patria estaban radicalmente identificadas. La fuerza telúrica que creó a Facundo le había creado a él también. En cierto modo, pues, Facundo le era afín. Lo *com-padecía* vivamente, en las entrañas, como a un pecado ancestral. Y lo combatía como la virtud combate al pecado, en la vida pública y en la intimidad personal. Se trataba de superar la inercia de la raza, del medio, del momento, con la exaltación de un ideal creador. Lucha de naturaleza y espíritu que él la libraba en el escenario del país, pero también en su interior. Dentro de este esquema dinámico con que Sarmiento dió sentido a su percepción del país, la sombra terrible de Facundo cobró una pujante realidad artística porque no era un tema retórico sino una patética presencia. La evocación era una misma cosa con su política, pasado y presente se identificaban en el impulso y así autor y personaje se expresaron simultáneamente.

Pero Facundo, tan vivaz y lúcido en la intensa estructura mental de

Sarmiento, una vez extraído de allí y depositado como objeto ante los historiógrafos, se encoge, se reseca, se oscurece. Desvanecido el milagro poético, el general Quiroga es, a lo más, un concepto.

Desgraciadamente, en Erwin F. Rubens han prevalecido los intereses del historiógrafo, no los del poeta. Y en el ámbito de su tragedia son protagonistas las *categorías* más que las *anécdotas*. Hasta el título muestra en el autor su preferencia por lo genérico y no por lo individual. *Barranca Yaco* es nombre alusivo al nudo ideal del proceso histórico. Y de interesarse Rubens en los caracteres mismos debió llamar al drama: *Santos Pérez* (así como David Peña llamó al suyo: *Facundo*) porque en verdad no es Facundo ni ninguno de los Reinafé, sino Santos Pérez, el único personaje que él ha individualizado. Y ni aun así Santos Pérez es en su drama un alma verdadera: más bien representa, simbólicamente, el papel de azorado ante los móviles del propio crimen. Su desconcierto es el desconcierto en que todos hemos quedado, para siempre. La fugaz aparición de Quiroga oliscando la muerte, el coro de oficiales y el Rosas mudo de la escena final muestran asimismo las preferencias del autor hacia lo simbólico, lo alegórico, lo intelectual en suma.

Pienso ahora si este tratamiento abstracto de la realidad nacional no será un estilo, no literario, sino vital, de los argentinos de hoy. Desde el 80 hemos venido evadiéndonos del país, adelgazando nuestros esquemas, subordinándolo todo a un punto de mira neutral, como si no fuéramos tan hijos de la tierra como los que construyeron nuestra nacionalidad. ¡Ojalá me equivoque! Rubens es una digna promesa de nuestro teatro, *Barranco Yaco* su preocupado comienzo, y esperamos de él.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

PABLO ROJAS PAZ. *Alberdi, ciudadano de la soledad.* (Editorial Losada, Buenos Aires). — En cartas a sus amigos, Marco Tulio Cicerón lamentaba la calamidad de los tiempos, que le impedían llevar la vida hacia la cual lo inclinaban su temperamento moderado y su propensión humanista. Contra su voluntad, hubo de ser hombre de acción. Pero aun así fué un "hombre solo" en medio del

tumulto de las facciones de Roma. Murió a manos de sus enemigos, anhelando la paz de los coloquios literarios en su granja tusculana.

Otro fué el destino de Alberdi. No vivió en medio de la borrasca política de su país. Cierto es que en el curso de su existencia se fraguaron los destinos de su patria, y él fué uno de los artífices soberanos de esa obra. Pero también su hogar fué el destierro voluntario, y sus acciones fueron libros escritos a larga distancia del sitio en que debían mostrar su eficacia. El libro del señor Pablo Rojas Paz relata la extraña odisea de ese hombre, predestinado por sus dotes de inteligencia a ser quien diera a su país la Constitución que lo rige, y condenado por las circunstancias y por el hado adverso de su propia índole espiritual a vivir sediento de esa quietud que no podía hallar fuera del hogar patrio.

No ha sido el propósito del autor explicar al hombre por sus libros. Estudia al hombre mismo, dejando expedito el camino para explicar los libros por el conocimiento del hombre. Este hombre, Alberdi, posee fibras de tal potencia que percibe lejanamente hasta la menor vibración de los acontecimientos de su patria. Desde Chile, donde escribe *Las Bases* después de Caseros, o desde París y Londres, donde obtiene triunfos diplomáticos para el reconocimiento del gobierno de Paraná, es el profeta y el consejero referente a cuanto atañe al porvenir de la Argentina. Con lo cual queda dicho que al relatar la vida de Alberdi, "ciudadano de la soledad", el señor Rojas Paz ha hecho la historia de nuestra vida política y de nuestros progresos institucionales, desde el advenimiento de Rosas al poder omnímodo hasta el acto transcendental de la federalización de Buenos Aires.

Lo que ata a la lectura de *Alberdi, ciudadano de la soledad,* quizás sea el hecho de no ser un libro de historia en el sentido de la sucesión cronológica de los sucesos, sino en el sentido de la relación de éstos con un cerebro, con un corazón, con un temperamento que a distancia piensa, siente y reacciona por medio de libros que son sus únicos actos. "El hombre más epistolar de la Argentina" llama el autor a Alberdi. Consecuencia de su voluntario alejamiento del país y de su decisión inquebrantable de orientar a los hombres puestos directamente a la obra en el país mismo. ¿Se ha equivocado Alberdi? ¿No hubiera sido más eficaz su presencia en la lucha de los partidos que sus cartas y sus libros, que no eran sino reflejos de la luz de sus conocimientos adquiridos en las bibliotecas, y exponentes de la visión que podía formarse de la realidad argentina allende los

Andes o el Atlántico? El autor afirma que Alberdi desconoció en más de una circunstancia la realidad del país objeto de todos sus desvelos. Milagroso hubiese sido que esto no ocurriera. La soledad es fuente de fortaleza para quien busca en ella momentáneo descanso que templa las ideas recogidas o formadas en el fragor de la lucha, para volver a ella con una renovada y más vigorosa afirmación. No puede ser muestra infalible para aquellos que se complacen en la creencia de que siempre podrán bastarse a sí mismos, sacando de sus propias entrañas, como el pelícano de la leyenda, el sustento para sus creaciones.

La exégesis de ese período de la historia argentina y la propia vida de Alberdi plantean algunos interrogativos. ¿Por qué no acudió al llamado de Urquiza para derrocar al tirano? ¿Por qué, caído éste, prefirió quedarse en Chile y escribir *Las Bases?* ¿Y por qué, dado el libro a la estampa, no se presentó ante sus conciudadanos de Tucumán para representarlos en el Congreso constituyente que dió al país su Carta orgánica? Aun después ¿por qué fué Alberdi a sostener en Europa luchas diplomáticas que absorbían su tiempo y agotaban su paciencia y sus fuerzas físicas, en vez de ser un adalid entre los hombres que bregaban sobre la misma tierra argentina con todos los poderos adversos: el desierto, la falta de comunicaciones, la población escasa e inculta, las pasiones partidistas? Estos puntos no pueden dilucidarse concretamente. Su misterio se encierra en los arcanos complejos del alma. Alberdi vivió en la soledad del destierro. Pero su soledad debe haberle proporcionado horas de fuerte deleite y de soberbio embriagamiento. Ella no se explicaría de otro modo.

Hasta su regreso a Buenos Aires, en 1880, quizás la esperanza de regir él mismo un día los destinos de su país sirvió de compañía a Alberdi. Su trágica soledad comienza con su segundo destierro voluntario, después de comprobar que en la nación constituída de acuerdo a sus propias ideas, sus compatriotas lo desconocían.

Escrito en la prosa límpida que caracteriza las obras de Pablo Rojas Paz, con digresiones de interés para el asunto y fundado en copiosa documentación, *Alberdi, ciudadano de la soledad* es una valiosa contribución al estudio del varón que Mitre, en su vejez, señalaba a sus compatriotas como un "prócer" argentino.

ARTURO MONFORT

JOSÉ FERRATER MORA. *Diccionario de Filosofía.* (Editorial Atlante, México). — En el prólogo de su obra, Ferrater Mora admite por adelantado la imposibilidad fundamental de hacer un diccionario de filosofía. Más aún, reconoce las dificultades que es necesario salvar para acercarse siquiera a la utopía. En efecto, hacer un diccionario de filosofía —por lo menos, un buen diccionario— es una de las más difíciles empresas filosóficas. Por tratarse de un diccionario y por tratarse, además, de un diccionario filosófico. La elaboración de un simple diccionario supone ya la candorosa audacia de querer fijar en unas pocas significaciones los infinitos matices expresivos de cada palabra. La elaboración de un diccionario de filosofía supone algo más: el intrépido afán de poner orden en la babel filosófica, de clarificar en lo posible la esencial equivocidad que, como ninguna otra, tiene toda terminología filosófica.

El lenguaje filosófico es necesariamente equívoco porque no es un tejido de convenciones, sino una creación insustituíble de orden personal, tan personal e insustituíble como el pensamiento mismo que en él se expresa. Por eso, el filósofo no dispone, ni puede disponer, de un lenguaje técnico, como el hombre de ciencia, o de un sistema unívoco de signos, como el matemático. Se sirve, a lo sumo, de una sospechosa jerga profesional. Por otra parte, el indigente rigor de un álgebra o de una característica universal no serviría para traducir la riqueza de giros y matices que alcanza todo verdadero pensamiento filosófico. El filósofo tiene, pues, que hacer su lenguaje a medida que hace su pensamiento. Y tiene que hacerlo como lo hace el literato o el poeta: sin renunciar a ningún recurso expresivo. Ha de partir como todo verdadero escritor —tiene que resignarse a ser un verdadero escritor—, más que de la jerga profesional, de la lengua cotidiana, del habla común de las gentes, para elaborar desde ella su propio lenguaje. La tarea es fundamentalmente poética: desarticular el lenguaje común para articular con él un nuevo orden expresivo. Desviar cada palabra de su sentido usual para conferirle, según las necesidades de la expresión filosófica, un sentido inusitado. En ese forzoso trasiego de significaciones, la tarea filosófica puede llegar hasta parecernos un oneroso pasatiempo filológico. Y de ese trasiego proviene el carácter equívoco de los términos filosóficos. Cada palabra no tiene sentido sino dentro de la totalidad de pensamiento en la que es incluída y a la que sirve como vehículo de expresión. Su significación varía de sistema a sistema, de pensador a pensador. Y aun dentro de un mismo pen-

sador y de un mismo sistema. El filósofo va equivocando los términos en su afán de expresarse plenamente.

Sin embargo, aunque Ferrater Mora reconoce la fundamental imposibilidad de un diccionario filosófico, no ha podido resistir la difícil tentación —o la tentadora dificultad— de hacerlo. Ha tenido la generosa intrepidez de acometer esa heroica tarea. Doblemente heroica, en su caso. Porque la ha realizado en completa soledad y escaso de libros. Así hay que trabajar en nuestra América. Pero, a pesar de las circunstancias adversas, Ferrater Mora ha conseguido realizar la imposibilidad o, por lo menos, acercarse bastante a la utopía. Su diccionario es excelente. Sin duda, el primer diccionario digno que se escribe en lengua española. Tan tremenda era nuestra indigencia, reveladora de lo poco que se ha pensado en nuestro idioma.

Un diccionario filosófico es necesariamente una antología. Ferrater Mora ha hecho una seleción cuidadosa y ha sabido escoger los términos más significativos. Por otra parte, ha incluído junto a los vocablos tradicionales, muchos de los nuevos términos que hoy circulan, como moneda fácil, en la filosofía contemporánea. Aunque no valgan más que otros satisfacen mejor las necesidades expresivas del pensamiento actual. Por la introducción de esos nuevos vocablos, por el criterio con que ha escogido los antiguos y por el sentido de novedad con que ha tratado a unos y a otros, el diccionario de Ferrater Mora tiene un relieve original y un valor insustituíble. Ni coincide, ni se superpone, ni interfiere a otros diccionarios. Abre, por el contrario, una nueva y útil perspectiva.

En la definición de los conceptos filosóficos, Ferrater Mora ha preferido, casi siempre, la consideración histórica a la sistemática. Ha seguido, pues, la única vía eficaz, porque la equivocidad de las expresiones filosóficas se debe precisamente a su condición histórica ineludible. Por eso ha sido en buena parte estéril el esfuerzo de los redactores del vocabulario filosófico de Lalande. Es inútil querer coincidir en la definición de un término cuando la historia está rebasando cualquier definición posible. Más fructífero que la caracterización sistemática será siempre el conocimiento del itinerario histórico que ha seguido cada concepto a través de los sistemas. La caracterización histórica es la única que no envejece o que, al menos, no envejece tan pronto. Recuérdese qué viejas y deslucidas nos parecen hoy las definiciones neo-kantianas del Eisler y

qué actualidad conserva, en cambio, la presentación histórica que el mismo diccionario hace de los conceptos. Brinda todavía un hilo conductor relativamente seguro al estudioso.

Pero el diccionario de Ferrater Mora no se limita a registrar conceptos. Incluye, también, los nombres más importantes del pasado y del presente filosóficos. Táctico reconocimiento de la significación individual e histórica, del sentido personal, que tiene toda reacción filosófica. Con la concisa y enérgica exposición del pensamiento de los grandes filósofos, el diccionario de Ferrater Mora nos da una visión del mundo filosófico que no solemos hallar en otras obras semejantes. Es lástima, sin embargo, la injusta desproporción con que son tratados algunos autores. ¿Por qué conceder más espacio a Lask que a Boutroux, o a Gentile, o a Blondel? Hay, además, omisiones inexplicables. ¿Por qué no figura Santayana? Reconforta, sin embargo, encontrar tantos nombres hispánicos. Por primera vez aparecen en un diccionario de filosofía; merecida justicia que no podía postergarse por más tiempo. Aunque también puedan hacerse reparos. ¿Por qué no se da a Vitoria su debida importancia y se lo incluye, en cambio, como segundón en el artículo dedicado a Suárez? ¿Por qué no figura, entre los americanos, D. Andrés Bello, autor de la *Filosofía del Entendimiento?*

Pero ninguno de estos reparos desminuye la significación y el valor de la obra de Ferrater Mora. Su diccionario será una nueva guía indispensable para todo el que quiera introducirse en el extraño laberinto de la filosofía.

ANÍBAL SÁNCHEZ REULET

MARTHA CANDLER CHENEY: *Modern art in America.* (Mac Graw-Hill Book Co. Inc., New York and London). — La reciente exposición oficial de pintura norteamericana en el Museo Nacional de Bellas Artes, y ciertos ejemplares pictóricos de la muestra panamericana (por iniciativa privada) en el local de la Comisión de Bellas Artes, han permitido al público porteño trabar conocimiento con el movimiento artístico de los Estados Unidos. *Modern Art in America* puede interesar, por lo tanto, a quienes gustan contemplar o corregir impresiones, pues

ofrece variada información y reproduce cuadros de algunos pintores cuyas telas figuraron en aquellas exposiciones.

Martha Candler Cheney traza la historia del arte contemporáneo de su país. Se inicia en 1913 con la famosa *Armory Show*, que revela al público de New York la nueva pintura. Como ocurrió con el público londinense, cuando las muestras de arte post-impresionista organizadas por el emprendedor Roger Fry, aquello fué un escándalo y una sacudida: no sólo un golpe para la disecada pintura académica, y un incentivo para el artista —a mas de dar alas al incompetente, simple imitador— sino que, con el ejemplo a la vista del neo-primitivismo, los americanos se lanzan a la busca de sus propios y —según dirían— auténticos primitivos. Los exhuman en fondas, entre los trastos viejos de un desván, o en la modesta sala, de donde pasan al suntuoso marco de la colección privada de una Mrs. John Rockefeller Jr., o al sobrio y bien iluminado museo, para orgullo —o curiosidad— del aficionado y patriótico norteamericano. Hasta entonces los artistas sobresalientes se habían radicado en Europa: Copley, que se cuenta entre los buenos retratistas ingleses del siglo XVIII, Mary Cassat, entre los impresionistas franceses, el original Whistler, que hizo suya cierta tradición japonesa, y John Sargent, ágil imaginero de la elegancia femenina. A esos nombres habría que sumar los de tres pintores de la última mitad del siglo XIX que permanecieron en su país: *el romántico Ryder y los realistas Eakins y Winslow Homer*.

En adelante, acontece con aquel conglomerado de razas que es la gran república del Norte como con casi todos los pueblos del continente: imperan las corrientes internacionales, según irradian de París; salvo que el artista tiene allí acceso a magníficos museos donde puede inspirarse en las culturas asiáticas, africanas y polinésicas que han moldeado, en gran parte, el arte contemporáneo. Además, influye en el norteamericano el arte autóctono del país vecino. La pintura mural de los Rivera, Orozco y Siqueiros viene a servir de émulo al Gobierno de los Estados Unidos. Se ejecutan 1.500 pinturas murales. Ello, como parte del *Works Progress Administration Federal Project* que, fundado en 1935 para ayudar al artista desocupado, ya en 1936 había empleado no menos de 5.300 artistas plásticos. Es imposible, hablando de arte en Estados Unidos, pasar por alto las cifras que enorgullecen a gentes aficionadas a la estadística (45.000 cuadros de caballete y esculturas registra la W. P. A.), ni tampoco el apoyo oficial, ni el de los Mecenas que, evidentemente, abundan en aquel país generoso.

Queda por ver si ese apoyo rendirá fruto autóctono. Hasta tanto nazca el genio —dispensación de la Providencia, lo sabemos— el artista, protegido por su Gobierno y su pueblo, vuelve ahora los ojos a las cosas de su tierra y se esfuerza en representarlas fielmente. Su visión, por el momento, no parece diferenciarse del arte fotográfico que se practica con tanto acierto. No falta el buen sentido, sin embargo: "Ningún arte americano puede surgir entre quienes no vivan la vida americana, no posean la psicología americana y no encuentren en América la justificación de sus vidas. La protección económica, por una parte, y las declaraciones idealistas, por otra, nada tienen que ver con los problemas del arte". dice el pintor Thomas Benton.

