

SUR

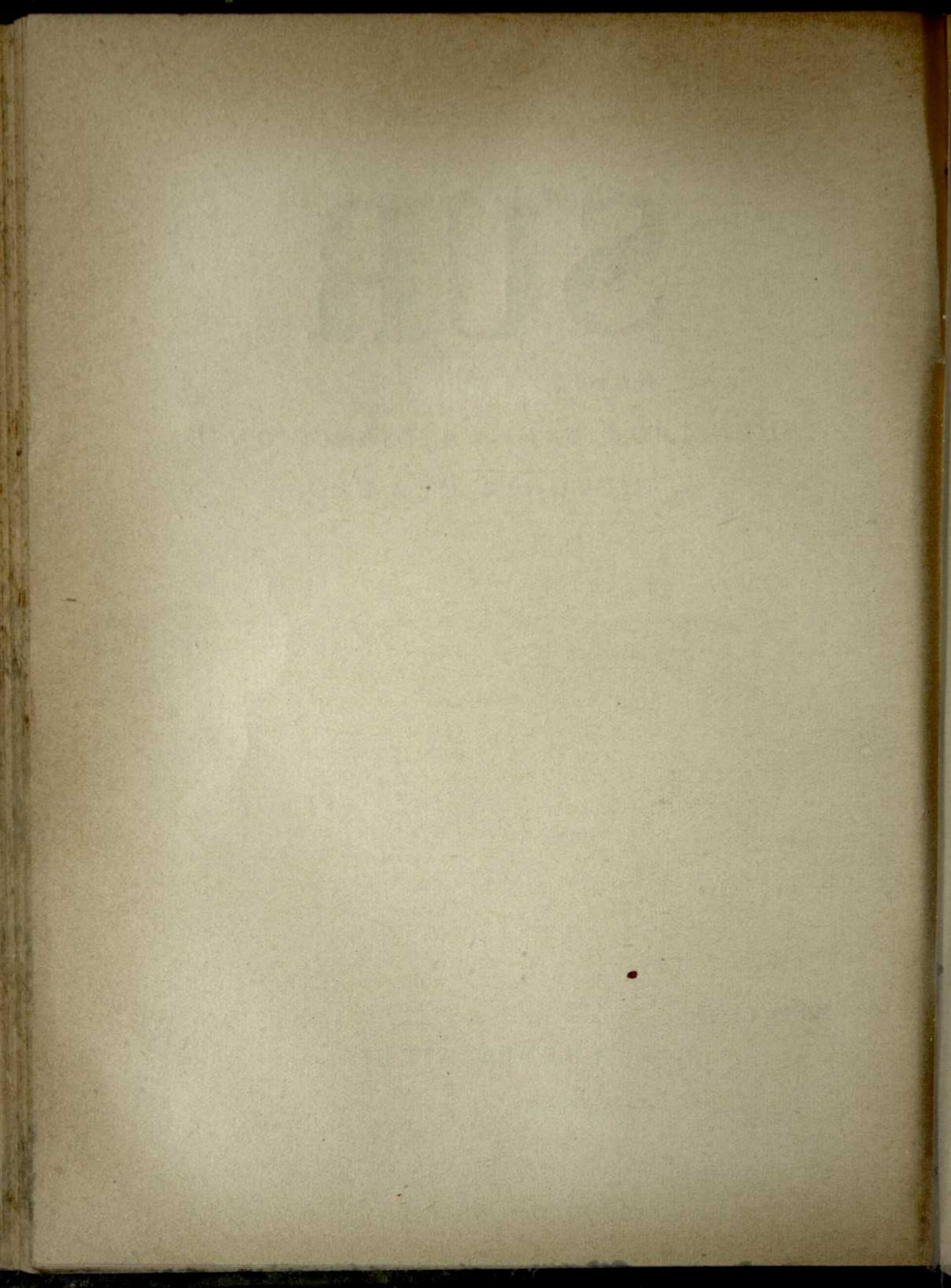
REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

JUNIO DE 1946

AÑO XV

BUENOS AIRES



S U M A R I O

A L B E R T C A M U S
CARTAS A UN AMIGO ALEMÁN

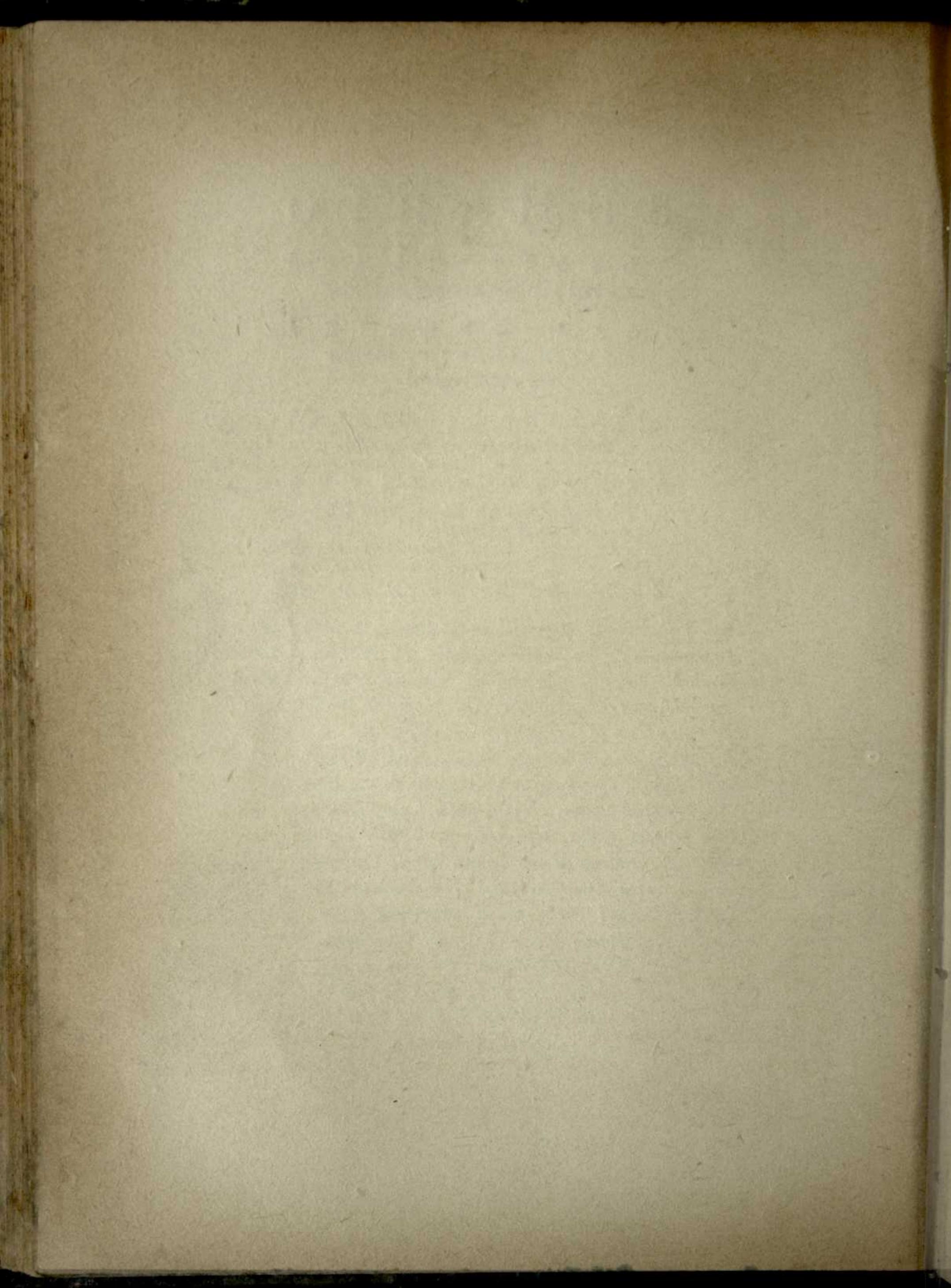
J E A N G R E N I E R
*UNA SEMANA EN LA FABRICA
DE NAFTALINA*

G I U L I A N A T E D E S C H I
RECUERDOS DE AUSCHWITZ

R E N A T O T R E V E S
*EL DERECHO EN EL MUNDO DE
LA CULTURA*

C R Ó N I C A S

Mika Etchebehere: Itinerario de postguerra ☆ *Julio E. Payró*:
Impresiones de los Estados Unidos ☆ NOTAS ☆ LIBROS:
Rafael Alberti: "A la pintura. Cantata de la línea y del
color", por *Eduardo González Lanuza* ☆ *Rosa Chacel*:
"Memorias de Leticia Valle", por *César Rosales* ☆ *Enri-
que Anderson Imbert*: "Las pruebas del caos", por
Julio Caillet-Bois ☆ A propósito de un libro de
Rafael Dieste: "Viaje, duelo y perdición", por
José Otero Espasandín ☆ *Galileo Galilei*:
"Diálogo acerca de dos nuevas ciencias",
por *Armando Asti Vera* ☆ *Medardo Vi-
tier*: "Del ensayo americano", por
Dardo Cúneo ☆ *D. B. Wyndham
Lewis*: "Ronsard. Su vida y su
época", por *E. L. Revol* ☆ CRÍ-
TICA DE ARTE ☆ *J. E. P.*: Tres
pintores ecuatorianos.



CARTAS A UN AMIGO ALEMÁN

La primera de estas cartas apareció clandestinamente en el Nº 2 de la *Revue Libre*, en 1943; la segunda en el Nº 3 de los *Cahiers de Libération*, a principios de 1944. Las dos últimas eran inéditas hasta su publicación en volumen (N. R. F., 1945).

Lo que demuestra nuestra grandeza no es el estar en un extremo, sino el tocar los dos extremos a la vez.

PASCAL.

I

Me decías: “La grandeza de mi país es inapreciable. Está bien todo aquello que la realiza. Y en un mundo en que ya nada tiene sentido, los que como nosotros, jóvenes alemanes, han tenido la suerte de encontrarle sentido al destino de su nación, deben sacrificarle todo”. En esa época yo os quería, pero ya estas palabras me separaban de vosotros. “No, te contestaba, no puedo creer que todo deba esclavizarse al fin que se persigue. Hay medios inexcusables. Y quisiera poder amar a mi país amando la justicia. No quiero para mi país cualquier clase de grandeza, aunque fuese la de la sangre y la mentira. Quiero hacerlo vivir haciendo vivir la justicia.” Me dijiste: “Entonces, no amas a tu país.”

Han transcurrido cinco años de eso; nos separamos desde entonces, y puedo decir que no ha pasado un día de esos largos años (¡tan breves,

tan fulgurantes para vosotros!) en que no haya recordado tu frase: “¡No amas a tu país!” Hoy, cuando pienso en esas palabras, se me hace un nudo en la garganta. No, no amaba a mi país, si amar no es denunciar lo que no es justo en lo que amamos, si amar no es exigir que el ser amado se iguale a la más bella imagen que de él tenemos. Hace cinco años, muchos hombres en Francia pensaban como yo. Algunos de entre ellos, sin embargo, ya se han encontrado ante los doce ojitos negros del destino alemán. Y esos hombres, que según tú no amaban a su país, han hecho por él más de lo que vosotros haréis nunca por el vuestro, aunque os fuera posible dar cien veces la vida por él. Porque primero tuvieron que vencerse a sí mismos, y es ése su heroísmo. Pero aquí me refiero a dos clases de grandeza y a una contradicción sobre la cual debo esclarecerte.

Bien pronto nos volveremos a ver, si eso es posible. Pero entonces nuestra amistad habrá terminado. Estaréis colmados por vuestra derrota y no tendréis vergüenza de vuestra antigua victoria, añorándola, más bien, con todas vuestras fuerzas aplastadas. Todavía hoy estoy cerca de ti por el espíritu —soy tu enemigo, es verdad, pero todavía un poco tu amigo, pues aquí te entrego todo mi pensamiento. Mañana, eso habrá terminado. Lo que vuestra victoria no ha podido corromper, terminará de corromperlo vuestra derrota. Pero al menos, antes de pasar por la prueba de la indiferencia, quiero darte una idea clara de lo que ni la paz ni la guerra te han enseñado a conocer en el destino de mi país.

Quiero decirte a renglón seguido qué clase de grandeza nos pone en marcha. Pero eso es decirte cuál es la valentía que aplaudimos y que no es la vuestra. Porque es poca cosa saber correr hacia el fuego cuando os preparáis a ello desde siempre y cuando la carrera os es más natural que el pensamiento. Es mucho, por lo contrario, avanzar hacia la tortura y la muerte cuando sabemos a ciencia cierta que el odio y la

violencia son cosas vanas por sí mismas. Es mucho batirse despreciando la guerra, aceptar el perderlo todo conservando la afición a la felicidad, correr a la destrucción con la idea de una civilización superior. En eso hacemos más que vosotros porque tenemos que luchar contra nosotros mismos. Vosotros no teníais nada que vencer en vuestros corazones ni en vuestra inteligencia. Nosotros teníamos dos enemigos, y triunfar por las armas no nos bastaba, como os bastaba a vosotros, que nada teníais que dominar.

Nosotros teníamos mucho que dominar y ante todo, tal vez, la perpetua tentación que sentimos de parecernos a vosotros. Porque hay siempre en nosotros algo que se deja ir hacia el instinto, el desprecio de la inteligencia, el culto de la eficacia. Nuestras grandes virtudes terminan por cansarnos. La inteligencia nos avergüenza y en ocasiones imaginamos alguna feliz barbarie en que la verdad no costará trabajo. Pero al llegar a este punto, la curación es fácil: ahí estáis vosotros, mostrándonos a dónde conduce ese imaginar, y nos enderezamos. Si creyera en algún fatalismo de la historia, pensaría que vosotros estáis a nuestro lado, ilotas de la inteligencia, para corregirnos. Entonces renacemos al espíritu, y nos sentimos más cómodos.

Pero aún teníamos que vencer la sospecha que despierta en nosotros el heroísmo. Lo sé: nos creéis ajenos al heroísmo. Pero os equivocáis. Lo profesamos, sencillamente, y a la vez nos inspira desconfianza. Lo profesamos porque diez siglos de historia nos han legado la ciencia de todo lo que es noble. Nos inspira desconfianza porque diez siglos de historia nos han enseñado el arte y los beneficios de lo natural. Para presentarnos ante vosotros, tuvimos que venir de lejos. Y por eso estamos en retardo con respecto a toda Europa, precipitada en la mentira desde que la necesita, mientras que a nosotros nos preocupa buscar la verdad. Por eso hemos comenzado por la derrota, pre-

ocupados como estábamos, mientras os echabais encima de nosotros, de discernir en nuestros corazones si nos asistía el derecho.

Tuvimos que vencer nuestro amor a lo humano, la imagen que nos hacíamos de un destino pacífico, la convicción profunda en que estábamos de que ninguna victoria paga, en tanto que toda mutilación del hombre es sin remedio. Tuvimos que renunciar a nuestra ciencia y a nuestra esperanza al mismo tiempo, a las razones que teníamos para amar y al odio que sentíamos por toda guerra. Para decirlo en una frase que supongo comprenderás, proviniendo de alguien cuya mano te gustaba estrechar, tuvimos que hacer callar en nosotros la pasión de la amistad.

Ya todo eso se ha cumplido. Nos fué necesario un largo rodeo, estamos con mucho atraso. Es el rodeo que el escrúpulo de verdad hace dar a la inteligencia; el escrúpulo de amistad, al corazón. Es el rodeo que ha salvaguardado la justicia y puesto la verdad del lado de aquellos que se interrogaban. Y, sin duda, lo hemos pagado muy caro. Lo hemos pagado en humillaciones y en silencios, en amarguras, en prisiones, en abandonos, en separaciones, en hambres cotidianas, en niños descarnados y, sobre todo, en penitencias forzadas. Pero era lógico. Hemos necesitado todo ese tiempo para saber si teníamos el derecho de matar hombres, si nos estaba permitido aumentar la miseria atroz de este mundo. Y es ese tiempo perdido y vuelto a encontrar, esa derrota aceptada y sobrepujada, esos escrúpulos pagados con sangre, los que nos dan el derecho a nosotros, franceses, de pensar hoy que entramos en esta guerra con las manos puras —puras de la pureza de las víctimas y de los convencidos— y que saldremos de ella con las manos puras —pero de la pureza, esta vez, de una gran victoria obtenida contra la injusticia y contra nosotros mismos.

Porque venceremos, no lo dudes. Pero venceremos gracias a la

derrota misma, a ese largo rodeo que nos permitió encontrar nuestras razones, a ese sufrimiento del cual hemos sentido la injusticia y aprendido la lección. Nos ha enseñado el secreto de toda victoria y, si no lo perdemos un día, conoceremos la victoria definitiva. Nos ha enseñado que contrariamente a lo que a veces pensábamos, el espíritu nada puede contra la espada, pero que el espíritu unido a la espada es el eterno vencedor de la espada desenvainada por sí misma. Por eso ahora hemos aceptado la espada, después de habernos asegurado de que el espíritu estaba con nosotros. Para eso nos ha sido necesario ver morir y arriesgarnos a morir, nos ha sido necesario el paseo matinal de un obrero francés marchando a la guillotina, por los corredores de su prisión, y exhortando de puerta en puerta a sus camaradas a demostrar coraje. Nos ha sido necesario, en fin, para enseñorearnos del espíritu, sentir la tortura en nuestra carne. Sólo se posee bien lo que se ha pagado. Hemos pagado muy caro y aún pagaremos. Pero tenemos nuestras certidumbres, nuestras razones, nuestra justicia: vuestra derrota es inevitable.

Nunca he creído en el poder de la verdad por sí misma. Pero ya es mucho saber que, a fuerzas iguales, la verdad vence a la mentira. A este difícil equilibrio hemos llegado nosotros. Hoy combatimos apoyados en este matiz. Y estaría tentado de decirte que luchamos justamente por matices, pero por matices que tienen la importancia del hombre mismo. Luchamos por ese matiz que separa el sacrificio de la mística, la energía de la violencia, la fuerza de la crueldad, por ese matiz aún más débil que separa lo falso de lo verdadero y el hombre que soñamos de los dioses cobardes que vosotros reverenciáis.

Era esto lo que quería decirte, no por encima de la refriega, sino en la refriega misma. Era esto lo que quería contestar a ese "no amas a tu país", que aún me persigue. Pero quiero ser claro contigo. Creo

que Francia ha perdido su poder y su reino por mucho tiempo y que durante mucho tiempo le será necesaria una paciencia desesperada, una rebelión atenta para encontrar de nuevo la parte de prestigio indispensable a toda cultura. Pero creo que ha perdido todo eso por razones puras. Y por eso la esperanza no me abandona. Es éste el sentido de mi carta. Este hombre a quien compadeciste, hace cinco años, por ser tan reticente con respecto a su país, es el mismo que hoy quiere decirte a ti y a todos los que en Europa y en el mundo tienen nuestra misma edad: "Pertenezco a una nación admirable y perseverante que, por encima de su lote de errores y debilidades, no ha dejado perder la idea que constituye toda su grandeza y que su pueblo, siempre, sus "élites", en ocasiones, tratan incesantemente de formular cada vez mejor. Pertenezco a una nación que desde hace cuatro años ha comenzado de nuevo el recorrido de toda su historia y que, en medio de los escombros, se prepara tranquilamente, seguramente, a rehacerse otra y a correr su suerte en una partida que juega sin triunfos. Este país merece que se lo ame con el difícil y exigente amor que es el mío. Y creo que bien merece ahora que se luche por él puesto que es digno de un amor superior. Y creo que vuestra nación, por lo contrario, sólo ha tenido de sus hijos el amor que merecía, y que era ciego. Cualquier amor no nos justifica. Eso es lo que os pierde. ¿Y qué será de vosotros, que ya estabais vencidos en vuestras más grandes victorias, ante la derrota que se aproxima?

Julio de 1943.

II

Te he escrito ya y te he escrito en tono de certidumbre. Después de cinco años de separación, te dije por qué nosotros éramos los más fuertes; a causa de ese rodeo adonde fuimos a buscar nuestras razones,

de esa demora que nos impuso la inquietud acerca de nuestro derecho, a causa de esa locura a que nos llevaba el deseo de conciliar todo lo que amábamos. Pero vale la pena volver sobre ello. Ya te lo dije: hemos pagado muy caro ese rodeo. Antes que arriesgarnos a la injusticia, preferimos el desorden. Pero, al mismo tiempo, ese rodeo constituye nuestra fuerza y es por él que alcanzamos la victoria.

Sí, te dije todo eso y en tono de certidumbre, sin una tachadura, al correr de la pluma. Por eso también he tenido tiempo de pensar en lo que te dije. La meditación se hace en la noche. Desde hace tres años, vosotros habéis hecho las tinieblas en nuestras ciudades y en nuestros corazones. Desde hace tres años continuamos en las tinieblas el pensamiento que hoy surge armado ante vosotros. Ahora puedo hablarte de la inteligencia. Porque la certidumbre en que hoy estamos es aquella en que todo se compensa y se ilumina, en que la inteligencia apoya a la valentía. Y con gran sorpresa de tu parte, supongo, tú, que me hablabas con ligereza de la inteligencia, la contemplas volver de nuevo de tan lejos y decidirse a entrar súbitamente en la historia. De esto quiero ocuparme contigo.

Te lo diré más adelante: la certidumbre del corazón no basta para constituir su alegría. Eso da ya un sentido a todo lo que te escribo. Pero antes quisiera ponerme en regla con tu recuerdo y nuestra amistad. Mientras aún lo pueda, quisiera hacer por ella lo único que puede hacerse por una amistad que toca a su fin: aclararla. Ya he contestado a ese “no amas a tu país” que me lanzabas a veces y cuyo recuerdo no me abandona. Hoy quiero responder tan sólo a esa sonrisa impaciente con que saludabas a la palabra inteligencia. “En todas sus inteligencias —me dijiste— Francia reniega de sí misma. Vuestros intelectuales prefieren a su país la desesperación o la búsqueda de una verdad improbable. Nosotros, los alemanes, colocamos al nuestro por encima

de la verdad y más allá de la desesperación.” Aparentemente, era cierto. Pero ya te lo dije: si a veces parecemos preferir la justicia a nuestro país es porque queremos solamente amar a nuestro país en la justicia, como queríamos amarlo en la verdad y en la esperanza. En eso nos separamos de vosotros: somos exigentes. Vosotros os contentáis con servir al poder de vuestra nación y nosotros soñamos con dar a la nuestra su verdad. A vosotros os basta servir la política de la realidad, y nosotros, en nuestros peores extravíos, conservamos confusamente la idea de una política del honor que hoy encontramos nuevamente. Cuando digo “nosotros”, no digo nuestros gobernantes. Pero un gobernante es poca cosa.