El libro está lleno de citas que revelan la psicología de un pueblo optimista que cree en su destino y que a nosotros —latinos cautelosos— nos parecen de una ingenuidad pintoresca. Así, por ejemplo, F. B. Morse, después de dibujar los relieves del Partenón en el Museo Británico, queda a tal punto inspirado que se convence que un elenco de artistas americanos estaba preparado para crear obras no inferiores a la de Miguel Angel y Rafael, considerándose a sí mismo el primero del elenco. Sabrosa pretensión ésta de quien legó a la posteridad el alfabeto telegráfico cuyos golpecillos nos ofrecen hoy un signo de augurio que —esperemos— resultará más acertado. Rockwell Kent, paisajista imaginativo, se confiesa de este modo: "No me atrevo a pintar lo que veo; pinto tan sólo lo que recuerdo. Pinto la eternidad". En cambio una mujer, Lauren Ford, nos dice: "la pintura para mí es una cosa tan sencilla como lavar pisos o zurcir medias, siendo todo como parte de la vida diaria, y todo para mayor gloria de Dios".

Gustamos también el estilo sintético de la autora —propio del país que ha inventado el periodismo moderno y el inglés básico para simplificar la correspondencia comercial—: "Vincent Van Gogh empezó la vida como predicador y la terminó como loco y suicida". Giros como éstos, que parecen el epígrafe de una noticia policial, van seguidos de copiosos y, a veces, interesantes datos. Y, por cierto, de cifras impresionantes. "*Queues* de espectadores, como para el estreno de una película, aguardaban a la entrada de la exposición retrospectiva de las obras de Van Gogh. Un total de 900.000 almas visitaron la muestra en Nueva York y otras ciudades".

John Marin (The Museum of Modern Art, New York). — Las publicaciones del Museo de Arte Moderno se caracterizan por su elegancia y prolijidad. Es éste el catálogo de la exposición total de las obras del más distinguido de los acuarelistas norteamericanos. Para muchos, John Marin —nació en 1870, vive todavía— es el pintor más original de la actualidad. Viajó por Europa a fin de conocer la obra de Whistler. Vivió en París, sin darse cuenta del arte que en el segundo lustro del siglo se iniciaba en los talleres. Vuelve a su tierra y elabora una manera muy propia de pintar y que participa del movimiento moderno. Es un lírico expresivo, que indica la forma mediante una técnica elíptica y segura en la que introduce rasgos caligráficos. El libro contiene numerosas reproducciones en color y blanco y negro que permiten apreciar el colorido y el estilo del pintor.

CATHERINE OBGLESBY: *Modern Primitive Arts.* (Mac Graw-Hill Book Co. Inc. New York and London). La autora viaja por México, Guatemala y las regiones del noroeste de los Estados Unidos y observa a las tejedoras y los artífices trabajando. Observa bien; con cierto sentido de la forma y del diseño nada comunes. Es un libro ameno y que puede ser útil a quienes se ocupan de las artes menores. Sin ser una obra erudita, trae indicaciones prácticas sobre alfarería, canastería, platería, tejidos y laca. Interesantes las fotografías de los indígenas confeccionando sus mantas y utensillos caseros, y el acopio de viejos y auténticos motivos.

ANA M. BERRY

Teatro

LOUIS JOUVET

Con l'*École des femmes* inició Louis Jouvet la serie de sus espectáculos en Buenos Aires. Un hombre de teatro de su categoría, que lleva a lejanas comarcas un conjunto de diez obras —las que considera más representativas en una larga labor de intérprete y de director de escena—, no podía prescindir del repertorio clásico. El hecho de que haya elegido a Molière define muy claramente sus intenciones y la naturaleza de su talento. Un artista sensible

ante todo al valor intrínseco de los elementos con que cuenta —para quien las formas, el color, la palabra, tienen existencia propia y se bastan a sí mismos—, un artista que cree en suma que el arte no es el reflejo de la realidad, sino por el contrario una realidad diferente, un universo autónomo, encarnado en un actor genérico, dotado de un don innato para la deformación y la caricatura, eso nos parece Louis Jouvet. No es difícil advertir que estos dos aspectos de su temperamento son casi opuestos, pero en el terreno de la farsa, en l'*École des femmes*, esa contradicción íntima encuentra una solución inolvidable, logrando la realización más perfecta que pueda esperarse de una obra de Molière. Es difícil decir, después de presenciar la función, qué es lo que está mejor: si el actor, o el director que mueve a los intérpretes y a la utilería como si fueran elementos de un ballet, o el escenógrafo que supo elegir a Christian Bérard para proyectar los incomparables decorados que hemos podido admirar en el Odeón. Para el espectador argentino, este estilo teatral es una novedad casi completa, ya que la única anticipación que podía recordarse es, en 1933, *La zapatera prodigiosa*, dirigida por ese hombre de teatro, también admirable, que fué Federico García Lorca. Volviendo a Jouvet, no creemos que este actor pueda encontrar para sí mismo obras más adecuadas que las de Molière. La savia terrestre que alimenta la producción entera del gran realista crea un vínculo entre esta forma de interpretación, casi deshumanizada, y las pasiones que el público resiente y, por lo mismo, quiere ver expresadas en el escenario. Aunque no figure en su repertorio actual, ni aquí ni en París, esperamos poder aplaudir algún día a Jouvet en *Tartufe*: no dudamos que su versión sería excepcional y completamente nueva.

El segundo espectáculo, *Knock, ou le triomphe de la médecine*, merece escaso comentario. Aunque Jouvet lo utiliza para componer un tipo, como se dice en las tablas, ni esta composición ni este tipo consiguen salvar la mediocridad del texto, del cual lo único que puede decirse es que por fortuna es más breve que la inacabable novela-río en infinitos episodios y diecinueve volúmenes que Jules Romains titulara *Les hommes de bonne volonté*, aludiendo probablemente a sus posibles lectores. Por suerte, *Ondine*, representada dos días después, compensa con creces la decepción que puede haber causado *Knock*.

Para el lector sudamericano, sólo los diccionarios enciclopédicos conservan el recuerdo de Enrique Federico Carlos de Lamotte-Fouqué. Este barón pru-

siano —descendiente de franceses calvinistas que emigraron al Brandeburgo después de la revocación del Edicto de Nantes— escribió mucho, pero, aunque su nombre no ha conseguido atravesar por sí mismo el Atlántico y el tiempo, llega hasta nosotros por intermedio de Jean Giraudoux. Es curioso el caso de Lamotte-Fouqué: francés de origen, no escribió en francés, como tantos alemanes de la generación anterior a la suya. Por el contrario, formó parte del grupo de escritores románticos que inició, allende el Rin, el nacionalismo literario, dando voluntariamente la espalda al Oeste, a la cultura latina, para resucitar los mitos nórdicos. El intento no fué vano: bruscamente desaparecieron de la literatura germánica las dríades, las sirenas, las náyades, y en los sueños adolescentes empezaron a flotar las ondinas, hijas del Septentrion y del agua. Una transformación tan visible no podía ser arbitraria: nacía de un acontecimiento político, de una brusca ruptura en la historia de Europa: la Revolución Francesa. De todas las innovaciones que aportó el movimiento, la que cundió con más rapidez fué la más francesa y la más revolucionaria de todas: el nacionalismo. Los pueblos adquirieron una conciencia violenta de su propia existencia, se alzaron en armas, y los soldados de la Revolución, como lo ha observado Albert Sorel, tuvieron que luchar en casi todas partes contra el mismo principio que llevaban en sus mochilas. A partir del *Discurso a la nación alemana* —anterior en cinco años solamente a *Ondina*, la mejor novela de Lamotte-Fouqué— se inicia una nueva época en la cultura germánica. Un contemporáneo como Clemente de Metternich, que hablaba y escribía habitualmente en francés, ya era en realidad tan anacrónico como su política. En cuanto a un soberano como Federico el Grande, que no sólo escribía sino que también publicaba sus obras en francés, que se rodeaba de literatos franceses, que invitaba a Voltaire ("Un jeune courlandais nommé Keyserling, qui faisait aussi des vers en français tant bien que mal, et qui en conséquence était alors son favori, nous fut dépêché à Cirey des frontières de la Poméranie. Nous lui donnâmes une fête; je fis une belle illumination... Le roi de Prusse, quelque temps avant la mort de son père s'était avisé d'écrire contre les principes de Machiavel. Si Machiavel avait eu un prince pour disciple, la première chose qu'il lui eut recommandé aurait été d'écrire contre lui... Mme. du Châtelet ne voulait point, à quelque prix que ce fût, que je la quitasse pour le roi de Prusse, elle ne trouvait rien de si lâche et de si abominable dans le monde

que de se séparer d'une femme pour aller trouver un monarque... Le moyen de résister à un roi victorieux, poëte, musicien et philosophe, et qui faisait semblant de m'aimer! Je crus que je l'aimais..."), un soberano como Federico II, decimos, no volverá a existir. Los amos futuros de Alemania hablarán y escribirán en su idioma.

Jean Giraudoux ha llevado a las tablas —pero sobre todo a su propio universo— el tema de Lamotte-Fouqué. La ondina fluvial y sin alma padecerá, al enamorarse del caballero, la delicia y la tortura de la condición humana. Liberada del corazón por la muerte de su amante, volverá —insensible y eterna como el agua— a las aguas eternas que quiso abandonar. El mito nórdico no ha alterado la vena poética, tan característica, del autor de *Lectures pour une ombre*. El diálogo teatral, como la prosa del cuentista, se compone casi exclusivamente de metáforas y de imágenes. En este territorio, Jouvet, y sobre todo Madeleine Ozeray, parecen estar en su país natal, y las palabras son pocas para ponderar el encanto y el imán de la ondina encarnada. La dirección merece igualmente el mayor aplauso, también extensible a Pavel Tchelichev, conocido en Buenos Aires por los decorados que realizara para los Ballets de Monte Carlo y para el American Ballet. En resumen, es éste un espectáculo muy difícil de olvidar.

La visita de Jouvet, realizada en condiciones singularmente difíciles —hay que pensar que la compañía entera, con treinta mil kilos de equipaje y utilería, en la situación actual del transporte, ha debido cruzar Francia, España y el océano—, representa un esfuerzo que debemos agradecer. En toda América ha llegado para Francia la hora del gallo. Pero éste no es, naturalmente, el gallo galo, el cantaclaro, sino, por el contrario, el del Evangelio. "—Todos vosotros padeceréis escándalo en mí esta noche... Respondió Pedro y le dijo: —Aunque todos se escandalizaren en ti, yo no me escandalizaré. Jesús le dijo: —En verdad te digo que esta noche, antes que cante el gallo, me negarás tres veces". En estos momentos en que, fuera de las fronteras de Francia, hay tantos Pedros, Jouvet nos da la oportunidad, al aplaudirlo, de expresar nuestra adhesión a la patria que lo vió nacer, que amamos, que hemos amado siempre, por razones más profundas que el triunfo o la derrota.

LUIS DE ELIZALDE (hijo)

Cinematógrafo

UN FILM ABRUMADOR

Citizen Kane (cuyo nombre en la República Argentina es *El Ciudadano*) tiene por lo menos dos argumentos. El primero, de una imbecilidad casi banal, quiere sobornar el aplauso de los muy distraídos. Es formulable así: Un vano millonario acumula estatuas, huertos, palacios, piletas de natación, diamantes, vehículos, bibliotecas, hombres y mujeres; a semejanza de un coleccionista anterior (cuyas observaciones es tradicional atribuir al Espíritu Santo) descubre que esas misceláneas y plétoras son vanidad de vanidades y todo vanidad; en el instante de la muerte, anhela un solo objeto del universo ¡un trineo debidamente pobre con el que su niñez ha jugado! El segundo es muy superior. Une al recuerdo de Koheleth el de otro nihilista: Franz Kafka. El tema (a la vez metafísico y policial, a la vez psicológico y alegórico) es la investigación del alma secreta de un hombre, a través de las obras que ha construído, de las palabras que ha pronunciado, de los muchos destinos que ha roto. El procedimiento es el de Joseph Conrad en *Chance* (1914) y el del hermoso film *The power and the glory*: la rapsodia de escenas heterogéneas, sin orden cronológico. Abrumadoramente, infinitamente, Orson Welles exhibe fragmentos de la vida del hombre Charles Foster Kane y nos invita a combinarlos y a reconstruirlo. Las formas de la multiplicidad, de la inconexión, abundan en el film: las primeras escenas registran los tesoros acumulados por Foster Kane; en una de las últimas, una pobre mujer lujosa y doliente juega en el suelo de un palacio que es también un museo, con un rompecabezas enorme. Al final comprendemos que los fragmentos no están regidos por una secreta unidad: el aborrecido Charles Foster Kane es un simulacro, un caos de apariencias. (Corolario posible, ya previsto por David Hume, por Ernst Mach y por nuestro Macedonio Fernández: ningún hombre sabe quién es, ningún hombre es alguien). En uno de los cuentos de Chesterton —*The head of Caesar*, creo— el héroe observa que nada es tan aterrador como un laberinto sin centro. Este film es exactamente ese laberinto.

Todos sabemos que una fiesta, un palacio, una gran empresa, un almuerzo de escritores o periodistas, un ambiente cordial de franca y espontánea camaradería, son esencialmente horrorosos; *Citizen Kane* es el primer film que los muestra con alguna conciencia de esa verdad.

La ejecución es digna, en general, del vasto argumento. Hay fotografías de admirable profundidad, fotografías cuyos últimos planos (como en las telas de los prerrafaelistas) no son menos precisos y puntuales que los primeros.

Me atrevo a sospechar, sin embargo, que *Citizen Kane* perdurará como "perduran" ciertos films de Griffith o de Pudovkin, cuyo valor histórico nadie niega, pero que nadie se resigna a rever. Adolece de gigantismo, de pedantería, de tedio. No es inteligente, es genial: en el sentido más nocturno y más alemán de esta mala palabra.

JORGE LUIS BORGES

Crítica de Arte

HORACIO BUTLER

En años recientes —decíamos hace poco al prologar el catálogo de una exposición— los paisajes del Tigre son fuente de inspiración constante para Horacio Butler. Nos ofreció una imagen nueva, de ningún modo convencional, de los sugestivos rincones del Delta. Sintió hondamente lo que tienen de peculiar: la mezcla contradictoria del "recreo" y del monte espeso; de la casucha anticuada, con pretensiones civilizadas, y de la palmera exótica; de la canoa de deporte y del ambiente húmedo, cargado de alusiones tropicales. Al rehuir los efectos accidentales de color, de luz o de atmósfera e insistir en aquellos contrastes del tiempo y del espacio, dió al Tigre un rostro permanente, hecho de realidad y de imaginación sin delirio. En el Salón Nacional de 1936 apareció el primer cuadro de esa serie, con su "chalet" pasatista, su ribera poblada de hierbas,

arbustos y árboles "africanos" y sus afilados botes domingueros. Tres años después, se acentuaba la intención evocativa en *El Embarcadero*, dotado ya de clásica y monumental sobriedad, cargado de sugestiones fin de siglo. Tales paisajes y composiciones son bien de Horacio Butler y bien nuestros. Fácil era caer, tratando esa clase de temas, en las réplicas del Sena y del Marne de los "canotiers", de los fines de semana de Manet y de Monet o de Renoir. Difícil, en cambio, dar con el acento local justo y renovar de ese modo la visión manida. Al lograrlo, el pintor afirmó su personalidad y sus dotes excepcionales de hombre sensible, gustador y creador de formas bellas.

Ese Butler narrador del Tigre es el artista madurado que encontró a su hora la buena senda de la expresión individual, perfectamente definida ya en uno de sus últimos lienzos, ese *Pescador* pensativo que vimos recientemente en el Salón de Rosario y que fué adquirido para el Museo Juan B. Castagnino. De su evolución hasta llegar a ese nuevo punto de partida, que presagia una valiosa obra futura, tuvimos amplia noticia a través de la exposición retrospectiva que realizó en Amigos del Arte, cuyas cuatro salas ocupaba totalmente un conjunto seleccionado de su producción desde 1924 hasta la fecha: alrededor de ochenta trabajos, entre óleos, acuarelas, dibujos e ingeniosos bocetos escenográficos.

Llegado a los cuarenta años, Horacio Butler pudo escrutar sus pasadas creaciones con desapasionado ojo crítico y escoger entre ellas las que significaban un honroso antecedente de su tendencia actual, descartando manifestaciones de ciertos ensayos y buscas eclécticas que, a juzgar por lo que es hoy y prever lo que será mañana, significaron inclinaciones pasadas, accidentales, sin trascendencia ulterior. Con todo, al exponer esta tela y aquélla, confesó con buena fe que la tarea de encontrarse a sí mismo no fué ni fácil ni unilateralmente encauzada. Durante un decenio osciló entre los polos extremos de la Escuela de París. Es un gran mérito —y declararlo es acaso el mejor elogio que hacérsele pueda— haber superado a tiempo incertidumbres y vacilaciones que, de todos modos, fueron fecundas.

Cuando el artista se trasladó a Europa en 1923, encontróse al arte de la postguerra dominado por una escuela otrora revolucionaria, ya triunfante, que era la de los "fauves". Matisse, Friesz, Vlaminck, Dufy, Van Dongen, a esa altura de su vida podían considerarse pintores consagrados. En verdad, las "fieras" se habían domesticado un tanto. El joven pintor, dotado de excelente

técnica, como lo proclama el *Chico en azul,* de 1924, aun estaba sujeto a una estética del tipo de la de Anglada, que parece haber sido la de la mayoría de los muchachos argentinos de esa generación, por lo menos en sus comienzos. Una porción de naturalismo (eventualmente regionalista), más dos porciones de color impresionista y cuatro de irrealidad poético-escenográfica, tal era la receta del momento. Jóvenes acostumbrados a esa celestial horchata forzosamente habían de embriagarse con el vino fuerte de aquellos herederos de las explosiones de Van Gogh y de los arrebatos —no de los razonamientos— de Cézanne. Butler, en sus diez años de París, eligió guías contradictorios: el sensual y robusto Friesz; el metafórico geómetra André Lhote. ¿Por qué ese conflicto de tendencias? Porque si bien el pintor argentino se sentía atraído por aquellas audacias de los "fauves", no era un gigantón de rica savia plebeya como el maestro de El Havre, sino un hombre refinado, de gusto y espíritu elegantes. Tal su drama interior y su desconcierto, tal la explicación de sus indecisiones: hipnotizado por una escuela con la cual tan sólo tenía afinidades por su juvenil impulso iconoclasta, se sentía constantemente frenado por una inquebrantable cadena temperamental. Tal, por fin, la justificación de la postura de término medio que adoptó, pues el discípulo de Lhote y de Friesz, en verdad a quien más se parecía en el conjunto de su producción moza, no era ni a uno ni al otro de sus mentores, sino a Matisse, que ocupaba una posición de central equilibrio entre ambos, con su arte exquisito, hecho por mitades iguales de sensualidad y de intelectualismo.