Veo de nuevo tu sonrisa. Siempre has desconfiado de las palabras. Yo también, pero desconfío aún más de mí mismo. Intentabas empujarme por esa ruta que habías emprendido y en donde la inteligencia se avergüenza de la inteligencia. Ya entonces, yo no te seguía. Pero hoy mis respuestas serán más firmes. ¿Qué es la verdad?, decías. Sin duda, pero al menos nosotros sabemos qué es la mentira: es, justamente, lo que vosotros nos habéis enseñado. ¿Qué es el espíritu? Conocemos su contrario, que es el homicidio. ¿Qué es el hombre? Pero aquí os detengo, porque lo sabemos. Es esa fuerza que acaba siempre por servir de contrapeso a los tiranos y a los dioses. Es la fuerza de la evidencia. Es la evidencia humana lo que tenemos que preservar, y nuestra actual certidumbre proviene de que su destino y el de nuestro país están ligados. Si nada tuviera sentido, vosotros estaríais en lo cierto. Pero algo conserva su sentido.

Nunca podré repetirlo bastante: en esto nos apartamos de vosotros. Nos hacíamos de nuestro país una idea que lo colocaba en su lugar, en medio de otras grandezas: la amistad, el hombre, la felicidad, nuestro deseo de justicia. Eso nos llevaba a mostrarnos severos con él. Pero,

para terminar, éramos nosotros quienes teníamos razón. No le dimos esclavos, nada degradamos por él. Hemos esperado pacientemente ver claro en nuestro país y hemos obtenido, en la miseria y el dolor, la alegría de luchar al mismo tiempo por todo lo que amamos. Vosotros, por el contrario, lucháis contra toda esa parte del hombre que no pertenece a la patria. Vuestros sacrificios no tienen alcance porque vuestra jerarquía no es la buena y vuestros valores no están en su sitio. No sólo habéis traicionado el corazón. Y también la inteligencia toma su desquite. No le habéis pagado el precio que exige, ni acordado a la lucidez su pesado tributo. Desde el fondo de la derrota, puedo decirte que eso es lo que os pierde.

Déjame, más bien, contarte lo siguiente. De una prisión que conozco, al alba, en algún lugar de Francia, un camión conducido por soldados lleva once franceses al cementerio en donde vosotros debéis fusilarlos. De esos once, cinco o seis hicieron algo por ello: un folleto, algunas citas y, sobre todo, rehusar. Estos últimos permanecen inmóviles en el interior del camión, habitados por el miedo, sin duda, pero, sí me atrevo a decirlo, por un miedo banal: el que se apodera de todo hombre frente a lo desconocido, un miedo con el cual se aviene el valor. Los demás nada hicieron. Y el saberse morir por error o víctimas de cierta indiferencia les hace más difícil esa hora. Entre ellos, un muchacho de dieciséis años. Conoces el rostro de nuestros adolescentes, no vale la pena describirlo. El de éste es presa del miedo, y al miedo se abandona sin vergüenza. No adoptes tu sonrisa despreciativa: el muchacho castañetea los dientes. Pero junto a él habéis colocado a un capellán cuya tarea es hacer menos pesada a esos hombres la hora atroz que les aguarda. Creo poder decir que para hombres a quienes van a matar, una conversación sobre la vida futura no arregla nada. Es hartó difícil

creer que la fosa común no acabe con todo: los prisioneros están mudos en el camión. El capellán se ha vuelto hacia el muchacho, hundido en su rincón. Éste lo comprenderá mejor. El muchacho contesta, se aferra a esta voz, en él renace la esperanza. En medio del más mudo de los horrores, a veces basta que un hombre hable, quizá lo arregle todo. “No he hecho nada”, dice el muchacho. “Sí, dice el capellán, pero no se trata de eso. Tienes que prepararte a bien morir”. “No es posible que no me comprendan”, dice el muchacho. “Yo soy tu amigo, y quizá te comprendo. Pero es tarde. Estaré junto a ti, y Dios te asistirá. Verás, será fácil”. El muchacho se vuelve del otro lado. El capellán habla de Dios. ¿Cree el muchacho en Él? Sí, cree. Entonces sabe que nada tiene importancia junto a la paz que le espera. Pero es esta paz lo que da miedo al muchacho. “Yo soy tu amigo”, repite el capellán.

Los demás callan. Hay que pensar en ellos. El capellán se aproxima a esa masa silenciosa, por un momento vuelve la espalda al muchacho. El camión rueda suavemente con un ruidito de deglución sobre el camino húmedo de rocío. Imagina, si puedes, esta hora gris, el olor matinal de los hombres, la campiña que se adivina sin ver por los ruidos de los carros, por el grito de un pájaro. El muchacho se acurruca contra la lona que cede un poco. Descubre un estrecho pasaje entre la lona y la carrocería. Podría saltar, si quisiera. El otro está de espaldas y, adelante, los soldados están atentos a reconocerse en la mañana sombría. El muchacho no reflexiona, arranca la lona, se desliza por la abertura, salta. Apenas se oye su caída, un ruido de pasos precipitados por el camino; después, nada. Pero el chasquido de la lona, el aire húmedo y violento que irrumpe en el camión hace que se vuelvan el capellán y los condenados. Por un segundo, el sacerdote observa a esos hombres que lo miran en silencio. Por un segundo en

que el hombre de Dios debe decidirse si está con los verdugos o con los mártires, según su vocación. Pero ya ha golpeado en el tabique que lo separa de sus camaradas. "Achtung". Se ha dado la alerta. Dos soldados permanecen en el camión, vigilando a los prisioneros. Otros dos saltan a tierra y corren a campo traviesa. El capellán, a pocos pasos del camión, plantado en el asfalto, intenta seguirlos con la mirada a través de la niebla. En el camión, los hombres oyen tan sólo los ruidos de esta caza, las interjecciones ahogadas, un balazo, el silencio, luego voces cada vez más próximas, por fin un sordo pisoteo. Han traído de vuelta al muchacho. El disparo no lo ha tocado, pero el fugitivo se ha detenido, rodeado por ese vapor enemigo, súbitamente sin coraje, abandonado de sí mismo. Los guardas, más bien que conducirlo, lo arrastran. Lo han golpeado un poco, pero no mucho. Aún queda por hacer lo más importante. El muchacho no tiene una mirada para el capellán ni para nadie. El sacerdote ha subido junto al chauffeur. Un soldado armado lo ha reemplazado en el camión. Echado en uno de los rincones del vehículo, el muchacho no llora. Mira, entre la lona y el suelo, correr de nuevo la ruta donde se alza el día.

Te conozco: imaginarás muy bien el fin. Pero debes saber quién me contó esta historia. Fué un sacerdote francés. Me decía: "Siento vergüenza por ese hombre y estoy contento de pensar que un sacerdote francés no habría aceptado nunca poner a su Dios al servicio del homicidio." Era verdad. Sencillamente, ese capellán pensaba como tú. Le parecía natural que hasta su fe sirviera a su país. Entre vosotros, los dioses mismos están movilizados. Están con vosotros, como dices, pero a la fuerza. Vosotros ya nada distinguís, ya no sois más que un impulso. Y ahora lucháis con los únicos recursos de la cólera ciega, atentos a las armas y a los estallidos más bien que al orden del pensa-

miento, empecinados en revolverlo todo, en seguir vuestra idea fija. Nosotros hemos partido de la inteligencia y de las vacilaciones. Frente a la cólera, estábamos en inferioridad de condiciones. Pero nuestro rodeo ha concluído. Ha bastado que muriera un niño para que a la inteligencia agregáramos la cólera y en adelante somos dos contra uno. Quiero hablarte de la cólera.

Acuérdate. Ante mi sorpresa por el brusco estallido de uno de vuestros superiores, me dijiste: "Eso está igualmente bien. Pero vosotros no comprendéis. A los franceses les falta una virtud: la de la cólera". No es exacto, pero los franceses son difíciles en materia de virtudes. Y sólo las asumen cuando es necesario. Eso asigna a su cólera el silencio y la fuerza que ahora empezáis a sentir. Y es con esta especie de cólera, la única que conozco en mí, que voy a hablarte para terminar.

Ya te lo he dicho: la certidumbre no constituye la alegría del corazón. No ignoramos lo que hemos perdido en este largo rodeo, conocemos el precio con que pagamos este áspero goce de combatir de acuerdo con nosotros mismos. Y porque tenemos un sentimiento agudo de lo irreparable, nuestra lucha conserva tanta amargura como confianza. La guerra no nos satisfacía. Nuestras razones no estaban prontas. Es la guerra civil, la lucha obstinada y colectiva, el sacrificio sin comentario lo que ha elegido nuestro pueblo. Es la guerra lo que nuestro pueblo se ha dado a sí mismo, la guerra que no ha recibido de gobiernos imbéciles o cobardes, la guerra en donde se ha encontrado de nuevo y en donde lucha por cierta idea que se ha hecho de sí mismo. Pero este lujo que se ha dado le cuesta un precio terrible. En esto aún, nuestro pueblo tiene más mérito que el vuestro. Pues son los mejores de sus hijos quienes caen: he aquí mi más cruel pensamiento. En lo irrisorio de la guerra está el beneficio de la irrisión. La muerte hiero

un poco en todas partes y al azar. En la guerra que llevamos a cabo, el coraje se denuncia a sí mismo, y es nuestro espíritu más puro el que vosotros fusiláis diariamente. Porque vuestra ingenuidad no carece de presciencia. Nunca habéis sabido lo que se debe escoger, pero sabéis lo que hay que destruir. Y nosotros, que nos decimos defensores del espíritu, sabemos no obstante que el espíritu puede morir cuando la fuerza que lo aplasta es suficiente. Pero tenemos fe en otra fuerza. En las caras silenciosas, ya desviadas de este mundo, que a veces acribilláis a balazos, creéis desfigurar el rostro de nuestra verdad. Pero no contáis con la obstinación que hace luchar a Francia con el tiempo. Esa desesperada esperanza nos sostiene en las horas difíciles: nuestros camaradas serán más pacientes que los verdugos y más numerosos que las balas. Ya lo ves: los franceses son capaces de cólera.

Diciembre de 1943.

III

Hasta ahora te he hablado de mi país, y al principio quizá hayas podido pensar que mi lenguaje había cambiado. Pero continúa siendo el mismo. Sólo que no damos el mismo sentido a las mismas palabras, no hablamos la misma lengua.

Las palabras toman siempre el color de los actos o de los sacrificios que suscitan. Y la palabra patria toma en vosotros reflejos sangrientos y ciegos que me la hacen para siempre extranjera, en tanto que nosotros hemos puesto en la misma palabra la llama de una inteligencia en donde el coraje es más difícil, pero donde el hombre, al menos, sale beneficiado. Has terminado por comprender que mi lenguaje, en el fondo, no ha cambiado. El que hoy empleo es el mismo de 1939.

Lo que habrá de probártelo mejor es, sin duda, la confesión que voy a hacerte. Durante todo este tiempo en que hemos servido a nuestro país, obstinadamente, silenciosamente, nunca hemos perdido de vista una idea y una esperanza, siempre presentes en nosotros, y que eran las de Europa. Es verdad que desde hace cinco años no hemos hablado de ello. Pero era que vosotros hablabais demasiado fuerte. Aun en eso, no usábamos el mismo lenguaje. Nuestra Europa no es la vuestra.

Pero antes de decirte en qué consiste nuestra Europa, quiero afirmar al menos que entre las razones que tenemos para combatirlos (son las mismas que tenemos para vencerlos) no hay una más profunda, tal vez, que la conciencia de que hemos sido, no sólo mutilados en nuestro país, heridos en nuestra carne más viva, sino también despojados de nuestras más bellas imágenes, de las cuales vosotros habéis ofrecido al mundo una versión odiosa y ridícula. Lo que se padece más duramente es ver disfrazar las cosas que uno ama. Y a esta idea de Europa —que vosotros habéis tomado a los mejores de entre nosotros para darle el sentido repugnante que habéis elegido— nos es menester toda la fuerza del amor reflexivo para conservar en nosotros su juventud y sus poderes. Por eso hay un adjetivo que ya no escribimos desde que vosotros habéis llamado europeo al ejército de la servidumbre, pero es para conservar celosamente el sentido puro que no deja de tener para nosotros y que quiero expresarte.

Vosotros habláis de Europa; pero la diferencia está en que Europa, para vosotros, es una propiedad, en tanto que nosotros nos sentimos dependientes de ella. Vosotros no habíais hablado así de Europa hasta el día en que perdisteis a África. Esta especie de amor no es el bueno. Esta tierra en donde tantos siglos han dejado sus ejemplos no es para vosotros sino un retiro forzoso, en tanto que ha sido siempre nuestra mejor

esperanza. Vuestra pasión demasiado súbita está hecha de despecho y necesidad. Es un sentimiento que no honra a nadie, y ahora comprenderás porque no lo ha querido ningún europeo digno de este nombre.

Vosotros decís Europa, pero pensáis en una tierra de soldados, en un granero de trigo, en industrias domesticadas, en inteligencia dirigida. ¿Voy demasiado lejos? Al menos sé que cuando vosotros decís Europa, aun en vuestros mejores momentos, cuando os dejáis arrastrar por vuestras propias mentiras, no podéis impedir os de pensar en una cohorte de naciones dóciles conducida hacia un porvenir fabuloso y ensangrentado por una Alemania de señores. Quisiera que sintieseis bien esta diferencia: Europa es para vosotros ese espacio circundado de mares y montañas, cortado por aduanas, excavado de minas, cubierto de cosechas, en donde Alemania juega una partida cuyo sólo destino es la cantidad apostada. Pero para nosotros es esta tierra del espíritu en la cual, desde hace veinte siglos, se prosigue la más sorprendente aventura del espíritu humano. Es esta arena privilegiada donde la lucha del hombre de Occidente contra el mundo, contra los dioses, contra sí mismo, alcanza hoy su momento más catastrófico. Ya lo ves: no hay entre nosotros una medida común.

No temas que alegue contra vosotros los argumentos de una vieja propaganda: no reivindicaré la tradición cristiana. Muy otro es el problema. También vosotros habéis hablado demasiado de ella y, simulando defender a Roma, no habéis temido dar a Cristo una publicidad a la cual empezó a acostumbrarse el día en que recibió el beso que lo designó para el suplicio. Pero, también en esto, la tradición cristiana es solamente una de aquellas que han hecho esta Europa y me falta autoridad para defenderla ante vosotros. Necesitaría el gusto y la inclinación de un corazón abandonado a Dios. No es ese mi caso, lo sabes. Pero cuando pienso que mi país habla en nombre de Europa y que, al defenderlo, la estamos

defendiendo, entonces yo también tengo mi tradición. Es, al mismo tiempo, la tradición de algunos grandes individuos y la de un pueblo inagotable. Mi tradición tiene dos "élites": la de la inteligencia y la de la valentía, tiene sus príncipes del espíritu y su pueblo innumerable. Juzga si esta Europa, cuyas fronteras son el genio de algunos hombres y el corazón profundo de todos sus pueblos, difiere de esa mancha coloreada que os habéis anexado sobre mapas provisionales.

Recuerda: un día, burlándote de mis indignaciones, me dijiste: "Don Quijote no tiene fuerza bastante si Fausto quiere vencerlo". Te contesté que ni Fausto ni Don Quijote habían sido hechos para vencerse el uno al otro y que el arte no había sido inventado para dañar al mundo. Pero entonces te gustaban las imágenes un poco cargadas y continuaste con ellas. Había que escoger, dijiste, entre Hamlet o Sigfrido. En esa época yo no quería escoger y sobre todo no me parecía que el Occidente estuviese en ninguna otra parte que no fuera en ese equilibrio entre la fuerza y el conocimiento. Pero tú te burlabas del conocimiento; tan sólo hablabas de poder. Hoy comprendo mejor mis palabras y sé que hasta el mismo Fausto no te serviría de nada. Pues nosotros hemos admitido, en efecto, que en ciertos casos la elección es necesaria. Pero nuestra elección no tendría más importancia que la vuestra si no hubiese sido hecha con la conciencia de que es inhumana y de que las grandezas espirituales no pueden separarse. Más adelante, nosotros sabremos reunir las, en tanto que vosotros no lo habéis sabido nunca. Ya lo ves: es siempre la misma idea, volvemos de muy lejos. Pero hemos pagado hartó cara esta idea para no tener el derecho de sustentarla. Esto me induce a decir que vuestra Europa no es la buena. Nada tiene para reunir o enardecer. La nuestra es una aventura común que habremos de proseguir, aunque os opongáis, en el viento de la inteligencia.

No iré mucho más lejos. A veces me sucede pensar, al dar vuelta una calle, durante esas cortas treguas que dejan las largas horas de lucha común, en todos esos lugares de Europa que conozco bien. Es una tierra magnífica, hecha de dolor y de historia. Empiezo de nuevo esas peregrinaciones que he hecho con todos los hombres de Occidente: las rosas de los claustros de Florencia, las cúpulas doradas de Cracovia, el Hradschin y sus palacios muertos, las estatuas convulsas del puente Carlos, sobre el Ultava, los jardines delicados de Salzburgo. ¡Todas esas flores y esas piedras, esas colinas y esos paisajes en donde el tiempo de los hombres y el tiempo del mundo han mezclado los viejos árboles y los monumentos! Mi recuerdo ha fundido estas imágenes superpuestas para hacer con ellas un solo rostro que es el de mi patria más grande. Se me oprime el corazón cuando pienso que, desde hace años, sobre esta faz enérgica y atormentada se ha posado vuestra sombra. Sin embargo, hay algunos de estos lugares que vosotros y nosotros amamos en común. Yo no pensaba entonces que necesitaríamos libertarlos de vosotros. Y aun ahora, en ciertos momentos de rabia y desesperación, me sucede lamentar que las rosas puedan todavía florecer en el claustro de San Marcos, las palomas soltarse en racimos de la catedral de Salzburgo y los geranios rojos crecer incansablemente en los pequeños cementerios de Silesia.

Pero en otros momentos, y son los únicos verdaderos, me regocijo por ello. Pues todos esos paisajes, esas flores y esas labranzas, os demuestran a cada primavera que en la más vieja de las tierras hay cosas que no podéis ahogar en sangre. Con esta imagen puedo terminar. No me bastaría pensar que están con nosotros todas las grandes sombras del Occidente y treinta pueblos: no puedo pasarme sin la tierra. Y por eso sé que todo en Europa, el paisaje y el espíritu, os niegan tranquilamente, sin odio desordenado, con la fuerza apacible

de las victorias. Las armas que el espíritu europeo dispone contra vosotros son las mismas que detenta esa tierra sin cesar renaciente en cosechas y corolas. La lucha que perseguimos tiene la certidumbre de la victoria porque tiene la obstinación de las primaveras.

Sé, por último, que todo no quedará en orden cuando os hayamos vencido. Habrá que hacer a Europa. Siempre hay que hacerla. Pero al menos será todavía Europa, es decir, lo que acabo de describirte. Nada se habrá perdido. Imagina más bien lo que somos ahora, seguros de nuestras razones, enamorados de nuestro país, arrastrados por toda Europa, y en un justo equilibrio entre el sacrificio y el amor a la felicidad, entre el espíritu y la espada. Te lo digo una vez más porque es necesario que te lo diga, te lo digo porque es la verdad y porque ella te mostrará el camino que mi país y yo hemos recorrido desde la época de nuestra amistad: en adelante hay en nosotros una superioridad que os matará.

Abril de 1944.

IV

“El hombre es perecedero; tal vez; mas perecemos resistiendo, y si lo que nos está reservado es la nada, ¡no hagamos que sea por justicia!”

OBERMANN (carta 90).

Se aproximan los tiempos de vuestra derrota. Te escribo desde una ciudad célebre en el universo y que prepara contra vosotros un futuro de libertad. Sabe que no es fácil y que antes necesita atravesar una noche aún más oscura que la que empezó, hace cuatro años, con vuestra llegada. Te escribo desde una ciudad privada de todo, sin luz y sin fuego, hambrienta, pero que todavía no está sometida. Bien pronto algo soplará en ella de que aún no tenéis idea. Si tenemos

suerte, nos encontraremos entonces el uno frente al otro. Podremos entonces combatirnos con conocimiento de causa: yo tengo una idea justa de tus razones y tú imaginas las mías.

Estas noches de julio son leves y pesadas a la vez. Leves sobre el Sena y en los árboles, pesadas en el corazón de aquellos que esperan el único amanecer que en adelante desean. Yo espero y pienso en ti: tengo aún algo que decirte, y será lo último. Quiero decirte cómo es posible que hayamos sido semejantes y que hoy seamos enemigos, cómo hubiese podido estar a tu lado y por qué todo ha terminado ahora entre nosotros.

Juntos hemos creído durante mucho tiempo que este mundo no tenía una razón superior y que vivíamos frustrados. Yo lo creo aún de cierta manera. Pero he sacado de ello otras conclusiones distintas de las que tú sostenías entonces y que, desde hace tantos años, vosotros intentáis hacer entrar en la Historia. Hoy me digo que si os hubiese seguido realmente en lo que pensábais, debería admitir lo que hacéis. Y esto es tan grave que necesito detenerme en ello, desde el corazón de esta noche de verano tan cargada de promesas para nosotros y de amenazas para vosotros.

Nunca habéis creído en el sentido de este mundo y de ello habéis deducido que todo era equivalente y que el bien y el mal se definían como uno quisiera. Habéis supuesto que, a falta de toda moral humana o divina, los únicos valores eran los que determina el mundo animal, es decir, la violencia y el engaño. Habéis deducido de ello que el hombre no era nada y que podíamos matar su alma, que la tarea de un individuo, en la más insensata de las historias, no podía ser sino la aventura de su poder; su moral, el realismo de las conquistas. Y, a la verdad, yo —que creía pensar como tú— no encontraba argumentos que oponerte, fuera de un violento amor a la justicia que, para decirlo

de una vez, me parecía tan poco razonado como la más súbita de las pasiones.

¿En qué estribaba la diferencia? En que vosotros aceptábais con ligereza la desesperación y nosotros nunca nos resignamos a ella. En que vosotros admitíais lo bastante la injusticia de nuestra condición como para resolveros a agravarla, en tanto que a nosotros, por el contrario, nos parecía que el hombre debe afirmar la justicia para luchar contra la injusticia eterna, crear la felicidad para protestar contra el universo del infortunio. Como vosotros habéis hecho de vuestra desesperación una embriaguez, como os librasteis de ella erigiéndola en principio, habéis aceptado destruir las obras del hombre y luchar contra él para rematar su miseria esencial. Y yo, negándome a admitir esa desesperación y ese mundo torturado, quería tan sólo que los hombres encontraran de nuevo su solidaridad para entrar en lucha contra su indignante destino.

Ya lo ves: de un mismo principio hemos deducido morales diferentes. Y fué porque a mitad de camino abandonasteis la lucidez, encontrando más cómodo (tú habrías dicho indiferente) que otro pensara por ti y por millones de alemanes. Porque estábais cansados de luchar contra el cielo, descansasteis en esa agotadora aventura en la cual vuestra tarea es mutilar las almas y destruir la tierra. En suma: habéis elegido la injusticia; os habéis plegado a los dioses. Vuestra lógica era tan sólo aparente.