Recorriendo la retrospectiva Horacio Butler vimos, así, una serie de vaivenes, a primera vista desconcertantes, resumen de las idas y venidas que, antes de 1933, suscitaban inquietud frente a las exposiciones particulares de este artista. Tal lienzo tenía armazón geométrica de composición neocubista, sin excesivo rigor; tal otro estaba construído a la manera de Lhote con rasgos característicos del momento neo-clasicista de Picasso; aquí se superponían las tendencias de Friesz y de Matisse; allá prevalecía la orientación de Lhote en un "panneau" decorativo; más allá el expresionismo de Friesz imperaba solitario. De aquel período, sin embargo, resulta que las pinturas que recuerdan a Matisse son también las más personales de Horacio Butler: *Flores con fondo rojo* (1929), *La viuda del capitán* (1931) y *Retrato de mujer* (1932). Es que, indudablemente, hay o hubo una afinidad de temperamentos entre el pintor argentino y el maestro de las modernas *Odaliscas.*

"Lo que sueño —declaró alguna vez Matisse— es un arte de equilibrio, de pureza, de tranquilidad, sin asunto inquietante que motive preocupaciones... un lenitivo, un calmante... algo así como un cómodo sillón". Esa aspiración de bienestar sensual se traduce en sus telas en superficies planas de colores vivísimos que forman ritmos cromáticos a los cuales se superponen elegantes arabescos de contornos y motivos decorativos fuertemente marcados. ¿Sus temas? Interiores de habitaciones, paisajes, desnudos combinados entre sí sin otra intención que la de compensar plásticamente las formas, ramos de flores, figuras esquemáticas, las famosas odaliscas, —toda una serie de bellas mujeres en traje argelino o marroquí, muellemente recostadas en blandos divanes—. Todo esto, desde luego, a mil leguas de cualquier pintura imitativa, empezando porque Matisse respeta apenas un plano, el del lienzo, y sólo sugiere la tercera dimensión por medio de las líneas de fuga de la perspectiva elemental, como lo hacían, por otra parte, los primitivos italianos. La influencia oriental, la seducción de las alfombras y las miniaturas persas, siempre están presentes en sus obras, como lo evidencian esos característicos fondos de papel floreado, esas cortinas multicolores, esos manteles, esos vestidos femeninos estampados en que el artista subraya el adorno y elude la imitación de calidades de materia, reflejos, luces o sombras. No hay en sus cuadros preocupación de psicología en los rostros, de anatomía estricta en los cuerpos, sino una apasionada busca de contrastes de masas y de colores puros, sobre la base de un esquema de apariencia real.

Análoga pintura realizó Horacio Butler, aunque con patentes rasgos personales —especialmente en la paleta— durante la primera época de su actividad. Su estilo era entonces, y sigue siendo, decorativo — en el más amplio sentido del término—. Simplifica, resume, condensa, compensa y balancea sabiamente las masas, define y acentúa los perfiles con vigorosa línea de contorno. Claro obscuro y profundidad espacial le son indiferentes en cuanto su objeto sea la imitación prosaica de lo real, pero suele hacer uso de tales recursos con fines de expresión plástica. Empero, tiende más bien a una bidimensionalidad de estampa, a la cual su colorido espléndido infunde una intensa riqueza. Ese colorido muy suyo suele prestar un tono dramático a obras que, bajo otros conceptos, resultan amables y ligeras. Es particularmente suntuoso en la paleta sorda que, por lo general, prefiere. No rebaja los tonos y consigue el acorde en la intensidad, privilegio de los pintores auténticos. "La gama de sus verdes, —ha dicho con sutileza

E. González Lanuza— que va desde el casi negro de las frondas sombrías hasta el enternecedor del pastito nuevo, nos comunica más directamente su emoción de lo que pudieran hacerlo los temas más patéticos". Ocres, rojos, castaños —ricos tonos de "batik" (ese "batik" en que siempre hacen pensar las pinturas de Butler)— y azules densos y sonoros completan el "vocabulario" cromático por el cual este pintor, en obras de aparente exterioridad, denuncia una alma melancólica y ardiente de romántico contemporáneo.

La conquista de sí mismo se operó lentamente desde su regreso a la Argentina, al transcurrir el tiempo y germinar la planta nueva en los aluviones parisienses. Para el criollo que vuelve al cabo de largos años, nuestro país tiene un rostro distinto del que le ve quien no sale de aquí. Está hecho de una superposición de imágenes: las de hoy, sumadas a las que se conservan del pasado —a menudo de la infancia— en el recuerdo. Ese rostro singular es el que Horacio Butler plasma generalmente en la tela. Lo mejor de él lo da cuando se encuentra ante el paisaje, cuando se produce el contacto de su soledad con la naturaleza. La figura le lleva por senderos menos hondos, como si no deseara comunicarse con los otros seres humanos, penetrar en su intimidad, como si los contemplara con una sonrisa algo burlona, les viera cierto aire de muñecos de aserrín sin substancia vital, y voluntariamente los pintara huecos. En cambio, su diálogo con el paisaje es apasionado, confidencial y tierno. Ante el ser humano, tiene la actitud defensiva del hombre de mundo que nada espera de nadie. Ante el árbol y el agua y la temblorosa e incierta lejanía, se entrega inerme, franco, confiado. Allí puede ser y es "él mismo", sin disfraz, sin careta. Y de ese abandono nace la elocuencia sobria e inspirada de *El Crepúsculo*, de *El Camalote*.

La exposición Horacio Butler nos ha mostrado el progreso gradual de un artista y su arribo a tierra firme. Pone fin, definitivamente, a una fase de su vida y de su actividad, y documenta el comienzo de otra que nos infunde la más sólida fe en su ascensión futura.

JULIO E. PAYRÓ

COSAS DICHAS

Por J. F. Ballière.

Hay demasiada moral en Proudhon, demasiado candor, demasiada confianza y no bastante conciencia; pero sabe ligar los problemas y su conocimiento de la vida le permite calcular justamente los pesos, sobre todo cuando son grandes —el peso de la burguesía, el de los Estados Unidos—. El 30 de diciembre de 1860 escribe a un amigo: "Aunque la tiranía, secundada por el jesuitismo y la inquisición, pese sobre todo el viejo mundo, todavía diré que la humanidad se ha salvado; porque ahí está América, y, en presencia de ese maravilloso despliegue, todo retroceso es imposible".

Quiero hablar de Saint-Just. Interesaría saber cómo pasó del frenesí de su juventud a la rigidez que manifestó durante la Convención. Escribe en 1789, a manera de prefacio a un poema obsceno, "Organt": "Tengo veinte años; he trabajado mal; podré trabajar mejor". En julio de 1792 —le quedan exactamente dos años de vida— escribe insensateces a Daubigny: "Estoy por encima de la desgracia. Soportaré todo, pero diré la verdad. Todos vosotros sois unos cobardes, que no supísteis apreciarme. Mi palma crecerá, sin embargo, y tal vez llegue a oscurecceros. ¡Infames, soy un ladrón, un perverso, porque no tengo dinero para daros! Arrancadme el corazón y devoradlo: llegaréis a ser lo que no sois: grandes... ¡Dios mío! ¿Es menester que Bruto languidezca olvidado, lejos de Roma? Sin embargo, he tomado mi partido: si Bruto no mata a los otros, se matará a sí mismo". En 1793, al fin, lo vemos frío y secreto. "El imperio pertenece a los flemáticos", le dice a Robespierre. Hace morir al rey, administra los ejércitos, organiza el porvenir y habla de la felicidad. "La felicidad es una idea nueva en Europa". Una idea para los otros.

Lo matan en julio de 1794. Lamartine hizo su epitafio: "Nada reprochaba su corazón ausente a su conciencia abstracta, y murió odiado y maldito sin sentirse culpable".

Claude Fauriel, gran conocedor de literaturas extranjeras, historiador y crítico admirado por Sainte-Beuve y Renan, fué en su juventud sub-oficial en los ejércitos de la República, después secretario de Fouché. Sobre los últimos tiempos del Consulado ha dejado *Memorias* admirables que no se leen. En ellas encuentro este párrafo acerca de Fouché: "Como no tenía opinión seria y razonada sobre ningún problema político, sus instintos y sus determinaciones lo inclinaron naturalmente a las ideas demagógicas, pero la fortuna y el brillo de una existencia, si no considerada, al menos ruidosa, le parecieron compensaciones suficientes en el servicio de un déspota".

Y otras cosas:

"En un pueblo esclavizado ya, es fácil hacer que el ejercicio de la soberanía nacional no sea sino un recurso más para la tiranía y una irrisión más para la libertad".

"Los Jacobinos creían amar y reconocer la libertad porque estaban inclinados a rebelarse contra la tiranía".

"La policía: autoridad extraña, ciega y apasionada, en la que todas las violencias, todas las injusticias necesarias para alcanzar el fin que le prescribe la autoridad suprema no son otra cosa que deberes simples y rigurosos".

Se comprende que Péguy y sus camaradas bergsonianos, amigos de Michelet, no quieran a Lanson. He aquí lo que éste dice sobre aquél: "... nos da menos la historia objetiva, impersonal, científica de Francia, que las emociones de Jules Michelet al leer los documentos originales que pueden servir para escribir esa historia".

LAS REVISTAS

por María Victoria Prati

NOSOTROS, Buenos Aires, septiembre 1940 - junio 1941.

Se reanuda la publicación de la revista interrumpida en agosto de 1940. La Dirección reitera sus propósitos de 1936.

Mariano Antonio Barrenechea: *¿Qué ocurre en el mundo?* Breve y acertado panorama de algunas causas políticas "inmediatas" de la guerra presente. En él se observa cómo aquellos polvos trajeron estos lodos. — Eduardo Mallea: *Carta al hermano menor.* Fragmento del capítulo final de la obra *El sayal y la púrpura*, de próxima aparición. Una vez más la voz de este autor, al expresar su experiencia vital, formula normas de conducta humana referidas a la realidad argentina. — César Fernández Moreno: *Epístola a Julio Verne* (poema). Realizado con la habilidad que ya singulariza a este joven poeta. poeta.

Completan el número las necesarias secciones destinadas a registrar el movimiento artístico argentino.

HUELLA, Buenos Aires.

Primer número que incorpora a las letras argentinas la palabra promisoria de un grupo de jóvenes autores. Pareja y cuidada realización son las características de *Huella*, a quien auguramos el mejor de los éxitos.

REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA, Buenos Aires, enero-marzo de 1941.

Leo Spitzer: *Interrogativo e indefinido.* Reflexiones destinadas a corroborar esta tesis de Henri Frei: la prioridad del interrogativo sobre el indefinido en las lenguas humanas. — Hemult A. Hatzfeld: *El predominio del espíritu español en la literatura euro-*

pea del siglo XVII. El autor cree que "el barroco existe ciertamente como movimiento literario europeo, y que es el influjo que el espíritu y estilo españoles ejercieron en todas partes, suplantando el carácter italiano y clásico-antiguo de la literatura europea del siglo XVI". Interesantes observaciones sobre el barroco italiano, alemán, francés, inglés, y sobre el barroquismo histórico y consciente de España en el siglo XVII que sucede a su barroquismo eterno e inconsciente. — María Rosa Lida: *El romance de la misa de amor.* Investigación erudita y aguda sobre las distintas versiones de la Misa de amor. Conclusiones interesantes acerca del proceso creador del romance tradicional.

REVISTA CUBANA, Cuba, julio-diciembre de 1940.

Ramón Menéndez Pidal: *Cómo hablaba Colón.* Resumimos las proposiciones sentadas en este artículo: 1º Colón, lanero de Génova y Savona, hasta sus 25 años habló como lengua materna el dialecto genovés, que no era lengua de escritura. 2º Entre portugueses nueve años, Colón aprende sin duda el portugués hablado, pero no el escrito. La primera lengua moderna que Colón supo escribir fué el español. 3º El español que Colón aprende entre los 25 y 30 años es, como no podía menos, aportuguesado. 4º Ese español muy imperfecto de Colón es, por lo demás, una lengua fácil, de vocabulario extenso y expresivo, si bien a veces dialectal. — Karl Vossler: *Alrededor del Condenado de Tirso de Molina.* Estudio de los indicios que inclinan a atribuir el Condenado a Tirso. Acertada caracterización de la poesía de esta obra y de la intención teológica que la inspira. — Emeterio S. Santovenia: *Anacleto Bermúdez, abogado de los pobres.* — Carolina Poncet: *Consideraciones sobre el episodio de Belardo en la tragicomedia "Peribáñez".* — Ramón Gómez de la Serna: *El Caballero de Olmedo.* Evocación y sortilegio de la palabra historiando la misteriosa presencia del incierto caballero. — Jorge Guillén: *La poesía de Figueroa.* — Amado Alonso: *El contenido de la poesía de Pablo Neruda.* — Medardo Vitier: *La filosofía de D. Alejandro Korn.* — Gastón Baquero: *Monólogo con Don Quijote.* ("Las presentes páginas —dice una nota del autor— forman el preámbulo —transitorio, ocasional— de nuestro trabajo *Introducción al pensamiento de Unamuno*). — Mariano Brull: En torno a Racine.

REVISTA BIMESTRE CUBANA, marzo-abril de 1941.

Carlos M. Raggi: *El corporatismo.* — Aporte del autor para la solución del problema social-económico de nuestros días. — Francisco González del Valle: *Luz, Saco y del Monte ante la esclavitud negra.* — Salvador Massip: *Hiroshige.* Interesante y documentada biografía del pintor japonés que vivió en la primera mitad del siglo XVIII. — José A. Martínez-Fortun y Foyo: *Los cometas en el folklore remediano.* Estudio de las relaciones de estos fenómenos luminosos con la poesía popular de la ciudad de San Juan de los Remedios, ciudad de la provincia de Santa Clara en Cuba. — *Cartas del historiador Don Pedro J. Guiteras.* — Gregorio D. Fernández: *Los enlaces genealógicos cubanos del apellido Luz.* — Guillermo de Montagú: *Bronce y llamas.* Poesías patrióticas con variados ripios y algunas notas explicativas.

REVISTA DE LAS INDIAS, Colombia, marzo de 1941.

Publica los dos cuentos premiados en el concurso abierto por esta revista: E. Caballero Calderón: *¿Por qué mató el zapatero?* y Jorge Zalamea: *La Grieta.* — Luis Araquistain: *La guerra en las democracias.* Elogio apresurado de las democracias inglesa y norteamericana, apoyado en los testimonios de Tocqueville (1840) y de Marx (1885). Para Araquistain las democracias son, en lo político, candorosas. Y tanto, que muy tarde advierten que la guerra no se detiene con pacifismo. Pero ese pacifismo se transforma "gradualmente (—es verdad—) en una beligerancia furiosa y tenaz que no conocen los pueblos más guerreros". Termina afirmando que las democracias como Inglaterra y Estados Unidos son invencibles. — Ricardo Baeza: *El centenario de Emile Zola.* Meritorio juicio objetivo y discernimiento de los valores esenciales de la obra y personalidad del novelista francés. —Hernando Téllez: *Miserias y dificultades del teatro.* Estudia el problema de la insuficiencia del teatro en Colombia. También la pobreza estética de nuestro arte teatral obedece a las causas señaladas en este artículo. — José Prat: *Juan de Valdés, caballero de Cristo y de las letras.* — Darío Samper: *Bocayá.* — *Poesía*: Xavier Abril, Carlos López Narváez, Héctor Fabio Varela, Fernando Charry Lara.

FILOSOFIA Y LETRAS, México, enero - marzo de 1941.

Aparece el primer número de esta revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de México, dirigida por Eduardo García Maynez e integrada por tres secciones: Filosofía, Letras e Historia y Antropología. — Juan David García Bacca: *Tipos del filosofar físico sobre el espacio* (Primera parte). — Samuel Ramos: *Notas de Estética.* Breves pero excelentes. Misión de la Estética: "debe operar dentro de la Filosofía con independencia de las concepciones metafísicas, investigando sus problemas por medio de una meditación directa y sin prejuicios, sobre los fenómenos del arte. Es mucho más valioso para el conocimiento, el esfuerzo de interpretar el sentido filosófico concreto de la poesía, la pintura o la música, por modestos que se juzguen sus resultados, que una pretenciosa metafísica del arte". — E. Noulet: *El hermetismo en la poesía francesa moderna.* Inspección muy sumaria de hermetismos anteriores. Esencia del símbolo. Interesante estudio del hermetismo de Gerard de Nerval, Rimbaud, Mallarmé y Valéry: la distinta tonalidad y principio motivador de la oscuridad o dificultad de esos poetas está claramente explicada. — Alfonso Reyes: *La Literatura Ancilar.* Lúcidas reflexiones sobre los usos ancilares de la literatura. "Aunque ellos sazonan el placer literario, también puede acontecer que lo desvían. Cuando aquel sabio comprobó su indiferencia ante la lectura de Homero, porque no encontraba en ella argumentos ni datos para la teoría de la evolución, se confesó con melancolía que su criterio había comenzado a vacilar. La operación crítica debe defenderse de semejante peligro. Ya advierte Aristóteles que la verdad poética no debe confundirse con la verdad científica o moral, y que en poesía es preferible un imposible que convenza a una posibilidad que no convence". — Ramón Icle-

SIA: *Introducción al estudio de Bernal Díaz del Castillo y de su Verdadera Historia.* — EDMUNDO O. GORMAN: *Sobre la naturaleza bestial del indio americano.*

ATENEA, Chile, marzo de 1941.

Este número reúne colaboraciones que, de modo directo o indirecto, se inspiran en el propósito de celebrar el IV Centenario de Santiago de Chile: ALFONSO BULNES: *Viejos destinos;* EUGENIO ORREGO VICUÑA: *Visión de Santiago;* WINET DE ROKHA: *Santiago, ciudad;* DOMINGO MELFI: *En el remate de un palacio santiaguino;* ANTONIO R. ROMERA: *Perspectiva dinámica de Santiago;* MILTON ROSSEL: *Hacia el descubrimiento y conquista de Santiago;* LUIS DURAND: *Un niño de provincia llega a Santiago;* ANDRÉS SABELLA: *Crónica mínima de una gran poesía* (Visión panorámica de la poesía chilena desde sus orígenes hasta nuestros días. Pero —el mismo autor lo dice— "escrita con el corazón alborotado". (Mucha admiración, poca crítica). — NICOMEDES GUZMÁN: *Carlos Sepúlveda Leyton, novelista del pueblo.*

ESTUDIOS, Chile, abril de 1941.