Yo, por el contrario, he elegido la justicia para continuar siendo fiel a la tierra. Continúo creyendo que este mundo no tiene un sentido superior. Pero sé que algo en él tiene sentido y ese algo es el hombre, único ser que exige del mundo un sentido. Este mundo tiene, al menos, la verdad del hombre, y nuestra tarea es darle razones contra el destino mismo. Y no hay otras razones fuera del hombre y es a éste a quien

debe salvársele, si queremos salvar la idea que uno se hace de la vida. Tu sonrisa y tu desdén me dirán: ¿qué es salvar al hombre? Pero yo te lo grito con todas mis fuerzas: es no mutilarlo y dar probabilidades a la justicia que tan sólo el hombre concibe.

Por eso estamos en lucha. Por eso hemos debido seguiros al principio por un camino que no queríamos y al cabo del cual hemos encontrado, para terminar, la derrota. Pues vuestra desesperación constituía vuestra fuerza. Desde el instante en que está sola, pura, segura de sí misma, implacable en sus consecuencias, la desesperación es un poder inexorable. Ella nos aplastó mientras vacilábamos y aún contemplábamos imágenes felices. Pensábamos que la felicidad es la más grande de las conquistas, la que uno hace contra el destino que nos ha sido impuesto. Hasta en la derrota, esta añoranza no nos abandonaba.

Pero ahora hemos entrado en la Historia: vosotros habéis hecho lo necesario para ello. Y durante cinco años no nos ha sido posible gozar del llamado de los pájaros en la frescura de la tarde. Tuvimos que desesperar forzosamente. Estábamos separados del mundo, porque a cada momento del mundo se aferraba todo un pueblo de imágenes mortales. Desde hace quince años no hay en esta tierra una tarde sin agonías, una mañana sin prisiones, un mediodía sin matanzas. Sí, tuvimos que seguiros. Pero nuestra difícil hazaña era seguiros en la guerra sin olvidar la felicidad. Y a través de los clamores y la violencia tratábamos de guardar en el corazón el recuerdo de un mar feliz, de una colina inolvidable, la sonrisa de un rostro querido. Era nuestra mejor arma, la que nunca depondríamos. Pues el día en que hubiésemos de perderla, estaríamos tan muertos como vosotros. Sencillamente, ahora sabemos que las armas de la felicidad exigen para ser forjadas mucho tiempo y demasiada sangre.

Tuvimos que entrar en vuestra filosofía, aceptar de parecernos un

poco a vosotros. Vosotros habíais elegido el heroísmo sin dirección, porque es el único valor que queda en un mundo que ha perdido su sentido. Y habiéndolo elegido para vosotros, lo habéis elegido para todo el mundo y para nosotros. Nosotros estuvimos obligados a imitaros para no morir. Pero entonces advertimos que nuestra superioridad sobre vosotros era el tener una dirección. Ahora, que todo esto va a acabar, podemos deciros lo que hemos aprendido: el heroísmo es poca cosa, la felicidad es más difícil.

En la actualidad, todo está claro: sabéis que somos enemigos. Tú eres el hombre de la injusticia, y nada hay en el mundo que mi corazón aborrezca tanto. Pero ahora conozco las razones de lo que antes era solamente una pasión. Os combatimos porque vuestra lógica es tan criminal como vuestro corazón. Y en el horror que nos habéis prodigado durante cuatro años, vuestra razón intervenía tanto como vuestro instinto. Por eso mi condenación será total. Ya estáis muertos a mis ojos. Pero en el momento mismo en que juzgaré vuestra atroz conducta, recordaré que vosotros y nosotros hemos partido de la misma soledad, que vosotros y nosotros estamos con toda Europa en la misma tragedia de la inteligencia. Y, pese a vosotros mismos, os seguiré llamando hombres. Para ser fieles a nuestra fe, estamos obligados a respetar en vosotros lo que vosotros no respetáis en los demás. Durante mucho tiempo, ésta fué vuestra inmensa ventaja, puesto que vosotros matábais más fácilmente que nosotros. Y hasta el fin de los tiempos, será el beneficio de aquellos que se os parecen. Pero hasta el fin de los tiempos, nosotros, que no nos parecemos a vosotros, tendremos que ser testigos de que el hombre, por encima de sus peores errores, recibe su justificación y sus títulos de inocencia.

Por eso, al final de este combate, desde el seno de esta ciudad que ha tomado su rostro de infierno, por encima de todas las torturas in-

fligidas a los nuestros, a pesar de nuestros muertos desfigurados y de nuestras ciudades de huérfanos, puedo decirte que, en el momento mismo en que vamos a destruirlos sin piedad, no tenemos, sin embargo, odio contra vosotros. Y si mañana mismo nos fuera necesario morir como tantos otros, aún nos faltaría el odio. No podemos asegurar que nos falta miedo; tan sólo intentaremos ser razonables. Pero podemos asegurar que nada odiamos. Y te contesto que estamos en regla con lo único en el mundo que podríamos odiar, y que queremos destruir vuestro poder sin mutilar vuestra alma.

Continuáis teniendo esa ventaja que teníais sobre nosotros. Pero esa ventaja misma también constituye nuestra superioridad. Y gracias a ella esta noche no me pesa. Nuestra fuerza consiste en pensar como vosotros sobre la profundidad del mundo, en no negar nada de ese drama que es el nuestro, pero en haber salvado al mismo tiempo la idea del hombre al final de este desastre de la inteligencia, extrayendo de ella el coraje infatigable de los renacimientos. No se ha aliviado, por cierto, la acusación que hacemos contra el mundo. Hemos pagado demasiado cara esta nueva ciencia para que nuestra condición haya cesado de parecernos desesperante. Centenares de miles de hombres asesinados en la madrugada, los muros terribles de las prisiones, una Europa en cuya tierra humean millones de cadáveres, todo eso nos ha sido necesario para pagar la adquisición de dos o tres matices que quizá no tengan otra utilidad que la de ayudar a algunos de nosotros a morir mejor. Sí, es desesperante. Pero tenemos que probar que no merecemos tanta injusticia. Es la tarea que nos hemos encomendado; empezará mañana. En esta noche de Europa surcada por las brisas del verano, millones de hombres armados o desarmados se preparan a combatir. Despunta el alba en que por fin seréis vencidos. Sé que el cielo que fué indiferente a vuestras atroces victorias lo seguirá siendo a vuestra justa derrota.

Aun hoy, nada espero de él. Pero al menos habremos contribuído a salvar a la criatura de la soledad en que queríais encerrarla. Por haber desdeñado esta fidelidad al hombre, sois vosotros quienes, por millares, vais a morir solitarios. Ahora puedo decirte adiós.

Julio de 1944.

ALBERT CAMUS

U N A S E M A N A E N L A F A B R I C A D E N A F T A L I N A

LUNES

Todos los hombres estaban reunidos en el patio, cavando hoyos enormes.

—Pero esto es una colmena, un hormiguero. Tantos hombres que trabajan y realizan armoniosamente semejante labor.

El capataz sonrío satisfecho. Me da a entender que es él quien hace marchar todo y que los ingenieros y los patrones no entienden nada o, en todo caso, no se ocupan de nada.

—Vienen cuando todo está acabado, a título de cerciorarse de la labor. ¡Ah, si yo no estuviera aquí! Y las cuentas, usted no se imagina el trabajo que me dan las cuentas.

Su mujer insiste: —Usted debiera decirle que no se fatigue tanto. Vuelve a casa a horas imposibles. Ayer, otra vez, hasta medianoche, oye usted, señor, hasta medianoche —y sin fuego— trabajaba en su escritorio para poner en limpio las cuentas. Cifras, siempre cifras, es para volverse loco.

—En todo caso, señora, admiro a sus obreros. ¿Cómo hacen ustedes para vestirlos tan bien y a todos del mismo modo? ¿Acaso se visten por cuenta propia? ¿Dónde se proveen?

—Eso les costaría demasiado caro. La fábrica les proporciona gra-

tuitamente sus trajes de trabajo. Los alimenta gratuitamente y aun les da dinero para los gastos menudos.

—¿Ha de costarle muy caro al patrón?

—No tanto. En primer lugar, no les paga: da a sus obreros unas monedas por día, nada más. Y después, cuando salen de la fábrica, devuelven sus trajes. Por último, la fábrica percibe una tasa sobre los que no trabajan en ella. Entonces, como usted ve...

—Veo que la operación no es mala. ¿Y encuentran obreros a este precio?

—Usted se burla de nosotros, señor mío; *rechazamos a muchos*.

Una hora después vuelvo a visitar la fábrica para conocerla detalladamente. El capataz no estaba. En el patio los hombres continuaban cavando hoyos, pero con negligencia; algunos fumaban cigarrillos, el codo apoyado sobre el mango de su azadón; otros charlaban. Me miraban con curiosidad sin interrogarme sobre las razones de mi presencia. En cambio, si creían advertir un hombre vestido como ellos, con adornos de color en el brazo o en el sombrero, fingían trabajar y no ver a los recién llegados.

Tal conducta me pareció caprichosa: esos trabajadores, que no prestan atención a los extraños, manifiestan más indiferencia aún por los que viven con ellos, puesto que a su llegada reanudan ostensiblemente sus ocupaciones, lo que es bastante despectivo frente a personas que les hacen insinuaciones llamándolos por sus nombres y, a veces, tuteándolos. No hay reciprocidad de sentimientos; ¿no es el caso ¡ay! de muchas familias? Y, en verdad, me parecía ver en todos estos hombres, reunidos y vestidos de modo tan uniforme, una gran familia.

Vi a un hombre que pintaba de azul las ventanas y le pregunté por qué lo hacía.

—Es una medida de precaución —me respondió—. Una fábrica rival podría enviar una banda de malhechores a destruir nuestra fábrica durante la noche. Pintando de azul los vidrios, los cimientos se hacen invencibles.

—Es una invención notable —dice el patrón—. Me gusta que todo se pinte de azul, sobre todo las impostas de los W.C. y aun los respiraderos de los sótanos, porque el ataque podría producirse por conductos subterráneos. También se han arreglado refugios en el techo, lo que es lógico, para que sea posible salvarse por los techos vecinos en caso de peligro.

Yo admiraba, en efecto, la disposición de los techos: techo N° 1, techo N° 2, etc.... Techos de abrigo contra explosiones, techos de refugio contra el gas. Nada más ingenioso. La casa, que no tuve tiempo de visitar totalmente, estaba llena de personas afanadas, aunque no me animaría a decir que trabajasen.

Unos transportaban muebles de la planta baja al último piso, otros manejaban máquinas, otros escribían en los escritorios. Por ejemplo, el capataz hacía redactar, con una dactilógrafa, listas muy numerosas de herramientas con el número de estas herramientas en blanco, para llenarlo después.

MARTES

Maravillado por la armonía de todos estos hombres que trabajaban juntos y se parecían de modo tan extraño, me decidí a volver al día siguiente.

Al entrar en el patio vi a los mismos hombres ocupados, pero creí soñar, viéndolos, esta vez, ocupados en tapar los hoyos que habían cavado la víspera.

Más allá, el hombre que había pintado de azul las ventanas ponía igual ardor en lavarlas. Por las escaleras se bajaba los muebles que se había subido la víspera, y los techos, esos seguros refugios, empezaban a ser demolidos para ser transformados en solares.

Precisamente, pasaba alguien que me señalaron como el director. Y como nadie me quería explicar ese trastorno radical, bajo pretexto de que “no era necesario tratar de comprender” —respuesta dada de mala fe, ciertamente—, planteé la misma pregunta al director.