GABRIELA MISTRAL: *Cristianismo, libertad y cultura clásica.* Se advierte buena voluntad y buena fe en estas declaraciones. Gabriela Mistral está con la cultura grego-romana-cristiana, y eso nos parece loable. Pero tenemos razón suficiente para preguntar: ¿Es verdad que nuestra civilización realiza un ideal cristiano? — RAÏSA MARITAIN: *Henri Bergson.* Sentidas palabras sobre la figura del gran filósofo francés recientemente desaparecido. — TRISTÁN DE ATHAYDE: *La crisis jurídica;* JAIME EYZAGUIRRE: *Leon Bloy bajo el signo de Israel;* MANUEL ATRIA: *El marxismo y la filosofía de la naturaleza;* OSVALDO LIRA: *La soberanía social según Vásquez de Mella;* JOSÉ MARÍA SOUVIRON: *Himno al silencio;* ROQUE ESTEBAN SCARPA: *Tres poemas del amor ausente;* HUGO LINDO: *Selento, hija del rey.*

REVISTA HISPANICA MODERNA, Estados Unidos, enero de 1940.

E. K. MAPES: *Innovación e influencia francesa en la métrica de Rubén Darío.* — En el libro de Arturo Torres-Ríoseco, *Rubén Darío: casticismo y americanismo de su obra,* de reciente publicación, Mapes advierte un exceso de celo en la defensa del casticismo absoluto del poeta. El presente artículo se limita a exponer los reparos correspondientes al capítulo: "Resurrecciones e innovaciones métricas". La conclusión, basada en el examen directo y minucioso de numerosos textos, es la siguiente: "... su defensa de una amplia influencia española es cuando menos tan exagerada como la que otros han hecho de una amplia influencia francesa. Ningún crítico que haya efectuado el más somero examen de la técnica métrica de Darío afirmaría que sus fuentes son *exclusivamente francesas.* Existe, no obstante, un número muy importante de detalles técnicos que, con la misma certeza, proceden del francés". — MANUEL ALTOLAGUIRRE: *Don Miguel de Unamuno.* Páginas excelentes sobre distintos aspectos del gran escritor español. — *Textos y documentos.* Manuel Gutiérrez Nájera. Obras inéditas recogidas en periódicos de México.

DEBATES SOBRE TEMAS SOCIOLOGICOS

COMENTARIO A "LOS IRRESPONSABLES", DE ARCHIBALD MAC LEISH

Reunión del lunes 14 de julio de 1941. El debate comienza a las 21 y 45 en punto.

PLAN DE DISCUSIÓN

1) "*¿Por qué no defienden los intelectuales el mundo a cuyas expensas viven?*" (puede analizarse la exactitud o falsedad del aserto implícito en esta pregunta y, desde un punto de vista general, la relación entre el intelectual de nuestros días y el mundo social).

2) La revolución contra la cultura —de que habla MacLeish— hace sufrir, en especial, a una minoría (intelectuales, artistas, originales, etc.). El hombre práctico "*que no piensa más que en el estómago y en el techo*" no es afectado dolorosamente con el cambio. (Análisis de este punto de vista de MacLeish).

3) "*Lo característico de la presente rebelión es su repudio a las formas, su oposición a la cultura misma*". "*Es una revolución puramente negativa... de maffias desesperadas...*". (Análisis de este punto, tratando de precisarlo).

¿Por qué no reacciona el intelectual frente a este peligro?

4) Contesta MacLeish: "*Porque el sistema de organización de la vida intelectual de nuestra época no lo permite*". (Indicar algunos rasgos negativos de esta organización, contrastándolos con los de la organización intelectual de otras épocas).

5) La no-defensa del intelectual ante los ataques que tienden a aniquilarlo —aceptando tal cosa como un hecho— ¿es inevitable o es un pecado de criminal negligencia?

6) ¿Es función propia del intelectual defender *directamente* el patrimonio cultural?

Sr. Patricio Canto. — A pesar de que todas —o casi todas— las personas aquí reunidas han leído el artículo de Archibald MacLeish que será el tema de mi exposición, me parece oportuno señalar previamente, sin comentarios, los puntos principales que en ese artículo se dilucidan. Para ello, preferiré presentar el pensamiento de MacLeish con las mismas palabras que él emplea (según aparecen en la traducción española de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana en Washington) por temor a interpretar lo que debo, por el momento, reproducir. Pero antes haré una advertencia que sería imprudente descuidar: el artículo de MacLeish se refiere, en concreto, a los intelectuales de los Estados Unidos, y si damos nosotros a sus palabras alcances más vastos de los que su propio autor quiso darles, ello va por nuestra cuenta y riesgo. Verdad es que si en las primeras frases nos encontramos a menudo con ex-

presiones tales como "en los Estados Unidos" y "los intelectuales de este país", más adelante adquiere el artículo proporciones universales, y sus razonamientos no parecen tomar sólo en cuenta a los escritores norteamericanos, sino a los escritores de todo el mundo. Como este debate no tendría razón de ser si respetáramos el estricto punto de vista nacional —que probablemente es el de MacLeish— debemos admitir que nos estamos apoyando en la siquiente hipótesis gratuita: la de que MacLeish nos involucra en sus invectivas junto con todos los otros intelectuales. Espero que él perdone este celoso apetito de culpabilidad.

Veamos cómo se plantea el problema.

Según MacLeish, la posteridad se preguntará (cito sus palabras):

1) ¿A qué se debió que los eruditos y los escritores de esa generación (la nuestra) no obstante haber sido testigos de la destrucción de la actividad literaria y la investigación científica en vastas proporciones en Europa, etc., etc., ...no hiciera frente a tales fuerzas cuando ello era todavía factible, cuando aun había tiempo y no faltaba terreno en donde afirmar el pie, para contrarrestarlas con las armas de la erudición y de la pluma? Muy extraño parecerá a esta posteridad que los escritores "no hayan hecho ningún esfuerzo por defenderse a sí mismos o por defender el mundo a cuyas expensas vivían".

2) Hay un nuevo estado de ánimo hoy gestándose en el mundo, que es enemigo acérrimo de la herencia cultural que nos ha sido legada, y que ha encontrado una expresión bastante exacta en algunos países. MacLeish agrega: "Es una rebelión contra la común cultura de Occidente, y no limitada a los países en que se ha manifestado". Crímenes siempre se han cometido, pero, por lo menos, hipócritamente. "Las formas de cultura se conservaron, y en la conservación de una civilización, como en la conservación de un arte, las formas lo son todo". "Lo que hay de nuevo y sin antecedentes en la época que vivimos es el repudio de las formas". "La revolución de las maffias desesperadas quiere la destrucción del sistema de ideas en su totalidad, de respeto a la verdad, de la jerarquía de valores en virtud de la cual la ley está sobre la fuerza, la belleza sobre la crueldad, la unidad sobre el número".

3) La culpa de ello, según MacLeish, la tiene "la organización de la vida intelectual de nuestro tiempo". "La responsabilidad intelectual se ha dividido y, al dividirse, se ha destruído". (A continuación compara al intelectual moderno con el antiguo hombre de letras).

"Lo que hoy nos importa —dice— es la defensa de la civilización tal como los hombres la han concebido en los últimos dos mil años".

4) El ideal del escritor erudito y del escritor que hace obra de belleza es mantenerse lejos de las enojosas circunstancias de la época, y no ocuparse de ellas ni siquiera cuando esas circunstancias conspiran contra ellos mismos y contra su obra. "El escritor hace literatura tal como el pintor hace pintura". Su ideal supremo es la objetividad.

"Surgieron (los escritores) libres, puros y solos en el ambiente antiséptico de la objetividad. Y por sublimar la inteligencia la condenaron al fracaso".

Podríamos enfrentarnos ahora con el primer punto. Repetiré la pregunta de MacLeish: "¿A qué se debió que los eruditos y los escritores de esa generación (la nuestra),

no obstante haber sido testigos de la destrucción de la actividad literaria y la investigación científica en vastas proporciones en Europa, y el destierro, encarcelamiento y asesinato de hombres cuyo único crimen fué la sabiduría y el talento, como asimismo testigos de la gradual aparición en su propio país de análogas fuerzas destructivas con idénticos impulsos, motivos y procedimientos, a qué se debió —repetimos— el que esa generación de eruditos y escritores no hicieran frente a tales fuerzas cuando ello era todavía factible, cuando aún había tiempo y no faltaba terreno en donde afirmar el pie para contrarrestarlas con las armas de la erudición y de la pluma?".

Lo más sencillo y natural que podría objetarse a esta acusación es el considerar como un hecho, como algo que es un simple fundamento del cual se parte, lo que merecería ser discutido concretamente. ¿Es cierto que los intelectuales no han defendido sus propios fueros con sus propias armas? Mi simple experiencia de lector de diarios me obliga a decir que no: desde hace siete u ocho años no faltan periódicas reuniones y congresos de escritores en que se expresa públicamente el repudio a las fuerzas que atentan contra la cultura. Tampoco los atropellos de quienes, si bien no son los únicos representantes de tales fuerzas, si son los más puros y especializados: me refiero a los nacionalismos. La cierto es que hace diez años que los intelectuales de todos los países del mundo —incluyendo el país de MacLeish— forman asociaciones en defensa de la libertad espiritual amenazada, de la cultura en peligro, de la dignidad del hombre, etc., etc. Que ello no haya tenido resultado favorable no es motivo suficiente para creer que no ha existido o para darlo por inexistente. Todos los alarmantes síntomas que él señala como característicos de nuestro tiempo han sido constantemente indicados y oportunamente llorados por personas respetables, respetadas y provistas de autoridad y popularidad considerables. No: por cierto que no ha faltado un poco de sincera indignación frente a las violencias cometidas contra los representantes de la cultura, y una propaganda —si no hábil, por lo menos ruidosa— se encargó de hacer llegar estos justicieros lamentos a los cuatro ámbitos del globo. Pues lamentos no han faltado. Y que no diga MacLeish que él no pide lamentos sino defensa de las hechuras de la inteligencia que sea dirigida por la misma inteligencia. Se puede defender la inteligencia frente a quien le otorga un valor absoluto o relativo, pero no ante quien la odia en su corazón y está determinado a extirpar sus manifestaciones de la faz de la Tierra (como ocurre en los países totalitarios) o ante quien no está dispuesto a escuchar al intelectual más que en la medida en que éste lo entretiene (como ocurre en gran parte con los políticos de los países en que el intelectual puede decir lo que se le ocurra). En definitiva: los intelectuales son elementos con los que no se puede contar. Desde hace ciento cincuenta años han adquirido el vicio de estar en oposición permanente con el medio que los rodea, y ya es hora de que dejen de molestar. En el fondo son ellos hoy los que menos entienden, es decir, los que menos aceptan, el mundo que se está formando, pues como son los que más van a perder con el cambio, carecen de la imparcialidad y el desinterés necesarios para juzgar con equidad. La defensa de los fueros de la cultura existe, pero se ha vuelto inoperan-

te porque los mismos intelectuales ya no prestan mucho valor al hecho de tener razón, y precisamente el exceso de razón que tienen frente a esta revolución contra la cultura es lo que les ata las manos y suprime el estímulo suficiente para lanzarse a una lucha atrayente y arriesgada. Todos sabemos hoy que quedarse con la última palabra tiene una importancia muy limitada. La solución no la vemos hoy con el espíritu, sino que vergonzosamente la esperamos con nuestros corazones, como surgiendo de un caos, un desastre y una miseria que, no sé por qué ansia irredenta, consideramos plenos de virtudes feraces.

Tanta confusión reina hoy en el mundo, que la tarea de repartir culpabilidades es más que fácil: es infaliblemente acertada. Al proceder así entramos en el terreno del más o menos, donde hay una vaga permutabilidad para distribuir la parte que corresponde a cada uno en la gran culpa. Podemos cerrar los ojos y distribuir golpes a diestra y siniestra, con la certeza de que siempre llegarán a buen puerto. Todo se ha vuelto atmosférico y resbaladizo, y tan difícil es hoy errar del todo como acertar. Y con esto llegamos a designar una de las principales causas de la penuria intelectual de nuestro tiempo: los razonamientos que no son estrictamente técnicos y que no consideran o estudian algunos determinados objetos muy depurados, quedan flojos sobre las cosas que unimos para juzgar, mientras éstas resbalan o se escurren entre los lazos que les tendemos. Nuestra tragedia es no poder obtener un ajustamiento. El mundo se ha vuelto de repente demasiado complejo, o nuestro instrumental de juicio está anticuado y ya no es capaz de dominar lo que pretende. Hay una indudable inadecuación entre lo que pasa y las ideas con que procuramos captarlo. No me refiero a una inadecuación esencial en sentido filosófico, sino a un simple desajustamiento histórico. Lo más que podemos hacer hoy, si queremos estar seguros de no equivocarnos, es describir con toda la fidelidad y desapasionamiento lo que tenemos ante los ojos. Las interpretaciones son hoy peligrosas, pues parecen extender el caos, y la sola función que no ofrece peligros al intelectual es una reproducción perfecta y maquinal —estableciendo un mínimo modestísimo de relaciones— del mundo que contempla.

Creo que MacLeish se equivoca al considerar a los intelectuales modernos como descendientes, aunque malos descendientes, de hombres como Leonardo, Milton o Voltaire. Los intelectuales constituímos hoy, para bien y para mal, una profesión como cualquiera otra. Nuestra posición con respecto a estos hombres fabulosamente grandes del pasado espiritual de Europa no es más próxima que la de cualquier otro hombre que trabaja. Todos somos hoy más o menos especialistas (en la medida en que somos serios y responsables, por supuesto) y tan bárbaros le parecerían a Leonardo los intelectuales modernos como los médicos o los políticos. La misma palabra "intelectual", tan mezquina y artificiosa, pero que tan bien nos define... ¿podría aplicarse a ninguno de estos tres hombres nombrados por MacLeish sin falsearlos y empequeñecerlos? Todo ha tenido que especializarse en el mundo moderno: hasta la brutalidad es hoy más puramente, más específicamente brutalidad que en otros períodos históricos menos aficionados a las abstracciones.

Las consecuencias desagradables y a veces monstruosas de esta dirección han ofendido y siguen ofendiendo a las personas sensibles, pero no creo que remediemos nada

tratando de volver los ojos al pasado en busca de períodos armoniosos, equilibrados y de síntesis. Frente a ellos nuestro mundo parece deshecho en añicos. Pero es menester que todo sea hoy pulverizado para poder erigir una nueva síntesis con elementos purísimos. Es menester que lleguemos al límite de la disolución, del análisis y de la fragmentación, para que nuestra síntesis final pueda ser la de un verdadero mundo nuevo.

Si los intelectuales no han convencido a nadie al tratar de defender la cultura es porque, en el fondo, acaso no se sienten con más títulos que los otros hombres para ser los representantes del espíritu. Y no se equivocan, pues no representan los intelectuales los valores del espíritu con más pureza o intensidad que otro grupo cualquiera de hombres.

Hablamos hoy de defensa de la cultura, pero lo más terrible no es tanto que la estén matando en tal o cual lugar, sino que hay ciertos indicios de que se nos está muriendo ya en nosotros, en nuestro libérrimo interior. El mejor remedio contra esta amenaza es seguir creando, haciendo directamente obra de cultura. El escritor, el artista literario, no puede estar permanentemente defendiendo a la cultura frente a quienes la atacan, pues éstos no se considerarán vencidos por carecer, simplemente, de toda razón. Lo que debe exigirse es que el hombre que hay en el escritor tenga una actividad responsable y clara cuando, en una lucha cualquiera, hay ciertos valores esenciales que en ella se están jugando. Nada más.

Lo que MacLeish reprocha al escritor: el haberse vuelto absolutamente objetivo e irreprochablemente técnico, ha sido la única salvación que le quedaba a éste en un mundo que ya no le escuchaba ni le consideraba como conductor espiritual.

Y en todo ello está presente, a mi modo de ver, el error fundamental del punto de vista de MacLeish, que consiste en dar forma de impugnación a lo que es, por momentos, una excelente presentación de hechos.

Sr. Eduardo E. Krapf. — Creo que sería útil si, antes de empezar la discusión, se nos diera una definición del intelectual. Pues me parece que si no estamos bien de acuerdo respecto a lo que es un intelectual, la discusión está —desde un principio— en peligro de perderse.

Sr. Patricio Canto. — Sí, naturalmente. Podemos definir al intelectual como el hombre cuya profesión es comprender.

Sr. Eduardo E. Krapf. — Como el señor Canto nos ha dicho que la de los intelectuales es una profesión como cualquier otra, me interesa saber qué clase de profesión es.

Sr. Patricio Canto. — Es en cuanto a posición. Hay un paralelismo, un estar en un mismo plano. No es una posición que se supraordina a las otras, sino que en el momento actual es simplemente una especialización como cualquier otra.

Sr. Eduardo E. Krapf. — ¿De manera que se podría decir que un meteorólogo, por ejemplo, sería tan intelectual como un poeta lírico o como un profesor de filosofía?

Sr Patricio Canto. — Sí.

Sr. Allan haden. — A mí me parece que MacLeish toma la palabra como si la profesión de los escritores fuese un derivativo de sus estudios.

Sr. Patricio Canto. — Sí. Hace una diferencia entre "scholar" y escritor literario.

Sr. Carlos Alberto Erro. — Creo que si queremos ordenar un poco la discusión tene-

mos que concretarnos a discutir el trabajo de MacLeish. Si empezamos a discutir qué es o qué no es un intelectual, no vamos a terminar nunca. Creo que debemos discutir concretamente la tesis de MacLeish.

Sra. Victoria Ocampo. — MacLeish cita muy pocas veces la palabra "intelectual". Las palabras que él emplea son siempre "escritores" o "scholars".

Sr. Patricio Canto. — Sin embargo, usa la palabra "intelectual".

Sra. Victoria Ocampo. — Pero siempre aplicada a "escritores" y "scholars". Explica bien claro lo que dice.

Sr. Patricio Canto. — Así es. Aplica "scholar" refiriéndose al escritor erudito en general, al hombre que se ocupa de temas literarios en forma científica, y "escritor" al hombre que está dedicado a la parte estética.

Sra. Victoria Ocampo. — Al artista, al creador literario.

Sr. Patricio Canto. — Sí. Podríamos, por ejemplo, empezar por discutir el primer punto. MacLeish empieza diciendo que los intelectuales no han defendido el patrimonio cultural de Occidente, refiriéndose en particular a los escritores de Estados Unidos.

Ahora bien; para que la discusión sea posible, tenemos que partir de la base de que este artículo tiene un valor general. Es decir: tomarlo como una hipótesis, sobre la cual podamos movernos.

Sr. Carlos Alberto Erro. — Yo creo que los intelectuales han defendido al mundo que les permite vivir sin grandes coerciones o al mundo que permite un clima de libertad al intelectual y su creación. Pero, sin duda, no lo han defendido con aquella unanimidad que parecía ser la consecuencia necesaria del hecho de que el escritor, de que el intelectual, necesita para vivir y florecer un clima de libertad, y que ese clima de libertad es el que hoy está amenazado en el mundo.

Sin duda, en el folleto que discutimos hay alguna exageración en la argumentación, que es lo que, precisamente, lo hace más interesante. Pero creo que no habría exageración si en vez de la tesis que él sostiene, que los intelectuales no han defendido al mundo que les permite vivir, hubiera sostenido la tesis de que no lo han defendido con aquella unanimidad que sería lógica en quienes no pueden seguir siendo tales sino precisamente en un régimen libre.

Es indudable que no lo han defendido con la unanimidad lógica que se requiere. Y no sólo no lo han defendido así, sino que hay un grupo de intelectuales que se han puesto en contra de ese régimen; cosa que Mac Leish no considera en ninguna parte de la exposición y que, sin duda, debió contemplar.

Porque el problema podría aclararse en muchos aspectos si se tiene en cuenta que ese individuo que es el intelectual, que por hipótesis necesita la libertad para vivir, se ha puesto en contra de su clima más propicio.

Sr. Francisco Ayala. — La acusación me parece fundamentalmente injusta, no sólo por el hecho de que, efectivamente, la mayor parte de los intelectuales se ha manifestado con sus propios medios y con sus propias armas en contra de esa situación que arruina sus posiciones, sino también porque hay en esa acusación una exageración en la que se supervalorizan las posibilidades del intelectual e incluso su propia misión en la sociedad.

El reproche que se ha hecho a los inte-

lectuales de no haber sabido salvar al mundo de la catástrofe en la que está a punto de naufragar, tiene como supuesto tácito, a mi modo de ver, una posición idealista, una posición según la cual lo que mueve la historia es el pensamiento humano, son los valores del espíritu.

Claro está que invertir los términos y sostener una posición materialista es algo que está fuera de mi propósito y de mi convicción. Pero creo que, hoy en día, este problema de la influencia del pensamiento en la historia, y de la relación entre el pensamiento y los acontecimientos históricos y sociales, se encuentra discutido y ha sido llevado a un punto de esclarecimiento en que no es lícito adoptar una posición tan simplista.

Hace pocos días, ocasionalmente, leía yo en un sociólogo un esquema de la que él considera intervención del pensamiento en los movimientos sociales, y distingue en este esquema seis etapas. En el primero hay un cambio de situación objetiva en el grupo social al que el intelectual pertenece. En el segundo, ese cambio de situación provoca nuevas necesidades para los individuos del grupo. En el tercero, estas necesidades de los sistemas del grupo crean un interés objetivo del grupo mismo. Y solamente en la cuarta etapa este interés pasa, por la determinación psicológico-social, a ser un contenido de la conciencia individual de los miembros de ese grupo y a formularse en idea a través de los más aptos —en nuestro caso, los intelectuales—, para después continuar el proceso.

De modo que existe una reciprocidad de acciones y reacciones, se acepte o no este esquema u otro, entre la situación y el pensamiento. Lo que no cabe es pretender que los intelectuales, el pensamiento por sí solo, sean capaces de sacar al mundo de una situación como ésta, en la que influyen factores tan profundos, y que la voluntad humana, en cuanto voluntad dirigida por una idea, vaya a ser decisiva.

Por esa razón es por lo que me parece injusta la acusación dirigida contra los intelectuales en general. Es cierto, sin duda ninguna, que hay una insolidaridad muy particular entre los intelectuales de nuestro tiempo y el mundo en el que viven. Yo creo que es un fenómeno notable y quizás único esta insolidaridad. Y si queremos explicarla, tendremos que recurrir quizás a algo que indicó Canto; a que el intelectual hoy día es un profesional, y un profesional del tipo de las profesiones liberales. Es decir, un hombre que vive en una sociedad abierta y que trabaja ante un público general, lo cual le da la sensación de ser independiente respecto de toda estructura social, de no estar socialmente vinculado a nada, y, por lo tanto, obligado a nada tampoco. El puede pensar con entera libertad y hacerse la ilusión de que nada lo ata, de que el mundo en que vive puede ser objeto de una crítica constante y permanente, a fondo y despiadada, y que en último extremo no le queda otra obligación que la de referirse a sus valores ideales sin contar con la realidad en que vive. Yo creo que ésta puede ser una de las razones de la insolidaridad efectiva que el intelectual moderno siente para con el mundo en el que vive. Pero hay otra razón: y es que este mundo en que vive ha llegado a ser muy poco digno de aprecio a causa del proceso mismo social que ha conducido a la situación caótica en que hoy en día nos hallamos. Las contradicciones de nuestro mundo son tan graves y las injusticias que alberga son tan notorias, que, no un

intelectual que tiene la obligación de atenerse a valores espirituales, sino un hombre cualquiera de conciencia limpia ha de sentirse insolidario, si no hostil, respecto de estas situaciones.

Por otra parte, la incapacidad relativa de que se ha dado muestras para reaccionar, en cuanto intelectuales, frente a la crisis, viene de la propia crisis que involucra, sin duda ninguna, al intelectual; que lo destruye, lo aniquila en lo que le es esencial, en los supuestos de su pensamiento; pues si los supuestos del pensamiento están en crisis, apenas si le cabe hacer otra cosa que buscar angustiosamente nuevos supuestos, otras claves, y en esa tarea tratar de salvar —siguiendo sus modos específicos de intelectual— el mundo de cultura en el que necesita creer, porque si no cree en él, ¿cómo va a defenderlo?

Eso es todo lo que a mí se me ocurre decir sobre este punto.

Victoria Ocampo. — Yo quiero preguntar una cosa: si la influencia de los intelectuales o del pensamiento intelectual no es siempre una influencia a largo plazo.

Sr. Francisco Ayala. — Yo creo que también puede ser una influencia muy inmediata.

Sr. Roger Caillois. — Me opongo vivamente a la idea de que la actividad del intelectual sea considerada como una profesión. El intelectual es intelectual *además* de su profesión. Su profesión le sirve para alimentarlo: es profesor o bibliotecario... Si escribe, es por añadidura. Y a menudo publica libros a sus expensas. Es el caso más frecuente cuando se trata de poetas. Por eso me parece una opinión absolutamente falsa, superficial, perezosa y sometida a los prejuicios más determinados, la de asimilar sin precaución ni análisis la posición del intelectual a la de aquel cuya producción está sometida a necesidades económicas o depende de ellas. El intelectual está sometido a estas necesidades por su profesión, pero las elude en tanto que escritor, al menos directamente.

Sr. Eduardo E. Krapf. — Yo también creo que la acusación de MacLeish es injusta; pero no puedo ser tan pesimista con respecto a la eficacia de la actividad del intelectual. Y no lo puedo ser justamente en vista de un ejemplo muy actual. El hombre que más ha hecho para defender nuestro mundo, contra la agresión a la cual está expuesto, es justamente un típico intelectual. Me refiero a Winston Churchill, un hombre que, efectivamente, ha vivido de lo que su pluma le ha dado. Y me parece muy característica su actividad; porque si él ha podido, en horas muy críticas, defender el mundo nuestro contra la agresión, lo ha hecho con palabras; me parece que los intelectuales son reivindicados, en una forma espléndida, por la existencia y la obra y la lucha de este hombre.

Sr. Allan Haden. — Yo quiero hacer presente un cierto punto, que me parece que no ha sido comprendido, en el argumento de Mac Leish. Los dos dioses de nuestra cultura moderna son Freud y Marx. Ahora bien: MacLeish, como la mayoría de los escritores de los Estados Unidos han sido izquierdistas y más o menos marxistas, hace el reproche a los intelectuales de no haber sido bastante panfletistas, refiriéndose a la amenaza *política* nazi, que lucha contra las ideas izquierdistas fundadas en el marxismo; y que el mundo —en el cual viven los escritores como él— va a ser destruído por una nueva revolución política que no es de origen marxista. Me parece que hay sobre

este punto una referencia directa en el citado folleto, aunque él no la hace de manera bastante clara.

Srta. María Rosa Oliver. — También cita a Las Casas.

Sr. Pedro Henríquez Ureña. — Me parece que MacLeish se refiere, ante todo, a los escritores norteamericanos. Los escritores norteamericanos del tipo superior en que él piensa pocas veces han intervenido en lo que él llama la defensa de la cultura. Y los "scholars" igualmente. Sobre todo, antes del comienzo de la presente guerra. Y el artículo de MacLeish, si no me equivoco, es anterior.

Sr. Carlos Cossio. — Yo quería decir, comentando este artículo, que, a mi manera de ver, él plantea —refundidas y confundidas— dos cuestiones de muy diversas jerarquías. Y eso explica, en buena parte, la gran diferencia que hay en el contenido de las réplicas.

La primera de las cuestiones que él plantea es la siguiente: por qué los intelectuales no han luchado con la inteligencia; y la segunda de las cuestiones: qué eficacia tiene en el proceso social la fuerza intelectual del escritor o del estudioso.

Son dos cuestiones de muy diversa jerarquía, que no pueden ser analizadas en conjunto, no obstante que en el artículo de MacLeish van mezcladas y ligadas con otras cosas. Quiero hacer una exposición y un análisis de lo que sería, a mi manera de ver, el ángulo de enfoque de una y otra cuestión.

Creo que en la primera —o sea: por qué los intelectuales no han luchado con la inteligencia— hay una exageración. Tiene razón Erro en lo que ha dicho al respecto: con la atenuación de que no es una cosa general; llegando en ciertos momentos a ser precisamente una evidencia patética cuando el intelectual se ha rendido, por ejemplo, al poder de la dictadura para negar la libertad. Esto es exacto.

Pero esta cuestión, que es mucho más pequeña que la segunda, a mi manera de ver, tiene que ser planteada en el dominio de la técnica social con que cuenta la sociedad contemporánea.

Yo preguntaría a este respecto, ¿qué instrumento de acción da nuestra sociedad al escritor? Porque, evidentemente, no es posible escribir un libro para cada disconformidad que se tenga con el orden social. Y esto por múltiples razones. Nos ahogaríamos en libros. También está el asunto del público. El público, ni antes ni ahora, es un gran público de lectores de libros. De modo que si el intelectual fuera a ver el libro como único instrumento técnico, para expresar su disconformidad ante cada caso, estamos colocando la cuestión ante un instrumental indudablemente ineficaz. A mí, en cambio, me parece que hay que echar la mirada hacia los otros órganos de la estructura social. Y veamos cómo esos organismos técnicos no le prestan al intelectual la ayuda que deberían prestarle.

El otro de esos medios a que me refiero es el periodismo y en general la difusión prohibida de ideas. Sabido es que el periodismo está organizado como una empresa. El periodismo es también algo presidido por el espíritu de lucro. Yo recuerdo el pavor que, siendo bastante joven, me causaba la lectura del libro de Lord Northcliffe, que pinta lo que es el periodismo, él, que era propietario de la mayoría de los grandes diarios de Inglaterra; cómo el periódico tiene que transigir con el empresario que le da avisos, y cómo el periódico, que se dirige hacia un público iletrado en general y semiculto, tiene

que presentar las cosas desde un ángulo sensacionalista para aumentar sus suscriptores.

En ese sentido, me parece a mí que es extraordinariamente interesante un simple cotejo histórico en el orden jurídico. Todo el pensamiento del siglo pasado —y que todavía predomina en los autores más conocidos— coloca el régimen jurídico de la prensa simplemente en el terreno del derecho penal.

Pero, de ninguna manera, se ha planteado la organización de la prensa sobre la base del derecho de réplica. Es decir, no en la órbita penal sino en la órbita civil. Y me parece a mí que, precisamente, si el periodismo es el órgano por excelencia de la opinión pública, está en déficit con la sociedad en cuanto técnica general. Porque el periodismo debería tener por condición de existencia la veracidad. Es algunos países, como en Francia, se han dado regímenes legales sobre el derecho de réplica, pero con mucha timidez. En cambio, en la Argentina —volviendo siempre y conectando siempre el problema con nuestro medio— vemos a cada dos por tres cómo gritan los diarios grandes y los pequeños porque no quieren que se toque la actual organización de la prensa, que es una organización de irresponsabilidad y de empresa destinada al lucro.

Lo extraordinario también en esto es que los dictadores, como Mussolini, se han preocupado en dar a la organización del periodismo europeo la parte de responsabilidad que le ha tocado en la crisis del estado liberal. Y autores tan distantes de los regímenes dictatoriales como German Heller, no han podido menos que reconocer la razón de estas diatribas de Mussolini, haciendo notar que la libertad en la prensa había degenerado en libertinaje. Cierto. La prensa como está organizada hoy en día: o es un libertinaje o es una tribuna de infalibilidad. En la República Argentina, los grandes diarios nunca se desdicen ni se contradicen; y los que no son grandes diarios todos sabemos a qué estado de baja moralidad han llevado su vida, precisamente porque no están inspirados en la veracidad.

Yo creo que la opinión pública necesita, precisamente, que la pensa se organice sobre la base de la veracidad. Y, en este sentido, la prensa, como un instrumento técnico para el intelectual, resulta hoy en día un instrumento inservible, siendo —como decía recién— el periodismo una organización de capitales que busca un lucro.

El segundo aspecto de esta técnica social, en correlación con el intelectual contemporáneo, es el Estado. Ha habido, en la evolución del estado, una transformación sustancial. Dice Laski que hace 80 años que había en Inglaterra aquellos magníficos gabinetes llenados por el nombre de un Gladstone, de un Palmerston o de un Disraeli; y que eso ha pasado para siempre. Y da, a mi manera de ver, una respuesta muy sencilla y muy fundada. En aquella época, la misión del estado, en realidad, consistía en dar respuestas negativas a los distintos problemas. Apenas si por excepción se le había confiado cosas como la diplomacia o la organización del ejército, para que el estado construyera en sentido positivo; pero en todo lo demás, consistía la misión del estado en saber decir "no" en el momento oportuno.

Todos recordamos cómo los liberales más recalcitrantes —Spencer por ejemplo— creían que la instrucción primaria no debía ser una función del estado. Pero la fuerza misma de la vida ha hecho que cambien de opinión. Hoy en día tenemos una organización estatal cada vez más absorbente, y que en cada problema da una respuesta afirmativa.

Esto, que ha ocurrido en una sociedad que,

a pesar de todo, ha mantenido el dogma individualista, lo ha venido a colocar al escritor aislado, en una situación de debilidad absoluta, frente a ese gigante que se ha multiplicado al infinito, como es el estado. Y entonces yo creo que, como órgano de técnica social, el intèlectual ha quedado huérfano.

En eso hay una diferencia muy grande entre nuestra época y épocas anteriores. Pero este problema es pequeño en comparación con el segundo. O sea: ¿qué eficacia tiene, en el proceso social, la fuerza intelectual del escritor o del estudioso? Esta pregunta la liga MacLeish —y sobre todo los que le han replicado— con la interrogación de por qué está en crisis la cultura de Occidente.

A mí me parece que, como ha hecho notar Ayala, con toda razón, no se puede superestimar la labor del intelectual, ni tampoco —como podría derivarse de las corrientes marxistas— dejarla totalmente de lado.

El tipo de sociología que hoy se está empezando a hacer —por ejemplo, la de Max Scheler— hace ver indudablemente que hay una sociología de la cultura, y que el intelectual en ella juega algún papel. Poco concreto, me parece a mí, es lo que se sabe hasta ahora sobre ese papel. Pero, sea grande o pequeño el poder que tiene el intelectual, lo importante era que lo hubiera ejercitado.

A mí me parece que la comprensión de este punto no se puede obtener, para ver qué grado de exactitud tiene la exposición de MacLeish, sin reintegrar al intelectual al proceso sociológico de las mutaciones sociales. Y el pensamiento de MacLeish, cuando achaca a la disociación entre el escritor y el "scholar" la culpa de todo esto, es una afirmación falsa. Yo no concibo ni he podido llegar a ver por qué de una simple subdivisión del trabajo, de las que tantas se han producido en la historia, pueda resultar una alteración o una destabulación de los valores de una concepción de la vida.

El problema sobre este punto es más hondo. Lo que es evidente, y lo que no se ha recalcado todavía en sus profundas raíces, a pesar de todo lo que se ha escrito, es que en la sociedad contemporánea hay una primicia del valor económico. Y decía yo que no se lo ha recalcado en toda forma —y acá me permito subrayar una disidencia con el Sr. Caillois— porque voy a citar un ejemplo, que no lo he visto estudiado, precisamente en conexión con este tema. Y es el de Croce.

Ningún pensador en la época contemporánea, ningún gran pensador, parece más diáfano, más equilibrado, más lleno de sentido humanista, que Croce. Su filosofía, exageradamente esteticista, desvalora grandemente a la ciencia. Y sin embargo, en Croce hay esta cosa realmente desoladora: cuando estudia las formas de la vida práctica y contrapone la moral a la economía, la ética a la economía, Croce llega a sostener que toda conciencia tiene su precio, que no hay ninguna actitud universalista —es decir ética— que sea absoluta; porque todo es cuestión de encontrar el punto débil de esta conciencia para que eso que se ha afirmado como un valor ético se transforme en un valor económico, y esa personalidad claudique o venda por ese precio, que era el justo precio, su conciencia moral. No me refiero a un interés exclusivo por el dinero. El mismo Croce, por ejemplo, cita a este respeto el caso del personaje que haya puesto el amor a la patria por encima de todas las cosas y que sea lo suficientemente fuerte como para resistir al dinero y demás. Pero —dice él— es cuestión de habilidad encontrarle su punto débil. Y, en ese momento, aquello que parecía un valor ético universal

y absoluto se transforma en una simple ecuación de la actividad económica.