—¿Cómo —me dijo éste—, no lo sabía? Nuestro orden de trabajo se reglamenta para todo el año y se sigue inflexiblemente. Sería necesario para cambiarlo una guerra, una movilización ¡que sé yo!, en fin, una catástrofe que trastornara todo el país. En fin, sépalo usted, señor, puesto que no lo sabe, que los días pares deshacemos lo que hemos hecho los días impares; así, no necesitará usted volver mañana, y estos mismos hoyos que ha visto cavar el lunes, los verá cavar nuevamente el miércoles. Volveremos a pintar las ventanas de azul; las listas de herramientas frente a las que hoy se inscribió la palabra nada (qué bella palabra esta Nada —murmura el director— y qué bien dice lo que quiere decir. Nada, las cosas que no existen, que no han existido y que no existirán, exceptuando, me sigue usted bien, verdad, exceptuando los días impares), y bien, estas listas reaparecerán con nuevo vigor; los muebles reemprenderán su ascensión; y esto no es todo, porque usted no ha visto todo. Pediremos el carbón que hemos devuelto hoy, pero que habíamos pedido ayer. Transformaremos en piscina la sala que habíamos preparado para el tennis; la cocina se transformará en lavadero y el lavadero en sala de recibo.

Señor, no sé si usted distingue, junto a la esclavitud de este oficio, la grandeza que de él emana. Creamos, somos creadores, verdaderos creadores. Los otros, los falsos, descansan luego de crear. Empiezan

alguna cosa y después la dejan continuar y vivir por sí misma; dicho de otro modo, la abandonan a su suerte; en tanto que nosotros la hundimos en la nada para rehacerla mejor. Cada día es para nosotros la aurora del mundo. ¿Lo comprende usted?

¿Lo comprende usted? Los otros trabajan por su interés, porque eso “rinde”, y nosotros, nosotros trabajamos para la gloria.

MIÉRCOLES

Creemos conocer algunas cosas (entre muchas que ignoramos) y en el fondo no conocemos ninguna. Lo advertí nuevamente hoy.

El capataz (el que hace todo) me había dicho: “Usted puede venir cuando guste, puesto que conoce al director”. Aproveché para pedirle indicaciones sobre el procedimiento con que elegían los obreros.

—No los elegimos; tomamos a todo el mundo y conservamos a los que podemos utilizar.

—Comprendo; los utilizan según sus aptitudes, sus especialidades.

—Si usted quiere. Sólo que no siempre se puede tener en cuenta la especialidad de las personas. Por ejemplo, tenemos un cocinero que antes de entrar en nuestra casa era dentista.

—Esta vez he comprendido. Los hombres que trabajaban en el patio eran empleados de escritorio, los que desarreglaban las piezas eran vendedores de tabaco, los campesinos se encargan de los registros y los intelectuales friegan los pisos.

—Poco más o menos. Y se encuentran muy bien aquí, se lo aseguro, y con un dejo de melancolía: la pena de haber perdido tanto tiempo en su antigua profesión.

—Imagino que bajo las órdenes de ustedes recuperarán rápidamente el tiempo perdido...

—Sin duda, sólo que no los dejamos demasiado tiempo en el mismo empleo, porque hay mucho de imprevisto en nuestra vida. Por otra parte, estos hombres deben estar día y noche a nuestra disposición, de un cabo al otro del año. El director o el sub-director, cuando desea recompensar a alguien, lo nombra su criado. El empleo de criado es muy buscado en nuestra fábrica, contrariamente a lo que pasa en otras partes.

—Es la prueba —dije, viendo entrar al director— de que la fábrica tiene buenos amos.

—Buenos amos, usted quiere decir: padres. Esta semana dos obreros se cayeron por la ventana “accidentalmente”, según me han dicho. Pero estoy seguro de que trataron de matarse por temor a que se les obligara a abandonar la fábrica. Están apegados a nosotros como nosotros estamos apegados a ellos, lo que no es poco decir.

—Mucho me guardaré de dudarle. Sin embargo, ¿no están desorientados por su nueva vida? Cambian bruscamente de ocupación, de medio.

—Eso es lo que mayor bien les hace. Vea usted, los hombres que no han pasado por nuestra escuela son demasiado especializados; hay quienes levantan basura toda su vida y otros que pasan toda su vida detrás de una taquilla. Nosotros les enseñamos un poco de todos los oficios. Estaban anquilosados, y les damos flexibilidad. Es hermoso para un hombre relacionarse con toda clase de cosas; dirá usted que quien todo aprende nada sabe. Quizá, pero poco importa: el individuo no interesa. Lo que interesa es el conjunto, y se necesitan piezas intercambiables en un conjunto. Vea los progresos del automóvil: ¿a qué se deben si no a las piezas “standard”, esas piezas que se pueden encontrar en todas partes y que se parecen perfectamente? Necesitamos “standardizar” la humanidad.

Recuerde también que vivimos en una democracia. Todo el mundo es aquí elector y elegible. Todo el mundo puede dar aquí su parecer sobre cualquier cosa. Por desdicha, los ciudadanos no llegan a mantenerse en un pie de igualdad: unos son ricos, otros pobres. Aunque fueran todos igualmente pobres, que es el ideal que aquí se realiza, estarían separados por los oficios que ejercen; entre nosotros tienen todos los oficios a su disposición; no se les rehusa ninguno. Y, sobre todo, ya no hay esas diferencias artificiales creadas entre los hombres por las diferencias de opinión: aquí todos tienen la misma opinión. Es el triunfo de la Igualdad.

JUEVES

La existencia extravagante de esos hombres reunidos en una gran construcción sin carácter, y que no parecían entregarse a ninguna necesidad productiva, continuaba sorprendiéndome. Esta mañana encontré a uno de los hombres que había visto trabajar allí; estaba en la calle y no parecía tener prisa.

—¿Adónde va usted? — le dije.

—A llevar un pliego oficial y urgente.

—Pero usted vagabundea.

—Es que todos los pliegos oficiales, secretos y urgentes que me ordenan llevar no tienen nada de oficial, de secreto ni de urgente. Contienen un simple papel en blanco. Sencillamente, se nos quiere ocupar y asegurar nuestra docilidad. En nuestro oficio, por lo demás, es necesario parecer siempre que se hace alguna cosa, sobre todo cuando no se tiene nada que hacer.

Los menos ocupados de entre nosotros son también los más preocu-

pados porque siempre están preguntándose lo que imaginarán para parecer ocupados. Así, el capataz deja iluminado su escritorio hasta medianoche, para parecer agobiado de trabajo. Yo mismo tengo siempre algún trabajo en suspenso. Así, cuando quiero pasearme por el jardín, llevo una escoba para tener un pretexto de encontrarme allí, si alguien llega. Cuando estoy en la calle, es siempre por un motivo justificado; por ejemplo, ir a comprar fósforos que necesito para encender el fuego.

—La vida de ustedes ¿es una farsa continua?

—¿Cómo podría ser de otro modo? Eso forma parte del sistema: es llevadero porque no se aplica. Es así como la venalidad corrige el despotismo en Oriente.

Por estas palabras reconocí a un hombre instruído. —¿Cómo se explica que sea usted un simple obrero — le dije.

—Hace poco tiempo que entré en la fábrica y es necesario empezar siempre por el peldaño más bajo. Excepto los ingenieros, que egresan de las escuelas y naturalmente dirigen la fábrica.

—Entonces, ¿todo el mundo entra por la puerta chica?

—Aguarde usted. Hay otras excepciones. Si es usted empleado de correos, se le nombra en seguida capataz; si es usted escribano, subdirector administrativo; si es usted sacerdote, obtendrá un puesto superior y honorífico, a condición de que haya cumplido cuarenta años.

—¿Y si no tiene cuarenta años?

—Entonces vaciará los W.C. Continúo: los abogados tienen también derecho a consideraciones, lo mismo que todos los hombres de ley. Pero los más favorecidos son los médicos.

—¿Se reconoció, sin duda, que su profesión era muy útil?

—No, no es esto. Están agremiados, sencillamente, y, como los empleados de correos, los abogados, etc..., impusieron su voluntad a

los directores de la fábrica. Nos inclinamos ante la masa, oprimimos a los individuos.

—Es usted muy severo. Estaría usted contento, en caso de enfermarse, de encontrar a esos médicos en el lugar que les corresponde.

—Pero ¿qué se cree usted? Los médicos no se ocupan de los enfermos. Tienen toda clase de circulares que leer, de papeles que firmar, de visitas que recibir. Aunque tuvieran tiempo, no se interesarían por los enfermos. Piense usted: aquí los enfermos no pueden pagar médicos. La única cosa que aquí ganan los enfermos, cuando por azar pueden consultar a un médico sobre su caso, es la franqueza: “Tu enfermedad, amigo mío, es incurable”. Con las consultas pagas, todas las enfermedades son curables.

—Sin embargo, alguien cuida de los enfermos. ¿Qué hacen los enfermeros?

—Los enfermeros no están casi nunca junto a los enfermos. Se les emplea en limpiar las salas, cocinar, hacer registros, montar la guardia, barrer los patios, ¡qué sé yo! Además, no saben nada de enfermos ni de enfermedades. Esto no es culpa de ellos: se les dió algunas lecciones teóricas, pero la mayor parte carece de instrucción, y, por lo demás, nada vale la práctica cuando se ignora por completo la medicina.

—¿Y las enfermeras?

—¿Las enfermeras? ¡Felices los enfermos que no están cuidados por enfermeras! Las enfermeras no saben nada, eso cae de su peso; pero no sólo no saben nada, sino que no quieren saber ni hacer nada. Antes bien, sí: quieren ser libres y divertirse.

—¿No rinden, pues, examen?

—Sí. Y es un examen bastante severo. No se toma a cualquiera y se les exigen muchas cualidades; es necesario que sean jóvenes, que nunca hayan cuidado enfermos ni seguido cursos de medicina, que sus

padres se desinteresen de ellas, que sean ante todo frívolas y que den pruebas seguras de egoísmo y de pereza. Como usted ve, no aceptamos a cualquiera.

VIERNES

La fábrica no cierra ni de día ni de noche. Su actividad es incansable.

Los hombres que trabajan aquí perdieron su nombre: se les designa por números. Los grupos de los que forman parte están numerados también y estos grupos, a su vez, forman parte de otros grupos, que están numerados, etc. . . . No hay ya seres vivos, no hay más que cifras. Se llama a un hombre por una sucesión de cifras como se llama a un abonado de teléfono.

Esto es muy cómodo: “Un nombre propio no tiene nada de exacto, no resiste al examen”, me dice el director que ha reflexionado mucho sobre todo esto. “¿Por qué llamarse Zutano o Mengano? ¿Por qué su padre se llamó así? ¿Por qué, entonces, no llamarse, como entre los rusos, por el nombre de pila de su padre? Esto no es racional. . . . Antiguamente se dejaba todo librado al azar; ahora es el reino del orden. . . . Además, dígame por qué ese obrero que ve allí se llamará Julio en vez de Enrique.

“Mi mujer, cuando toma una sirvienta nueva, no le pregunta jamás su apellido ni su nombre de pila: la llama María; esto facilita el servicio; no tiene que romperse la cabeza para recordar el nombre de Adela o de Enriqueta. Yo les doy un número de orden; es mejor aún: la que tenemos actualmente lleva para mí el N° 45, porque es la cuadragésima quinta que hemos conchavado desde nuestro matrimonio. No siento más que una cosa: que la ley no me permita hacer como en la fábrica y, cuando estoy descontento de ella, “encerrarla” en vez de “echarla”. Es

una pena que los patrones principales no me hayan escuchado: hubiera querido numerar todo en la fábrica: camas, salas, herramientas, sillas, platos, etc.... Admiro la organización de las casas públicas donde cada mujer ha perdido su individualidad y ha tomado un sobrenombre. (¿Por qué no un número como la casa misma?) Piense usted que el empleo de cifras es una conquista decisiva de la ciencia.