Este caso de Croce me parece extraordinariamente ilustrativo, dada la calidad del autor, para hacer ver en qué forma la vida contemporánea ha llevado la primacía de lo económico sobre los otros valores, sobre los que se jerarquizaba la vida en épocas anteriores.

Y éste es un movimiento tan general en el pensamiento, que me parece que no podría ser discutido. Desde hace tiempo están las corrientes filosóficas queriendo concebir la vida desde una perspectiva historicista. Pero junto con esto, cuando han proclamado el duelo de la razón en contra de la historia, para proclamar la derrota de la razón y el triunfo de la historicidad del hombre, han traspasado a otra cosa: de la razón histórica se han pasado a la razón vital. Y esa razón vital, ese triunfo del vitalismo, tiene tantas resonancias materiales que, realmente, el espíritu, el espíritu en su forma clásica y conocida, se encuentra en una situación casi de no poder ser defendido.

En este proceso de la mecánica de la vida social, ha habido también la tendencia —probablemente, una tendencia connatural a la razón humana— de buscar esquemas simples, de contraponer la masa al héroe. Sin embargo, es evidente que, entre el héroe que crea valores y la masa que es agnóstica a los valores, hay siempre una capa intermedia, que si bien no es creadora de valores, es comprensiva de esos valores. Y bien; en este punto, si uno piensa que los políticos de todos los tiempos han salido ordinariamente de estas zonas no creadoras —por excepción ha habido políticos creadores— y que en la sociedad contemporánea la organización capitalista ha llevado al estado y a la prensa —me refiero a estas dos cosas, precisamente porque las he considerado anteriormente como los organismos o los instrumentos técnicos de que podría contar el intelectual en la época contemporánea—; si uno piensa, decía, que la sociedad capitalista ha llevado al estado y a la prensa a gente que sólo tiene sensibilidad económica, a lo que los ingleses llaman el "business man", resulta que estos dos instrumentos, no solamente son inadecuados para el intelectual, sino que además se le tornan hostiles.

En la República Argentina, por ejemplo, desde hace muchos años a esta parte, parece que los programas de los gobiernos consisten en hacer obras públicas. Nosotros, por ejemplo, tenemos un régimen educacional arcaico, hecho sin ninguna idea, sobre el que son unánimes las críticas; no obstante lo cual, hasta ahora parecería que no ha habido un Ministro de Instrucción Pública, porque no se ha dado una ley educacional. Es como si dar una ley educacional no fuera objeto para un programa de gobierno; pero hacer gastos buenos o malos —aunque fueren todos buenos— en obras públicas costosas, eso parece que es lo único que se ve, lo único que se mira. Es decir, un trasunto de concepción materialista de la acción del gobierno.

Y todavía otra cosa más importante: la misma organización individualista y capitalista de la sociedad moderna ha llevado a todos los hombres a creer que si no tienen una fuente de recursos económicos no gozan de libertad. Parecería que en la edad moderna el dinero es el escudo de la libertad. El que no posee cierto bienestar económico no es indudablemente un hombre libre. Y entonces ha dirigido todas las conciencias y todos los esfuerzos a buscar el dinero y a vivir para el dinero.

Aparte de todas estas cosas, también hay que considerar en sociedades como la nues-

tra factores espirituales de carácter negativo. Por ejemplo, la Iglesia Católica proclama desde hace ya más de medio siglo su enemistad con el liberalismo; llega a considerar el liberalismo su peor enemigo. Ha habido un momento en que la Iglesia Católica ha apoyado a los estados totalitarios, precisamente para hacer la guerra al liberalismo. Porque si al liberalismo ella lo entiende como la libertad de pensar que necesita la creación intelectual, indudablemente éste es un peligro para ella. En este punto, hay algo que debe estar en el pensamiento de Erro, en las palabras iniciales con que abrió este debate. Yo creo —como decía él— que lo que hay que crear en la sociedad contemporánea es una garantía de libertad integral para el escritor, si se lo quiere ver luchar cuando sea el momento, y si se lo quiere ver como elemento eficaz en la medida que pueda serlo.

Pero el problema sociológicamente se ha planteado en la forma de que la libertad, a veces, se niega a sí misma. Esos movimientos de masas —por ejemplo, el nazismo o el fascismo—, en que la mayoría de la población ha renunciado a la libertad de la vida civil, no es solamente el intelectual el que los ha hecho; en ciertos momentos, en algunos núcleos, lo han hecho también los pueblos. Y eso es lo grave de esta hora.

En este punto, me parece que no se ha deslindado bien la distinta posición con que se ha de valorar la libertad, respecto de la organización civil y respecto de la creación del intelectual.

La ciencia puede y debe tener libertad para todo, incluso para ser escéptica. Porque el escepticismo es una inyección para el saber. Así ha sido siempre en la historia. Pero la organización civil no puede tener libertad para esclavizarse. Esa es una diferencia fundamental entre la posición de la libertad respecto de la vida civil y la posición de la libertad respecto de las ciencias.

En conclusión, diría yo que la sociedad actual, no solamente no le da al intelectual instrumentos técnicos adecuados para esa lucha que reclama MacLeish, sino que hay también ese otro problema grave de la crisis de la sociedad contemporánea, que ha llevado a negar, precisamente, la libertad, y ha obligado al escritor débil, frente al estado y a la sociedad, a desentenderse de esos otros problemas.

Sr. Eduardo González Lanuza. — Yo quería decir que el artículo de MacLeish me parece fundamentalmente injusto.

Esta proposición que han puesto aquí, con las palabras del citado escritor: "¿Por qué no defienden los intelectuales el mundo a cuyas expensas viven?", encierra no una sino muchas injusticias.

La primera injusticia que encierra es ésta: nunca los intelectuales han defendido la libertad y la cultura como hoy en día. Nunca la han defendido tampoco con tanta eficacia, aunque la eficacia parezca tan pequeña en estos momentos.

Pero la peor injusticia es hablar, a propósito del escritor, del "mundo a cuyas expensas vive". Los intelectuales no vivimos a expensas de ningún mundo. El mundo apenas si nos tolera. Es el mundo el que vive a expensas nuestras, el que se nutre de nuestras ideas y nos niega, después de haberse alimentado con lo que tenemos nosotros de vivificante para él.

De ninguna manera se puede aceptar que nosotros, los intelectuales, estemos viviendo de un modo parasitario a expensas del mundo. La verdadera relación entre el mundo y nosotros es la contraria. Lo que sucede no

es solamente aquello de que cualquier tiempo pasado fué mejor. Cuando se cita, por ejemplo, a Voltaire —y es curioso que se cite a un intelectual correspondiente a la época del despotismo ilustrado—, lo que pasaba era que el contraste entre el intelectual y el medio en que el intelectual se desenvolvía era muchísimo más evidente de lo que sucede en la actualidad.

El intelectual de la época del despotismo ilustrado podía actuar sobre el déspota, podía actuar sobre Catalina o podía actuar sobre Federico el Grande. Entonces, su acción, a través del despotismo ilustrado —y utilizando precisamente la falta de libertad—, era eficaz. Pero la extensión de la educación primaria y secundaria —y nadie vea en mis palabras una tentativa de atentar contra la instrucción, porque sería eso que se llama "tirar el agua del baño con el chico adentro"—, y no de la cultura, ha determinado la existencia de una gran masa de cultura media, que impide que se destaquen con sus verdaderos valores los intelectuales y que diluye la acción de los mismos, la neutraliza, actúa a manera de paragolpes. De manera que el intelectual de ahora tiene que especializarse precisamente porque el hombre de cultura media no se especializa. El hombre de cultura media, imbecilizado en cierta medida por la prensa, por la radio, por el cine, es el hombre que lo entiende todo, que sabe de todo, que todo lo comprende. Y el sistema democrático, desdichadamente como lo entendemos ahora, está basado en ese equívoco.

Yo creo que la suposición de que el intelectual no defiende a la cultura, se basa en este equívoco. Se ha discutido antes si el intelectual era un profesional o no. Yo creo que el intelectual, en realidad, es el órgano de una función específica dentro del medio en que vive.

La función del intelectual dentro del cuerpo social, es la de los órganos de los sentidos dentro del cuerpo humano. No puede culparse al ojo, que ve venir una catástrofe que va a lastimar a todo el cuerpo, porque no la detiene; porque no es la función del ojo detener el peligro que amenaza al organismo entero. La función del ojo es ver y avisar al organismo que se acerca esa catástrofe.

La función del intelectual es ver y avisar al organismo social de lo que se avecina. Y eso el intelectual lo ha hecho, y el intelectual norteamericano lo ha hecho especialísimamente. Toda la novela norteamericana es eso: es un aviso continuo acerca de las injusticias del medio.

Se dice que hay un divorcio entre el intelectual y su medio. Es natural que así sea. La función del intelectual, antes que nada, es la de la crítica. El intelectual conformista, el intelectual que se siente bien en su medio, el que vive a expensas del medio, es el intelectual que no hace falta. Es ése el que está atentando contra la cultura.

La función del intelectual es la de diferenciarse del medio, la de no estar conforme con el medio. Y, en este sentido, me parece que los intelectuales contemporáneos —y tal vez especialmente los norteamericanos— han cumplido su función.

Si el resto del organismo social no ha sabido aprovecharse de los avisos que esos órganos sensoriales le han trasmitido, no es culpa evidentemente de los intelectuales.

Sr. Francisco Ayala. — Quisiera decir que en las palabras de González Lanuza veo yo una sugestión que me permite contestar al punto relativo a la profesión de intelectual.

No he querido decir que el intelectual viva bien o mal con el ejercicio de su profesión; pero sí esto otro: así como indicaba González Lanuza que el intelectual del despotismo

ilustrado actuaba a través de la corte principesca —y lo mismo podría decirse que el intelectual de la Edad Media actuaba a través de su Iglesia o de su orden religiosa, etc.—, el intelectual moderno actúa y produce frente a un público que es una entidad inorgánica, en la misma actitud en que el profesional libre ejerce su profesión. Y como no se siente vinculado directamente a una estructura social constituída, sólida, se hace la ilusión de que no depende de nada y de que no tiene vinculación ninguna con nada.

Y, justamente, Caillois pertenece a un país en el que esta situación ha alcanzado su mayor desarrollo. Porque es Francia quizás el único país en donde ha existido, si no para todos los intelectuales, sí para un gran número de ellos, lo que se llama "la carrera intelectual"; es decir, la carrera de escritor, considerada como profesión liberal.

Sr. Roger Caillois. — Precisamente, no hablaba de aquellos que hacen una carrera del oficio de escritor, sino, por el contrario, de aquellos cuya carrera o "gagne-pain" es otro y para los cuales escribir constituye entonces una actividad situada sobre un plano en todo diferente y respondiendo a necesidades absolutamente distintas... Es, quizás, un fenómeno residual, último vestigio de la función del "clerc". Poco importa: quiero tan sólo subrayar que existe y marcar muy bien su carácter y su originalidad. El empleadito, por ridículo que sea, que gasta sus economías para publicar versos o ensayos, no puede en modo alguno asimilarse al que gana su vida y su dinero con su trabajo. También él gana su vida y hace carrera, pero no escribiendo. Como intelectual, por el contrario, gasta dinero. ¡Cuántas veces, además, aquello que escribe perjudica su profesión!

Sra. Angélica Mendoza. — En ese planteamiento se debe discriminar cuáles s a los intelectuales que viven a expensas del mundo, y cuáles son los que viven a pesar de ese mundo.

MacLeish ha podido escribir tal artículo, tal trabajo y realizar ese análisis, porque está de acuerdo con un determinado orden de su mundo. Pero posiblemente, MacLeish no hubiera podido publicar eso mismo dentro de la Alemania nazi.

La situación del intelectual, entonces, no es posible juzgarla desde un punto de vista general, fuera de la realidad, sino en función de la realidad que está viviendo. Por eso, cuando dice que la perversión del pensamiento sólo se ha hecho posible cuando los que debieran hacerse oír en su defensa no lo han hecho, recae en un profundísimo eror, porque no se trata sólo de un problema de expresión, de la opinión de los intelectuales. Se ha mistificado toda la conciencia social; y esa mistificación ha partido desde las Instituciones. El intelectual, para luchar contra ello, tiene que hacerlo contra las Instituciones y, desde ese instante, deja de tener derecho para expresarse, porque de lo contrario es condenado y perseguido.

Existe, ciertamente, el intelectual que vive a expensas del mundo que está organizado y que pone su obra al servicio de ese mundo. Pero el intelectual que no quiere estar al servicio de la conciencia mistificada tiene que luchar contra los que la sostienen; y en consecuencia va contra la corriente quedando condenado, justamente, a no poder hacerse oír ni de la juventud ni de los disconformes y menos a tener oportunidad de publicar sus obras.

Entre nosotros, cuesta muchísimo publicar un trabajo en revistas caracterizadas y en diarios de importancia. Solamente son

preferidas las viejas firmas consideradas inocuas y que no perjudican, en cierto sentido, ni a los intereses de las publicaciones ni a la conciencia mistificada de acuerdo a la cual actuamos; firmas de buenos caballeros que hasta pueden llegar a ser directores de bibliotecas o interventores de provincia, pero a los cuales no cabe concederles el privilegio de la defensa del espíritu.

Pedirle a los intelectuales que defiendan el mundo en el cual están viviendo y en el que no logran las condiciones más elementales para una vida digna, es cometer, en realidad, un crimen de lesa justicia. El deber del intelectual en este momento de disolución es ir contra la corriente y denunciar desapasionadamente la situación real; y, al hacer la denuncia desapasionada, se transforma en apasionado combatiente contra la conciencia mistificada, y por ello es posible que sea arrasado y condenado al silencio. Tengo entendido que Waldo Frank vive difícilmente en Estados Unidos. Debe ser, sin duda, porque en un momento dado no ha querido identificarse con la conciencia que MacLeish pareciera considerar la más justa y la más eficaz, porque es la imperante.

Sra. Victoria Ocampo. — El caso de Waldo Frank es porque no ha querido ser irresponsable.

Sra. Angélica Mendoza. — Esto es: y no ha querido serlo porque ha denunciado, desde el primer momento, el sentido del peligro que amenazaba al mundo, y al denunciarlo fué malquistándose con las organizaciones y las instituciones que constituyen el orden de ese mundo.

Una de dos: o frente al orden del mundo que nos rodea adoptamos una posición cómoda y hasta podemos llegar a ganar dos mil pesos en cátedras, o bien, como en el caso de Waldo Frank, adoptamos una actitud abierta y pronunciamos el alerta contra la conciencia mistificada, y nos condenamos al silencio y a la penuria económica.

No es posible, entonces, que todos los intelectuales —y sobre todo los sudamericanos— que vivimos tan precariamente, podamos recoger la amarga crítica de "haber vivido irresponsablemente" en esta última emergencia; cuando, en realidad, la responsabilidad social que hemos asumido nos ha obligado a vivir de frente al mundo y a pesar de él.

Todo intelectual que en un momento dado tiene conciencia del instante histórico que vive y lo denuncia, está realmente contra la corriente, está realmente contra ese mundo y está, al mismo tiempo, trabajando para el futuro de ese mundo; está colaborando en la formación de una conciencia colectiva, lo que constituye un arma directa de lucha.

Al final, MacLeish se pregunta si acaso es posible que el intelectual active directamente esa transformación del mundo. ¡Es claro que puede activarla! Y lo puede hacer perfectamente, cuando primero realiza la crítica y carga con la responsabilidad que le corresponde en el momento que vive; y luego, cuando trata de formar conciencia entre los demás, para luchar contra todo ese conjunto de fallas que aparecen en un mundo determinado, por medios absolutamente intelectuales.

De manera que no es posible decir que tampoco sea ineficaz la acción del intelectual; puede perfectamente ayudar a sostener o a transformar el mundo. Mas no estoy de acuerdo con el Sr. MacLeish cuando supone que la emergencia actual sólo es una

crisis de cultura y que por ello nos toca a los intelectuales, justamente, la salvación del mundo. Esta no es una crisis de cultura: es la crisis de todo un sistema de vida. Está de por medio, entonces, toda una situación real, vivida durante siglos, y además una concepción del mundo.

No solamente están en crisis los valores objetivos que ha creado el hombre en estos siglos, los valores en el orden de la cultura; sino que, también, está en crisis la situación real de la vida misma del hombre, tal como la ha venido viviendo hasta ahora. Es un trastrueque, es un darse vuelta por completo.

Ahora bien; si no se trata solamente de una crisis de cultura, no le corresponde únicamente al intelectual la defensa o el ataque de este mundo; no es suya sola la responsabilidad. Les corresponde a todos los que están viviendo en esta emergencia.

A los acontecimientos históricos no los provocan u originan los pensamientos de los hombres sino que los pensamientos de los hombres surgen con motivo de los acontecimientos históricos; se dan mientras el hombre va viviendo y comprendiendo. El problema está en que a partir del análisis de los mismos, se puedan prever los futuros acontecimientos. De ahí, la función activa del pensamiento; esto es, actuando dentro de la realidad. Pero el intelectual no puede fraguar con puros pensamientos la realidad que vive.

El problema podría consistir en comprender el sentido de las fuerzas sociales, moverse con ellas y de allí dirigirlas, racionalizándolas. Pero no es posible asumir una actitud estática y neutral, y dejar cumplirse los hechos; ni tampoco adoptar la de MacLeish, tan absolutamente optimista, que supone que es posible, por medio del pensamiento, cambiar el mundo.

Tendría que hacer una última objeción a MacLeish. Y es que en este artículo hay una cuestión ética de alcance terrible. Hay un párrafo tremendo, el que se refiere al uso de la fuerza bruta.

Sra. Victoria Ocampo. — Es un párrafo que yo he subrayado. Y no sólo se refiere a la fuerza bruta, sino que también alude a mentir en nombre de la verdad.

Sra. Angélica Mendoza. — Eso es. Así entiende que el emplear la brutalidad y la fuerza, no en nombre del Bien o en nombre de Dios, sino puramente en nombre de la fuerza, es destruir el respeto de sí mismo, y, por ende, la dignidad de la vida individual. Tal afirmación significa una justificación de la hipocresía.