“¡Cuántas reformas quedan por hacer! Es necesario que desaparezca el individuo: no hablaremos ya de individuos, sino de unidades. Nadie es irremplazable, sépalo usted”.

Dejé al director entregado a su sueño grandioso y me alejé de puntillas.

SÁBADO

¡Qué sorpresa esta mañana al ver presentarse en mi casa a un obrero de la fábrica que yo visitaba desde el lunes!

—Mi nombre no le diré nada —me dijo—. Soy el N° 2547. Hasta ahora no había hecho más que trabajos intelectuales. Desde que me contrataron en la fábrica, se me pide que haga trabajos para los que soy completamente inepto. Se quejan de mí. Hablan de tomar sanciones. Digo: se porque no sé cuál es la fuerza misteriosa que gobierna la fábrica.

Cada uno de mis superiores pretende actuar por órdenes llegadas de más arriba. ¿Dónde está ese “más arriba”? Lo ignoro. Ellos también. Formo parte de un monstruoso engranaje. ¿Cómo salir de él?

Al fin había encontrado una buena situación en la fábrica. El capataz gritaba a cada instante: el N° 2547 no sirve para nada. Me habían puesto una escoba en la mano y ordenado barrer las hojas secas. En esto ocupo mis mañanas y mis tardes desde hace un mes.

El subdirector se interesa especialmente en el barrido de las hojas secas. Al ver el interés con que seguía mi trabajo en los patios, creí primero que me vigilaba; pero no: gozaba, como diletante, del montón de hojas que yo acumulaba... Me enseñó las diversas maneras en que se las puede colocar: en forma de tronco, de cono, o de cilindro.

“Conviene, me decía, separarlas de los muros, no sea que las goteras las humedezcan más aún, o también que las hojas comuniquen su humedad a los cimientos. Es necesario agruparlas según su grado de sequedad y la calidad de sus esencias. Una vez preparados los montones, conviene cavar hoyos bastante profundos, que se estrechen en el interior, para que el humo, una vez encendido el montón, pueda desprenderse más fácilmente y el fuego no se ahogue” (llamaba a esos hoyos “chimeneas”). También debe tenerse en cuenta la dirección del viento y su fuerza; que no haya peligro de que el fuego se comunique a una casa; que no sea demasiado débil (porque el fuego no prendería nunca), ni demasiado fuerte (porque sería peligroso o molestaría a las oficinas con el humo demasiado intenso). Hay que prever los cambios de tiempo; algunas tardes, cuando nubes sombrías se levantan en el horizonte, encender rápidamente los fuegos por temor a que llueva al día siguiente. Paso por alto... En resumen, las hojas secas eran su violín de Ingres.

Todo iba bien; yo aprovechaba sus consejos y progresaba mucho; Hablaba aun de confiarme el alumbrado de su estufa todas las mañanas, lo cual era inesperado para mí, que hasta entonces había sido crítico de arte y sólo me interesaba en los cuadros de los maestros holandeses de segundo orden. Y luego, el otoño se acaba; estamos a fin de noviembre. ¿Qué me espera? Corro el riesgo de que me empleen en las minas de carbón; mi salud no lo soportaría; no hablo de mi moral, que desde hace tiempo está por el suelo.

—¿Qué puedo hacer por usted?

—¡Oh! Mucho, si usted quiere. El director le escucha. ¿No podría sugerirle que me emplee como criado en su departamento? Y yo le conseguiría, por mis amigos decoradores, muebles muy baratos. He aprendido mucho, usted sabe, desde que estoy aquí. Podría usted también insinuar a la señora directora que poseo un cuadro antiguo de gran valor, que tendría mucho gusto de ofrecerle...

—¿Usted cree, pues...?

El N° 2457 no responde nada; sonrío amargamente...

—¿Y si fracaso?

—Entonces no me queda más que matarme o hacerme pasar por loco como hizo el año pasado el N° 365... Entonces fué "liberado"... Liberado, ¡qué hermosa palabra y qué bien dice lo que quiere decir!

DOMINGO

Regresé a la fábrica. No vi al director, ni al subdirector, ni al ingeniero, ni al capataz; estaban en el café, en el cinematógrafo, en el campo o en otras partes. Por el contrario, todos los "hombres" estaban en el patio principal.

—¿Qué esperan ustedes? — pregunté a uno de ellos.

—Se nos ordenó esperar la visita del inspector principal y la esperamos, después de haber trabajado como forzados desde la aurora. Son las cinco de la tarde; y nuestra consigna es esperar... —Y agrega en voz baja—: Se nos deshacen los pies.

Oí un gran ruido. Era el N° 2457 que, lanzando gritos, empezaba a romper puertas y ventanas...

JEAN GRENIER

RECUERDOS DE AUSCHWITZ

Un día de febrero de 1944, al amanecer, la autora de estas páginas fué sorprendida en Turín por los alemanes, que se la llevaron presa, junto con su marido y su suegra. Destinada al campo de Auschwitz, en Polonia, quedó en algún momento sola, separada de los suyos, a quienes nunca volvería a ver. Al aproximarse los rusos en enero de 1945, los alemanes arrastraron a los presos en su retirada hasta Leipzig; allí consiguió ella huir y entregarse a los rusos. Es ésta la experiencia de miles de deportados, aunque son muy pocos los que quedan para narrarla. Toda esa realidad se le presenta a la autora como una pesadilla en la cual no tiene ella el valor de fijar su atención. Los recuerdos de su larga morada en Auschwitz se le aparecen todavía como sumergidos en la misma emoción que la sostuvo en aquellos días: una fría y desesperada voluntad de sobrevivir. — *N. de la R.*

NAVIDAD EN AUSCHWITZ

Cuando el toque de la sirena nos despertó, nos abrazamos las cinco, pero no nos atrevimos a mirarnos en los ojos. Quedamos largo tiempo acurrucadas una cerca de otra como para arrebatarse cada una con su cuerpo el calor del cuerpo de la compañera, los brazos entrelazados y los ojos a medio cerrar. Nuestra alma estaba en Francia y en Italia, en la intimidad de nuestros hogares, entre nuestros seres queridos, cerca de una mesa bien servida. Cada una de nosotras volvía a sentir en sí

misma ese aire de fiesta que en Navidad estaba en la cara de todos, veía las tiendas repletas de golosinas, los carteros encorvados bajo el peso de las tarjetas de felicitación... No pensar, mejor no pensar, no echar a perder ese poquito de bondad que el día nos deparaba: desde la tibieza de nuestra cama la vista de los vidrios encostrados de hielo y de los carámbanos que colgaban del tejado de enfrente, y el gulasch, de donde otras manos antes que nosotras se tomarían el trabajo de quitar cuidadosamente uno a uno los trocitos de carne. ¡Todo un acontecimiento para quien desde hacía diez meses no comía sino el *wurst* de siempre y la margarina de siempre!

Busqué a Edith, la delicada húngara de cabello ticianesco, que dormía en la cama inferior a la nuestra. Todos la querían a Edith. Ella esperaba un bebé y nunca la sonrisa había desaparecido de sus labios, o una palabra de desaliento había salido de su boca, ni había tomado su inminente maternidad como pretexto para librarse de algún trabajo. Cada vez que miraba yo sus facciones tensas, su cuerpo, ahora pesado, y sabía el hambre y el frío que sufría, el cansancio que le entorpecía las piernas, me preguntaba si los mismos alemanes eran capaces de abrigar un sentimiento distinto del odio, en que eran maestros, me preguntaba si hacia sus mujeres o hacia sus niños sabían sentir cariño, o siquiera conmoverse, o si no sabían más que mentir.

Edith no estaba; desde la medianoche había bajado al consultorio, transformado para esa ocasión en sala de maternidad...

El día anterior, víspera de Navidad, habían empezado los primeros dolores. En la barraca no había únicamente la animación acostumbrada de los días de fiesta, sino como una deliberada ostentación de alegría, que se manifestaba en cantos, en bailes, en bufonadas de toda clase. La fantasía y la vitalidad de las más jóvenes habían hecho milagros.

Las muchachas estaban divididas en grupos, no por casualidad o

por elección; los grupos correspondían a las nacionalidades. La división se había ido haciendo por instinto y revelaba esos sentimientos que por un momento la loca alegría había tapado, ocultado en un rincón por el miedo horrendo de que se desbordaran de improviso al exterior en lágrimas y en sollozos. En el Lager se considera la emoción como un enemigo; es un derroche inútil de energías, un gasto infructuoso de nervios. Cada una, en su grupo de francesas, de griegas, de polacas, trataba de encontrar como un pedazo de su tierra y de su familia.

Nadie, ese día, fuera de las poquísimas que dormían cerca de ella, había reparado en Edith; cada uno tenía que resolver su problema personal, una lucha entre la nostalgia y la realidad. Edith pasó inadvertida por todo aquel día en un rincón de la barraca, entre su cama y la ventana, ya tendida sobre el duro jergón, ya sentada en el duro taburete de madera, encogida en sí misma. Comprendía yo que se había creado en su espíritu una especie de línea de defensa, más allá de la cual no le llegaban los cantos y el vocerío de setecientas u ochocientas personas. Estaba pálida y no encontraba ninguna postura; se echaba buscando una breve tregua, y el dolor la empujaba otra vez a levantarse; se sentaba en el taburete, y sus manos buscaban instintivamente un apoyo en las tablas de la cama superior cuando un nuevo dolor le atenaceaba el vientre.

Esa postura suya, ese gesto, tan típicos, me transportaron a una blanca pieza de sanatorio, en donde mi madre, mi suegra me sostenían y me ofrecían sobre todo el auxilio de su ilimitada ternura y su cariño. Mi marido estaba en un rincón de la pieza y me miraba con un rostro lleno de amor y al mismo tiempo de pesar por no poder darme alivio en pena tan grande. En los momentos de pausa mis ojos descansaban sobre esa camita, tan pequeña, al lado de la mía, en la cual dentro de pocas horas iba a dormir o chillar el pequeño ser tan esperado.

Edith en ese rincón de barraca, en medio de la batahola ensordecedora, estaba sola; el marido que, si vivía aún, ignoraba que era padre, se encontraba lejos, en otro campo de concentración; la madre deportada o fugitiva...

Edith estaba sola ante la vida; no sólo no sabía, como todas las madres del mundo, si el niño iba a nacer con vida o no, sino que no sabía aún si iba a poder vivir, si iba a tener derecho a la vida (las leyes alemanas hasta entonces habían destinado toda la infancia al crematorio), aunque aquí vivir significaba arrastrar desde el nacimiento una miserable vida de preso. No sabía con qué iba a cubrirlo, con qué iba a alimentarlo. Ya eran las doce y todavía ninguna noticia de Edith. El acontecimiento que se realizaba en ese ambiente, tan cerca de mí, me trastornaba; me sentía estremecer. Llegó por fin la noticia: Edith estaba bien; había nacido un hermoso varoncito de cerca de cuatro kilos, había dado vagidos, abierto los ojos, y en seguida los había vuelto a cerrar, para siempre.

Lo colocaron en una caja de cartón, en el sótano. A Edith no se lo dijimos nunca. Las muchachas y las mujeres iban a verlo, y decían conmovidas: “¡Un hermoso varoncito! Mejor así...”, o bien: “¡Qué lástima!”, según los sentimientos que en ese momento cruzaban su espíritu. No fuí a verlo, no quise. Estaba demasiado acostumbrada a atisbar en la cara de estos pequeños seres la más tenue manifestación de vida, para que pudiera soportar el advertir en ella lo rígido de la muerte.