Sra. Victoria Ocampo. — Yo pienso que es una traducción equivocada [1]; porque no puede admitirse que MacLeish diga semejante cosa: mentir en nombre de la verdad.

Lo natural es mentir en nombre de la mentira; lo contrario, es absurdo.

Sra. Angélica Mendoza. — Estamos de acuerdo. Afirmar lo contrario es atentar contra los valores morales más puros. En este sentido, habría que contestarle a MacLeish que él plantearía una divergencia ética, al

1) La traducción es correcta. Dice el texto inglés: "*To use brutality and force, not in the name of Right nor in the name of God, but in the name of force alone, is to destroy the self-respect and therefore the dignity of the individual life without which the existence of art or learning is inconceivable. To lie, not in the name of truth but in the name of lies, is to destroy the common basis of communication without which a common culture exist and a work of learning or of art becomes unintelligible*". N. de la R.

sostener la preeminencia valiosa de la hipocresía.

Tampoco he entendido que ha querido decir respecto a esa cuestión de respeto a "las formas". ¿Se refiere a lo sustancial —en ese sentido, a lo esencial— de las cosas, o solamente al modo de aparición de las cosas?

Parece que lo que subleva su conciencia es que se hayan hecho cosas brutales repudiando las formas.

Sra. Victoria Ocampo. — A mí me parece peor emplear la brutalidad y la fuerza bruta en nombre de Dios y en nombre del Bien, que emplearlas en nombre de la fuerza.

Sra. Angélica Mendoza. — Es exacto. Es mucho más honesto —aunque esto suene a barbaridad— que Hitler diga que ha matado y mata a los intelectuales y a los artistas alemanes por inútiles a su Alemania nazi y no que nos afirmara que lo hace en nombre de la belleza o de la moral.

La posición de los nazis ha sido mucho más clara, mucho más franca al defender su brutalidad. Porque no se presentan como los creadores de un mundo de valores absolutos, sino que van en contra de todo lo que se había considerado bueno y justo. Es cierto que, en el orden político, han usado de una astucia, de una perversidad y frío desprecio, que le daría la razón al Sr. MacLeish; pero lo han hecho sin disfrazarlo.

Sra. Victoria Ocampo. — Ha mentido en nombre de la mentira.

Sr. Eduardo González Lanuza. — MacLeish lo afirma en el sentido del que dijo que la hipocresía era el homenaje que rinde el vicio a la virtud. Y este homenaje que rinde el vicio a la virtud presupone una instancia superior al vicio, que el vicio reconoce por encima de él y a la que debe rendir pleitesía. Al dejar de lado la hipocresía, el vicio se instituye a sí mismo como la fuerza suprema. Yo lo interpreto así.

En cuanto a lo que dice respecto a las formas, se refiere a la civilización; porque en la civilización es verdad: la forma es todo.

Sra. Angélica Mendoza. — Aparte de ese problema ético entiendo que hay además una interpretación histórica falseada. Afirma que todos los movimientos sociales en base a la brutalidad son productos de *maffias* y de "pandillas de bandoleros". El "nazismo" no es una *maffia* ni es tampoco una aventura de tres o cuatro bandoleros que han resuelto cambiar el mundo. Hay millones de hombres detrás de ellos; y, entre nosotros, hay también algunos millones que le son adictos.

Entonces, ¿no habrá causas mucho más profundas que el deseo miserable de una pandilla de fascinerosos? ¿No sería mucho más honesto demostrar que esa revolución negativa es, en realidad, una contrarrevolución, y decir por qué es una contrarrevolución, de dónde proviene, a dónde apunta y cuáles son los factores que la han gestado?

Como intelectuales sudamericanos, tendríamos que subrayar y discutir las conclusiones de MacLeish. Analizar verdaderamente porqué durante tantos años, durante 20 ó 18 años —como dijo Churchill— cierta gente de este mundo organizada dejó, con "toda tontería" y con "toda estupidez", que se armase y se organizase una nación contra los demás países.

Y si tenemos valor para estudiarlo y para decirlo, y si tenemos dónde publicarlo, habremos cumplido una cosa muy seria y muy importante. Si nos proponemos entre todos, en realidad, cumplir lo que aquí llama MacLeish "nuestra profunda e inmediata responsabilidad", creo que realizaremos el mayor servicio, no solamente respecto a los deberes

morales, sino con referencia a nuestra propia patria.

Hay aquí, en este trabajo, cuestiones de proyección universal, que nos llegan a nosotros, y que nos deben servir como meditación. En primer lugar, hay en este artículo cosas que, por la actitud de su autor, debemos repudiar, hay otras, sin embargo, que debemos aprovechar para hacer el análisis de conciencia de nuestra propia cobardía si la hubiera y de nuestra propia responsabilidad. Y, especialmente, analizar esta cobardía organizada que tenemos en la Argentina; en donde los peores enemigos de los intelectuales son los propios intelectuales; somos nosotros, que acallamos a aquéllos que se levantan contra la corriente, les hacemos el vacío, los olvidamos, los condenamos a la penuria, los dejamos ser acusados por la ordenación de este mundo y castigados por ella.

Sr. Carlos Cossio. — Yo quería llamar la atención sobre un equívoco que surge de las palabras de la Sra. Mendoza y de González Lanuza, en cuanto interpretan la frase de MacLeish referente a que los intelectuales no han defendido el mundo del cual viven. A mí me parece que esa frase se la debe interpretar en el sentido de que no han defendido un mundo que les ofrecía libertad y posibilidad de pensar. En cambio, la señora Mendoza y González Lanuza la han interpretado en el sentido de que el mundo les permitía una vida económica ascendente o superior y que como no se han solidarizado con ese mundo, se los ha colocado en una situación económicamente indecorosa.

Yo creo, además, que la exposición más extensa que ha hecho la Sra. Mendoza sobre este punto es exacta, si se considera un mundo en calma; es decir, un mundo asentado en determinada forma, que se trate de superar. Pero el problema de MacLeish no es ése. En el mundo actual, él invita en realidad a elegir, entre dos males, el menor. Dice: Estamos entre un mundo liberal o un mundo nazista, en cuyo caso no es posible que el intelectual, por haber sido abandonado económicamente por el mundo liberal, se pliegue inconscientemente al nazismo, que es peor, porque ni siquiera la vida biológica se le va a permitir.

Creo que con esa aclaración se restaura así el pensamiento de MacLeish.

En cuanto a esa definición sobre intelectuales dóciles e indóciles, se ha referido a un mundo donde se permite la libertad, a un mundo liberal, a un mundo que aun a aquellos que no se pliegan al orden social dominante les permite siempre vivir y pensar con libertad.

Eso era lo que quería aclarar; porque a mí me parece que, de lo dicho por la Sra. Mendoza y el Sr. González Lanuza, surgía una dualidad de interpretación.

Sra. Angélica Mendoza. — Estamos de acuerdo que se refiera a eso en el caso particular de Estados Unidos. Sí. Pero hemos partido de posiciones concretas para sacar conclusiones generales.

Sr. Carlos Cossio. — Pero las conclusiones, tal como las esbozaba Ud., admitiendo que el mundo liberal a los intelectuales que no se plegaban a él, a su dirección, los ha hundido, son claras. Las conclusiones que Ud. saca, respecto a la situación histórica del mundo actual, de que el intelectual no tiene frente a sí más que esto: el liberalismo en pugna con el nazismo—, implica aliarse al nazismo o al liberalismo.

Sra. Angélica Mendoza. — Esa es la conclusión que saca Ud. gratuitamente. He sostenido que el intelectual tiene que ponerse

al servicio de las instituciones si quiere subsistir, tanto en una ordenación liberal como en una ordenación no liberal. Pero el problema del intelectual no está justamente en adaptarse a esas instituciones, sino en ver lo que es necesario cambiar en ellas, señalar lo que está muerto y salvar lo que aún está vivo.

Sr. Carlos Cossio. — Por eso, precisamente, decía yo que Ud. estaba en lo cierto, si se considera la cuestión dentro de un mundo en calma. En un mundo tranquilo, como el de antes de la guerra, con una ordenación liberal, eso se podría hacer; pero en un mundo en crisis como el de ahora, eso no se puede hacer.

Sra. Angélica Mendoza. — ¿Y por qué no?

Sr. Carlos Cossio. — Porque, inmediatamente, el intelectual que se rebela contra las instituciones establecidas pierde su condición, la que tenga; es desplazado de ella porque no sigue a las instituciones que integran el mundo en que vive. Y esto Ud. lo sabe perfectamente. ¿Por qué cerrar los ojos ante una evidencia? Al mismo estado liberal, en un momento dado de su crisis, le estorba cierta gente, y entonces la elimina. Y ésta no es una conclusión que yo saco por mi cuenta, sino que la imponen los hechos.

En el momento actual del mundo, el intelectual que no defiende el liberalismo, está forzosamente acercándose al nazismo.

Sra. Angélica Mendoza. — ¡No! ¡De ninguna manera!

Sr. Carlos Cossio. — Permítame; el hecho es el siguiente: o triunfa Inglaterra o triunfa Alemania. Entonces, nosotros nos encontramos ante una situación histórica. ¿No? Por eso yo decía que, colocándonos fuera de una situación histórica o en una situación histórica de un solo orden, me parecería inobjetable su opinión; pero es objetable en el mundo actual, porque estamos en un conflicto. De modo que la alternativa que tiene el intelectual hoy en día es: no luchar contra su mundo por uno mejor, sino optar entre dos males; y, en el peor de los casos, optar por el mal peor, que es el liberalismo, al que defiende porque considera peor al nazismo. En este sentido, los intelectuales tienen que estar viviendo del mundo liberal —así estén en contra de él—, porque históricamente el nazismo es un mal mayor. ¿Me comprende?

Sra. Angélica Mendoza. — Le he comprendido perfectamente. Anoto, en lo que dice, una contradicción. ¿Por qué quiere darle al intelectual la obligación de defender lo que ya está en disolución o sea el mundo liberal, si no está de acuerdo con él?

El intelectual tiene que ir comprendiendo cuándo y cómo deviene este mundo en crisis y actuar en dirección de las fuerzas que entiende eficaces a un cambio, a una salida de esta encrucijada en que el hombre actual se debate, porque tiene, precisamente, una función creadora y no debe ser un mero espectador de la historia. No salir de la ordenación impuesta por el mundo liberal, es quedarse en un mundo que se está deshaciendo sin remedio.

Sr. Carlos Cossio. — ¿Quién le ha dicho a Ud. que el liberalismo está liquidado?

Sra. Angélica Mendoza. — Yo no he dicho que está liquidado sino deshaciéndose. Estamos asistiendo a ello.

Sr. Eduardo E. Krapf. — ¿Está Ud. segura?

Sra. Angélica Mendoza. — ¡Feliz de Ud. si vive en otro mundo fantástico de tanta seguridad! Los que estamos viviendo en éste, sabemos que nos falta tierra bajo los pies.

Sr. Carlos Cossio. — Se ha salido Ud. del problema que yo he planteado...

Sra. Angélica Mendoza. — No, de ninguna manera. Le contesto ahora: Ud. dice que entre dos males habría que defender, en todo caso, el mal menor. Pues bien; yo pienso que el intelectual debe defender lo que hay de vivo y mejor en esa situación del mundo y procurar, asimismo, lograr algo nuevo y distinto y fuera de esa situación. No tener una adhesión definitiva por lo pasado, sino prever lo que viene.

Sr. Carlos Cossio. — Yo no hablo de adoptar una posición definitiva por lo pasado. Pero si se defiende una posición, (así sea —como en nuestro caso— para llevar al liberalismo a una superación), hay de antemano que aceptarle y aliarse a él.

Lo dice MacLeish en su artículo: esos intelectuales que no han comulgado con el liberalismo, a pesar de eso, viven del liberalismo y viven para el liberalismo, porque es la única solución histórica que les queda.

Sra. Angélica Mendoza. — Es posible que los intelectuales vean otra solución; y si la ven, tienen derecho a decirlo.

Sr. Carlos Cossio. — Ahí, en lo que Ud. dice, se niega la evidencia de los hechos...

Sra. Angélica Mendoza. — ¿Por qué? ¿Acaso es el liberalismo, tal como está hoy, capaz por sí solo de salvar al mundo? Es lícito pensar que la salvación ha de venir por nuevos cauces.

Sr. Eduardo E. Krapf. — Yo no creo que nosotros tengamos una seguridad mayor que la que Ud. tiene. A lo mejor, nos falta la seguridad doctrinaria que tiene Ud....

Sra. Angélica Mendoza. — Puede ser... pues, en este momento, no dudo al afirmar que la solución de esta situación histórica reside en una nueva ordenación del mundo, aunque no me sirva ninguna doctrina como andamiaje de mi suposición.

Sr. Pedro Henríquez Ureña. — Parodiando lo que le oí decir una vez a mi maestro Gilbert Murray, diré que pocas veces he oído unas palabras con las que esté más apasionadamente de acuerdo que con las que pronunció González Lanuza.

Hay que volver al punto de partida, respecto de lo que es un intelectual, como propuso el Dr. Krapf.

¿Dónde comienza el intelectual? ¿Dónde acaba? ¿El intelectual es el que escribe? Mussolini escribe. Hitler escribe. Churchill escribe. Igualmente escriben el profesor y el periodista. ¿Dónde está, pues, el límite?

El público no hace la diferenciación. Es decir: la diferenciación entre la palabra pura del intelectual que ha pensado a fondo y la palabra del hombre de acción que se expresa, al fin y al cabo, con los mismos medios que el intelectual que consideramos puro.

La ausencia de límites es una de las causas de la confusión, y la inmensidad del público lector crea —como se ha dicho aquí— una especie de paragolpes, de modo que todas las cosas caen allí y ninguna cae con demasiada fuerza.

No sé si lo que se pide al intelectual es que se vuelva también hombre de acción. Porque cuando se nos cita el ejemplo de Las Casas, se nos está citando el ejemplo de un extraordinario hombre de acción. Y no sólo él, sino sus primeros maestros, los primeros dominicos de América, fray Pedro de Córdoba y fray Antón de Montesinos, eran hombres que no sólo pronunciaban sermones o escribían libros, sino que, además de las luchas que tuvieron que sostener en la Corte, tuvieron las luchas en América con los encomenderos. Y eso tuvo consecuencias: por una parte, el resultado práctico de

las Leyes de Indias; por otra parte, el resultado teórico de las doctrinas de Francisco de Vitoria. Es verdad, también, que esos hombres tenían el requisito que pide Caillois a los intelectuales: eran religiosos. Eran hombres que habían renunciado a las vanidades del mundo, y por eso tenían gran autoridad moral.

Estoy muy de acuerdo con González Lanuza cuando afirma que no hay derecho de decir que el intelectual vive a expensas de este mundo que no defiende (si es que la frase de MacLeish está bien traducida).

Efectivamente: el que vive a expensas del intelectual es el mundo. No sé si los meros escritores tenemos derecho de decir que vive a expensas de nosotros. Yo, por lo menos, no tengo esta pretensión. Pero sí sé que el mundo moderno vive a expensas de lo que ha creado el hombre de ciencia: de lo que ha creado el físico, de lo que ha creado el químico, de lo que ha creado el biólogo; vive de eso y lo utiliza para fines contrarios a los de esos hombres creadores. Como lo ha dicho Soddy, el gran físico inglés: la ciencia ha creado mucho de lo que es necesario para vivir en un mundo perfecto; y el político y el hombre de negocios han echado a perder todo eso, utilizándolo para sus propios fines mezquinos.

Desgraciadamente, el físico o el químico o el biólogo no tienen medios de defender su creación contra esos usos; su propia labor les exige especialización y encierro y buena parte de renuncia. Quizás el hombre que hoy más renuncia —como antes renunciaba el religioso— es el hombre de ciencia, el hombre de gabinete.

Creo que lo que dice MacLeish no se aplica bien a la América del Sur. En la América Española se ha hecho toda esta defensa que él pide.

En otro artículo, MacLeish censura a los intelectuales de los Estados Unidos por haber hecho una labor destructora y no constructora en materia social, al juzgar la sociedad en que viven. Con lo cual —afirma MacLeish— han hecho perder a los jóvenes la fe en las grandes ideas del pasado, como democracia y libertad. Y la juventud se ha convencido de que, en la guerra pasada, no se estuvo defendiendo grandes ideales, sino defendiendo intereses que no eran, naturalmente, los de ella.

Pero si el intelectual ha hecho el análisis de la guerra pasada y de todo lo que vino después, y ha descubierto la verdad, no creo que se le pueda censurar por haberla declarado.

Conocemos lo que hacen los escritores norteamericanos, sobre todo los novelistas, con su amarga pintura de la vida norteamericana. Eso creo que habla en favor de la inteligencia norteamericana, y no en su contra. Ellos no defienden, indudablemente, el mundo en que viven; pero no lo defienden porque quieren otro mejor.

Sr. Carlos Alberto Erro. — Quisiera resumir algunas de las conclusiones que se desprenden del cambio de ideas que acabamos de escuchar.

Desde luego, surge claramente del trabajo de MacLeish el planteo de dos cuestiones fundamentales. Una es si los intelectuales han defendido o no el mundo que les permite un mínimo de libertad; y a eso se ha respondido, en general, en una forma más absoluta o más relativa, en contra de la tesis que sostiene MacLeish en su artículo. Se ha sostenido que los intelectuales, en general, lo han defendido.

La segunda cuestión que plantea el trabajo de MacLeish es la posibilidad de la eficacia de la acción del intelectual. Porque

el resultado sería el mismo si los intelectuales hubieran defendido ese mundo y hubieran sido ineficaces, que si no lo hubieran defendido.

Ahora, desde el punto de vista de la posibilidad de la eficacia de la acción del intelectual, lo que dice MacLeish es muy poco y, en mi concepto, bastante insuficiente, bastante mal fundamentado. El intelectual puede ser eficaz o no ser eficaz, en virtud de muchos motivos. Y al intelectual en general —y creo que es un reproche que se le puede formular con fundamento— le ha preocupado muy poco el que su labor fuera eficaz o no fuera eficaz.

Probablemente, una de las características más acusadas de este tiempo, es que el intelectual se plantea, en una forma muy viva, muy intensa, el problema de la eficacia de su labor. El sesgo que han tomado las cosas en el mundo, le han obligado al intelectual a plantearse este problema, que hasta ahora, generalmente, no lo había subrayado, que hasta ahora —puede decirse— no ha vivido en su conciencia.

Ahora; el intelectual puede ser ineficaz —como ha señalado muy bien Cossio— porque los resortes que le ofrece la técnica social sean inadecuados. En la época en que se han producido los grandes libros contemporáneos, los libros de los más grandes autores, éstos han sido, en general, leídos por una pequeña minoría. Durante ese tiempo, sin embargo —como se ha observado—, había periódicos con circulación de millones de ejemplares, y la radio era escuchada por millones de personas. Ahora bien; si esa radio y si ese periodismo hubieran estado al servicio de esos intelectuales, hubieran estado al servicio de la cultura creadora, e, indudablemente, la eficacia de los intelectuales hubiera sido completamente diferente.

Pero la organización de los medios de la técnica, por los cuales el intelectual podría ser eficaz, se le escapan completamente; porque no están al servicio de la cultura creadora, sino que están al servicio de la cultura de consumo, de la cultura estandardizada.

El intelectual podría no ser eficaz, por motivos similares a los que MacLeish señala. Es decir, porque estuviéramos pasando por una crisis de la cultura; porque la cultura de que el intelectual se nutre, a la que el intelectual sirve, resultara en este momento, por hallarse en crisis o en decadencia, inadecuada para la vida que está destinada a servir.

En ese sentido se encamina MacLeish, cuando hace la distinción entre el "scholar" y el "escritor", y le reprocha al escritor el que escriba como el pintor pinta su cuadro o como el músico compone su composición; es decir, por un propósito que no va más allá de la obra en sí, que no va más allá de un fin estético, de un fin de goce intelectual, de un fin de armonía en la construcción de su obra.

Yo participo del punto de vista de MacLeish, en cuanto creo que en este momento estamos pasando por un instante de decadencia de la cultura, y que la cultura resulta inadecuada para la vida que debe servir.

En esto también participo del punto de vista de Denis de Rougemont (que muy pronto estará entre nosotros, y con el que, probablemente, podremos discutir estos asuntos), que expone en su libro *Penser avec les mains*. El sostiene que en este momento se produce una separación demasiado grande entre la cultura y el trabajo, entre el pensamiento y la mano; y que se ha llegado a un distanciamiento entre el pueblo y las personas cultivadas, entre el espíritu y los poderes reales. Señala que la cultura fracasa principalmente

por no haber descendido a la altura del hombre, por no haberse colocado en el nivel de lo real. Dice que la cultura no está hecha a nuestra medida; por lo menos, no está hecha a la medida del común género humano. Que nos ofrece alimentos de lujo, cuando necesitamos el pan diario; que nos da especialidades farmacéuticas, cuando lo que necesitamos son tonificantes naturales, son vitaminas elementales. Y dice que, como consecuencia de la posición en que la cultura se ha colocado —que parte de la base de que los hechos se desenvuelven de acuerdo a leyes predeterminadas, y que para comprender los fenómenos es necesario mirarlos en perspectiva, alejarse de ellos—, la cultura, o, mejor dicho, el pensamiento, resulta siempre inactual. El pensamiento siempre llega tarde. El pensamiento describe, explica; pero no impulsa, no crea.

Indudablemente, si el intelectual se coloca en una posición de defensa, se coloca puramente en una situación estática, se coloca partiendo del postulado de la inactualidad de la cultura, se coloca "a posteriori" de los hechos que se están creando; no se coloca como un impulsor, como un creador.

Todo esto, indudablemente, debió analizarlo MacLeish, para poder hacer una crítica con fundamento a la posición del intelectual. Sostiene también Rougemont que una cultura, cuando es sana y fuerte, cuando no es una cultura en decadencia, es una cultura que se ajusta a una medida común. Es decir, que existe la conciencia permanente de que las diferentes obras persiguen los mismos fines. Y que una de las características que revela la decadencia de nuestra cultura, es que no persiguen los mismos fines el pensamiento y la acción.

Yo creo, entonces, que el trabajo de MacLeish nos introduce en uno de los temas más interesantes de este momento, y es el de discutir si existe o no una crisis de la cultura; y si el intelectual no tiene eficacia en la acción sobre su medio, porque está al servicio de una cultura que se está transformando, y su cultura pertenece ya, en realidad, a otro momento.

Yo creo que sería interesante que este tema que se asoma al final del trabajo de MacLeish fuera objeto de una sesión especial en la que simultáneamente podría discutirse la tesis de Rougemont, que ha de llegar pronto a Buenos Aires.

Sr. Pedro Henríquez Ureña. — Pasamos, entonces, al segundo punto: "El hombre práctico no se siente afectado". Todo está sustancialmente discutido. Yo no creo que sobre esto haya mucho más que agregar.

Sr. Carlos Alberto Erro. — Yo creo que todos los puntos han sido discutidos. En realidad, no se ha seguido exactamente el orden de los mismos; pero todos han sido tratados.

Sr. Patricio Canto. — Se ha tratado el primer tema, que es el fundamental.

Sra. Victoria Ocampo. — Aunque yo me expreso muy mal y hablando no sé decir las cosas, vuelvo a insistir sobre lo que dije hace un momento: la influencia del escritor de alta categoría no es sino una influencia a largo plazo; la influencia inmediata sólo la ejercen los periodistas o los intelectuales de ese tipo, cuyo pensamiento apenas si logra en el ambiente reacciones pasajeras. Pero la verdadera influencia, la influencia que crea las auténticas revoluciones, es la que ejerce el intelectual creador; mientras él piensa y escribe y produce, la gente no se da cuenta en el primer momento de lo que es y significa, y luego viene a descubrirlo o muchos años después, o tras la muerte del escritor. Siem-

pre lo hemos comprobado: la influencia del intelectual de categoría nunca puede ser inmediata.

Sra. Angélica Mendoza. — Sí, evidentemente; porque esa influencia es la formadora y reformadora.

Sr. Eduardo E. Krapf. — Por eso el Premio Nobel, por lo general, se le concede a los señores con barbas.

Sr. Carlos Cossio. — Desearía glosar un poco la frase de la Sra. Presidenta. Quise hacerlo antes, pero como ya el tema se había alejado resolví callar; pero ya que ella ahora lo replantea, voy a decir unas palabras al respecto.

El tema que Ud. plantea adquiere toda su densidad histórica, si Ud. lo circunscribe a esta época. Planteándolo en esta forma: si la posibilidad de la acción del intelectual de ahora es inmediata o a largo plazo. Porque en el pasado, evidentemente, ha habido ejemplos de las dos hipótesis, que han tenido en vida una influencia extraordinaria e inmediata o mediata.

La influencia, por ejemplo, de Rousseau y de Hegel fué bien instantánea. Rousseau casi no había terminado de morir, cuando ya estaban sus ideas tronando en los campos de batalla.

Sr. Pedro Henríquez Ureña. — ¿No es más bien Rousseau el último expositor de la doctrina del *Contrato social?*

Sra. Angélica Mendoza. — ¿Y Hégel, el expositor último de la suya?

Sr. Carlos Cossio. — ¡No! En Rousseau hay toda una concepción original, que no se da en el derecho natural anterior. Por de pronto, hay hasta esto: a Rousseau se le ha querido asignar la posición kantiana, que es posterior en materia del *Contrato social*.

Pero lo que es más importante en Rousseau es el aspecto sentimental, el juego del sentimiento y no de la razón; que no lo conocieron ninguno de los jus-naturalistas anteriores.

Sr. Pedro Henríquez Ureña. — ¿Entonces se refiere usted a Rousseau en conjunto, y no al *Contrato*, que es lo que interesó a la Revolución?

Sr. Carlos Cossio. — Claro. Después hay un momento que parece que llega a realizarse con los jacobinos el planteo socialista de Rousseau, o por lo menos que ésa es la idea directora del movimiento; y tampoco ésta existe en los jus-naturalistas anteriores.

Por eso decía que la sugestión de la señora de Ocampo a mí me parece que tiene densidad histórica, color de momento, circunscribiéndola al momento actual, y preguntando si la acción del intelectual en esta época puede ser inmediata o mediata. Porque —repito— en el pasado es fácil encontrar pensadores de influencia en las dos hipótesis.

Lo interesante sería darle historicidad a su pregunta, y ver cómo funciona en la época actual la influencia del intelectual.

Sr. Eduardo E. Krapf. — Yo creo que sólo podría contestarse a esa pregunta desde una perspectiva histórica; es decir: dentro de cincuenta años estaremos en condiciones de poder manifestar si los intelectuales del momento actual han influenciado de una manera o de otra.

Sr. Germán Arciniegas. — Unicamente quisiera decir unas palabras para no dejar la impresión, al final de este debate, de que somos demasiado optimistas respecto de los intelectuales y de los escritores en América. Yo encuentro en el magnífico artículo del señor MacLeish una expresión muy clara de la queja que todos, con más o menos franqueza, hemos expresado contra muchos hombres de letras de hoy, y de todos los tiempos. Tenemos una natural, y quizás una justa es-

peranza fundada en la actitud que el escritor ha de asumir cada vez que los fueros de la inteligencia se ven amenazados por las dictaduras, pero nunca ha sido raro el caso de que grandes escritores se acomoden a esas situaciones que nosotros consideramos de oprobio, pero que ellos llegan no sólo a tolerar, sino a usufructuar. En realidad, la inteligencia es una cualidad del hombre y el carácter otra. Cuando hallamos que en un mismo sujeto se reúnen estas dos cualidades nos sentimos delante de seres generosamente dotados que nos satisfacen plenamente. Pero, ¡cuántas claudicaciones no hemos visto en los hombres de quienes más esperábamos y que no han sabido escudar su inteligencia con un bello carácter!

MacLeish ha equivocado el planteamiento del problema al hacer una clasificación demasiado norteamericana, que restringe el alcance universal de su artículo. También creo que él sobrestima las virtudes de los viejos "hombres de letras". Siempre ha habido eruditos, "scholars", hombre de letras al servicio de las más diversas causas, inclusive al servicio de las que traicionan a la cultura misma. Tan erudito y culto era un erasmista español, de aquellos que se esforzaban por llevar a la península un examen liberal de las ideas y doctrinas de su tiempo, como Zúñiga y los de su escuela, los antierasmistas, que condenaban estas expansiones del espíritu.

En el fondo del artículo de MacLeish yo veo una cuestión política. Se trata de la conducta que el intelectual adopte frente a quienes hoy se han apoderado de algunos gobiernos para reducir a condición servil al trabajador intelectual. Del partido que toman los hombres de letras frente al totalitarismo. Y en este punto, lo que menos cuenta es el que ellos hablen o no. Lo esencial es la actitud vigilante de su espíritu. Mac Leish se queja de que los intelectuales, los "scholars", los eruditos no hablan. Muchas veces, lo peor es cuando hablan...

Nosotros estamos contemplando casos frecuentes de eruditos que, al hablar, lo hacen con la misma soberbia de los soldados que están hartos de oír las pretensiones de la inteligencia a tomar parte en los debates que ellos solos quieren dirigir. Por el contrario, hombres que no han hecho sino poesía pura, que han estado como al margen de la gran polémica política, han hecho con sólo esta actitud la mejor defensa de la cultura de nuestro tiempo. No hay nada mejor para examinar estas actitudes que la guerra española. Y para poner un ejemplo diáfano de lo mejor, señalo el caso de Antonio Machado, cuyas páginas de "Hora de España", cuyos versos transparentes, han constituído la defensa más patética y profunda de los principios de libertad y de justicia. Estas páginas de Machado valen mucho más en el campo de la ética intelectual, que volúmenes y discursos de muchos intelectuales o pseudo intelectuales de los que han hablado.

Lo que sorprende hoy en la actitud de los intelectuales que o no son amigos de la libertad o guardan un equilibrio oportunista esperando los resultados de la guerra, no es la ruptura de una tradición que, a mi modo de ver, es muy dudosa. Basta leer todos los tratados escritos por los hombres más representativos del Renacimiento, por encargo de sus amos, para darse cuenta de hasta qué punto en muchas ocasiones la inteligencia ha buscado su propia servidumbre. Pero el caso de nuestro tiempo tiene una característica especial. La cultura de nuestro tiempo se funda, ante todo, en dos principios: el libre examen de todos los problemas, el derecho a analizar por vía contradictoria to-

dos los hechos de la vida, y el derecho a expresarse con idéntica libertad. No todas las culturas han necesitado de este aire libre para respirar. Al contrario. En la escolástica, por ejemplo, cuanto más estrechamente se ceñía el hombre al dogma, más estaba profundizando en esa cultura. Hoy ocurre exactamente lo contrario. Lo absurdo y lo angustioso del intelectual de hoy a quien no le importa la suerte que pueda correr nuestro mundo si hay un triunfo totalitario, está en que lo que se juega son las propias herramientas que él necesita para su trabajo: la libertad de estudio y la libertad de expresión. En este sentido quizás está bien empleado el término de "irresponsabilidad", usado por el señor MacLeish.

Sr. Eduardo E. Krapf. — Cabe agregar a esto una observación un poco más alejada, tal vez. Y es ésta: que la influencia del intelectual, a pesar de que lo guíen muy buenas intenciones, puede ser muy mala. Y cabé esto, sobre todo, para el erudito; que, como muy acertadamente ha dicho Arciniegas, muchas veces sería mejor que se callara. Porque a menudo, cuando el erudito habla, se pone a decir cosas que tienen una enorme influencia sobre la opinión pública y sobre la política del futuro; sin darse cuenta, en realidad, hasta qué punto, en un momento determinado de la Historia, una opinión científica puede cambiar todo el aspecto del mundo.

Me refiero, en este sentido, especialmente a Darwin. Me parece que todavía no se ha aclarado lo suficiente hasta qué punto nuestro pensamiento actual está influenciado —sin que nosotros lo sepamos— por las ideas del darwinismo, en el sentido de la selección de la especie, de la sobrevivencia del más fuerte, y de otros conceptos parecidos, que han dado a nuestro pensar un tinte vitalista sumamente peligroso y que se está expresando en nuestros días en muchos de los desmanes que se están produciendo en el mundo.

No me cabe la menor duda de que, por ejemplo, en el nazismo hay una cantidad de conceptos darwinistas, sin que el mismo nazismo lo sepa. Hasta en el curioso ateísmo de los nazis se reconoce todavía el origen de los sofismas, por ejemplo, de Haeckel y Moleschott, que se basaban en un darwinismo, más o menos mal entendido, y que indudablemente han tenido una influencia sumamente perniciosa sobre toda la evolución del pensar popular de nuestro mundo.

Sr. Carlos Alberto Erro. — Estoy en completo desacuerdo con Arciniegas cuando dice que MacLeish plantea en el fondo una cuestión política. Un clima de libertad es para el intelectual tan esencial como lo es el aire para persistir biológicamente. No es una cuestión política, sino una cuestión de vida, de la que depende el que pueda seguir subsistiendo como tal. Tanto valdría decir que sería una cuestión política el que permaneciera cruzado de brazos o se defendiera ante un gas asfixiante.

Sr. Lorenzo Luzuriaga. — Yo quisiera dar brevemente mi opinión sobre el papel que debe desempeñar el intelectual frente a los acontecimientos.

Yo creo que el papel del intelectual debe ser el de registrar y prever, de un modo un poco meteorológico, hacia dónda van a dirigirse estos movimientos, y señalar las medidas convenientes para ponerse a salvo; pero nunca el de un reformador de un orden establecido.

Esto no quiere decir que en el pasado las grandes figuras, no sólo intelectuales sino, más que intelectuales, religiosas, los grandes fundadores de religiones, hayan podido mo-

dificar el mundo. Pero pensar que, por la influencia de las ideas y del pensamiento, pueda cambiar este orden universal, me parece una excesiva pretensión. Y por eso me parece que sería más modesto, e incluso más útil para los demás, que el papel de los intelectuales se dirigiera hacia lo que acabo de decir: que vayan previendo los acontecimientos e indiquen a los demás qué medidas tienen que tomar para defenderse de los mismos; de la misma manera que los meteorólogos cuando anuncian que viene una alta presión o una baja presión atmosférica. Pero esto no quiere decir que se vaya a cambiar la dirección de ese agente atmosférico histórico, por la influencia de los intelectuales.

Además, quería preguntar a los que lo sepan —sobre todo al Dr. Cossio—, qué influencia positiva de pensadores inmediatos han tenido los dos grandes movimientos actuales: el fascismo y el nacional-socialismo.

(Se produce un diálogo entre el Sr. Luzuriaga y el Sr. Cossio y, como es ajeno al tema central del debate, la Sra. Victoria Ocampo da por terminada la reunión en atención a lo avanzado de la hora. Son los 24 y 45).

ÍNDICE

Pág.

Tagore, por *Victoria Ocampo* 7
La noche terrestre, por *André Malraux* 25
El muerto en la laguna. Desde antes, por *J. R. Wilcock* 56
La linterna, por *Estela Canto* 59

NOTAS

Denis de Rougemont en Buenos Aires, por *Carlos Alberto Erro* 67
Los Libros: Erwin F. Rubens: "Barranca Yaco", por *Enrique Anderson Imbert* 75
Pablo Rojas Paz: "Alberdi, ciudadano de la soledad", por *Arturo Monfort* 76
José Ferrater Mora: "Diccionario de Filosofía", por *Aníbal Sánchez Reulet* 79
Marta Candler Cheney: "Modern art in América"; "John Marin"; Catherine Obglesby: "Modern Primitive Arts", por *Ana M. Berry* 81
Teatro: Louis Jouvet, por *Luis de Elizalde (h.)* 84
Cinematógrafo: Un film abrumador, por *Jorge Luis Borges* 88
Crítica de arte: Horacio Butler, por *Julio E. Payró* 89
Cosas dichas, por *J. F. Ballière* 94
Las Revistas, por *María Victoria Prati* 95
Debates sobre temas sociológicos: Acerca de "Los Irresponsables, de Archibald MacLeish 99

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia.

Los originales deben ser enviados a la Dirección: Viamonte 548.
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 037921
Título de marca Nº 159.486.

ESTE OCTOGÉSIMO TERCERO NÚMERO DE
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA
VEINTINUEVE DE AGOSTO DE MIL
NOVECIENTOS CUARENTA Y UNO,
EN LA IMPRENTA LÓPEZ
PERÚ 666, BUENOS AIRES