Lloré con la cabeza escondida entre las mantas, no sé si más por tu nacimiento o más por tu muerte, mi pequeña criatura. ¿Qué querías tú sino una cuna con moños rosados o celestes, las batitas suaves y calientes, salidas de las manos de la madre y de la abuela, como todas las criaturas del mundo? Todo lo que es simplemente lógico y natural,

eso no se puede pretender en un campo alemán. Y la época de las fábulas y de los milagros ha pasado hace tiempo; y la estrella, y el buey, y el asno.

¡AUSCHWITZ! SE TERMINÓ EL VIAJE

El tren que estaba detenido en las vías venía de Francia. Casi toda la gente ya había bajado; la obligaron a abandonar el equipaje, y los S.S. comenzaban la selección desde los primeros coches. A lo largo del convoy un vaivén de presos, impersonales en el uniforme de rayas blancas y celestes, con la cabeza completamente afeitada, la gorra redonda igual al traje; el cautiverio había apagado la viveza de la mirada y en todos los rostros había la misma opacidad de expresión. En uno de los últimos coches una mujer ya anciana se demoraba en bajar. Era gruesa, de ojos negros y cara a la que no le faltaba perspicacia. A pesar de la ropa ajada y sucia, su apariencia denotaba la clase burguesa enriquecida. Ya no había nadie en el coche; también sus hijos, apremiados por los soldados alemanes, habían bajado y la llamaban fastidiados. Desorientada, confusa, con movimientos torpes, faltos de agilidad, ella se atareaba revolviendo el equipaje, trataba inútilmente de forzar la cerradura de una valija de mano. Subió un preso.

—¡Bueno! Vamos, ¿qué esperas para bajar? — dijo bruscamente, sin mirarla, tirando el equipaje sobre el camino.

Extrañada ante tal tratamiento, no acostumbrada a ese tono, la mujer quedó sobrecogida por un instante; después dijo con resentimiento, reuniendo toda la dignidad de que era capaz en ese momento:

—¡Tengo que encontrar mi cepillo de dientes, señor! — mientras seguía rebuscando en la valija, con manos cada vez más febriles, entre los objetos de tocador.

—El cepillo —barbotó el otro, duro, encolerizado—, el cepillo, ¿para qué, si no lo vas a necesitar?...

La mujer se levantó, dejó caer lo que tenía en el regazo; la mirada se le hizo más aguda; relampagueó en sus ojos la sospecha. Dió dos pasos hacia adelante, se irguió frente al joven, lo miró fija, intensamente. Por primera vez la mirada de él descansó sobre la mujer; parpadeó un momento, tuvo un instante de vacilación que le suavizó fugazmente las facciones. Luego apartó los ojos de ella, se dió vuelta de pronto a arrojar otro fardo del coche. La mujer, rápida, se puso a su lado, le cerró fuertemente las muñecas con las dos manos, clavó los ojos en los ojos de él, lo obligó a sostener la mirada. Su expresión era intensa, los labios entreabiertos temblaban ligeramente, su voz estaba quebrada, descompuesta, cuando dijo:

—Díme, ¿tienes madre, tú?

Él respondió rudamente con entonación sorda, como lejana:

—La tenía... ¡antes de llegar aquí!

La luz se abrió camino en la mente de ella. Sin abandonar las muñecas de él, hipnotizándolo casi con la mirada:

—Bueno —le dijo decidida—, en este momento yo soy tu madre. ¿Qué tengo que hacer?

—¿Qué edad tienes? — preguntó el hombre, considerando su aspecto vigoroso.

—Cincuenta y cuatro.

—Cuando el oficial alemán te pregunte la edad, dí “cuarenta y cinco” y vete a la izquierda...—, dijo rápidamente, y saltó del coche para ocultar su emoción.

La selección seguía. Cuando le tocó el turno, la mujer con tono seguro contestó: “Cuarenta y cinco”, y el oficial le indicó la izquierda. ¡A salvo! A pocos pasos de distancia advirtió al joven desconocido con

una expresión cambiada en el rostro, aquella expresión humana que parecía haber desaparecido para siempre.

¡PASEN, SEÑORES, EL ESPECTÁCULO SE REPITE!

Aquella tarde de enero, volviendo del trabajo con las manos hundidas en los bolsillos, hacía el balance del día y casi me sentía serena. Un día más de cautiverio había pasado; el sol, ese único patrimonio común que los alemanes no podían quitarnos, había amortiguado el frío por unas horas, mitigando con esto uno de los sufrimientos más agudos; había entibiado nuestro ánimo, vivificando nuestra esperanza oculta. Todavía quedaba el fastidio de la revista, pero ya saboreaba el momento en que colocaría mi cuerpo en posición horizontal con los ojos a medio cerrar; la posición más apropiada y el momento del día más favorable para abstraerse del ambiente circundante.

Entré en la barraca, pellizqué un trocito de pan del día anterior y esperé la señal de la revista. Noté algo insólito: entre los grupos de las muchachas apiñadas aquí y allá alrededor de las mesas o debajo de las ventanas, circulaba cada vez con mayor insistencia el rumor de una sentencia de muerte y de una inminente ejecución capital en el campo mismo. No quise hacer caso de las hablillas, quizás producto de la fantasía excitada de las polacas o de las griegas, las primeras que habían sido deportadas, cuyo sistema nervioso estaba muy trastornado como consecuencia de los sufrimientos, los horrores padecidos y las atrocidades que habían presenciado.

Salimos para la revista; estaba presente en el campo la sección femenina de la S.S., completa. Se había formado esa atmósfera de tensión nerviosa, precursora de los acontecimientos sospechosos. Miré

a mi amiga; su rostro daba a entender: “¡Llegó!”. Le contesté sin hablar, con la sola mirada: “¡Aguantar! ¡No aflojar!” La revista se prolongó más de lo usual; evidentemente esperaban la llegada de alguien. Pasaron frente a nuestras filas tres presos con el uniforme a rayas y el andar grave; el del medio, un hombre colosal. “El verdugo” oí musitar; un estremecimiento recorrió las filas. De pronto un automóvil dobló rápido la esquina y se detuvo bruscamente a nuestras espaldas. Bajó de él el comandante del *Lager* y otros dos o tres personajes importantes, según se veía por sus uniformes y su porte. Llegó la orden de dar media vuelta y alcanzar un claro entre las barracas. Yo veía en el trozo del cielo libre, entre dos hileras de edificios, aún a oscuras, las últimas llamas del ocaso apagarse a lo lejos; las sombras de la noche descendían de los tejados; bandadas de cuervos bajaban graznando.

Sobre el fondo del cielo, en aquella lumbre crepuscular, una horca se perfilaba. Las mujeres-soldados, esos seres antinaturales que la Alemania nazi había parido, nos echaron hacia adelante como un hato de ovejas tercas, con amenazas y con gritos. “¡La Unión en primera fila!” El sitio de honor estaba reservado a la tanda que trabajaba en la fábrica de municiones. Por encima de la horca se encendió una lámpara; en esa luz fué posible discernir perfectamente las dos cuerdas que colgaban de la barra central, el entablado al cual subió el *Lagerkommandant*, la forma gigantesca del preso-verdugo, enorme como en los cuentos de niños.

Un momento de revuelo: la muchedumbre de las presas se retiró en el centro para dejar pasar a las víctimas. Eran dos judías polacas muy jóvenes, de veinte años apenas. Se adelantaban tranquilas, sin un instante de vacilación; su porte era noble; tres meses de cárcel, de interrogatorios enervantes no habían logrado plegar aquellas cabezas, bajar aquellos ojos. Desde el palco llegaba la voz del odiado alemán: “Sab-

taje... Sabotaje..." No hice caso; la sola entonación me producía asco y rebelión. Se acusaba a las víctimas de haber proporcionado a un grupo de presos que trabajaban en el crematorio la pólvora que tres meses antes había volado una parte del edificio inutilizando una de las famosas cámaras destinadas a la "gasación", y de haber colocado tierra en los proyectiles. "Esto es un crimen en contra del Gran Reich, esto es sabotaje, y como tal debe castigarse con la muerte." Por supuesto, ni por un instante el diligente oficial que las juzgaba reparó en que estas muchachas habían perdido la familia entera en el crematorio y habían visto desaparecer, engullidas por esa misteriosa casa del gas, hermanas, amigas y compañeras de trabajo, elegidas por el azar en las múltiples selecciones pasadas.

Ninguna de las presas miraba; todas tenían los ojos bajos y las facciones encogidas: sentimientos de odio, de horror y venganza pasaban como relámpagos en el rostro de cada una. A dos pasos de distancia una pequeña polaca daba alaridos y sollozaba violentamente: ¡había reconocido una amiga de cautiverio en una de las víctimas que acababan de pasar! Una inspectora, que acompañaba el rígido uniforme masculino con un rostro despiadado, ajeno a emociones y sentimientos de mujer, se le fué encima a puño cerrado. "¡Acaba, o te mando a que le hagas compañía!" En el trágico silencio que siguió, oía solamente mis dientes castañeteando con un ruido siniestro por la conmoción y por el frío.

Las dos polacas ofrecieron al verdugo sus cuellos delicados; la cuerda se cerró en un nudo tenaz, y dos siluetas se balancearon en el vacío, privadas del sostén del banquillo bajo los pies. En el mismo instante la hermana de una de las dos jóvenes, internada en el hospital, daba gritos y quería arrojarse de la cama como enloquecida, al imaginar el trágico espectáculo. Supe después que el verdugo conocía a

estas hermanas, y sospeché que su demostración de piedad y amistad sólo podría haberse reducido a dar un estirón fuerte y decidido a la cuerda, sobreponiéndose con un esfuerzo supremo a la emoción y al horror, y disminuir así los sufrimientos de la muerte.

Se encendieron las lámparas de la cerca de alambres de púas; más allá de éstos, los soldados desfilaban cantando una marcha, frente a los edificios mimetizados, iguales a los nuestros, que los alemanes habían destinado a cuarteles para los S.S. aprovechando el respeto de los enemigos por la intangibilidad de los campos de concentración. Llevando un taburete sobre los hombros se entrenaban para adoptar un porte erguido y marcial bajo el peso de la mochila.

Quise animarme y deliberadamente levanté la vista: las dos siluetas, con la cabeza colgando, daban medias vueltas sobre sí mismas y agitaban los brazos contra el fondo oscuro del cielo estrellado; la cruda luz artificial de la lámpara acentuaba sus contornos y sus sombras. La marcha de los soldados había cesado. Oía llamar unos nombres con tono militar: era la revista. ¡Cómo resonaron esos nombres en la oscuridad y en el silencio! Me pareció que se llamaba a cada uno de estos hombres como en un juicio final, para que se justificaran. ¡Todos, todos, desde el comandante hasta el más humilde *Posten*, responsables por los delitos cometidos en estos campos de muerte y de tortura!

Por fin pudimos retirarnos. Pasé a lo largo de los alambres de púas y vi en el límite del campo un abeto, en cuyas ramas unas lámparas eléctricas desnudas dejaban transparentar el enredo de los alambres y derramaban una luz sin intimidación y sin pudor. El árbol de Navidad, que los alemanes habían transplantado al campo para confortar a los presos en los días de fiesta en que el recuerdo de las familias, de las casas abandonadas, de la tierra lejana era más doloroso y taladrante. “Claro, —pensé—, todavía está el árbol, mañana es Reyes; ¡hoy es el

cinco de enero!" Y experimenté ternura por ese árbol, arrancado a sus compañeros del bosque nativo, abandonado solitario cerca de los alambres de púas, preso como yo, desnudo, sin las velitas, las esferas de plata y oro, los festones brillantes, los copos de algodón, los regalos colgando de las ramas y los niños anhelantes y jubilosos a su alrededor. La naturaleza le tuvo compasión y el día siguiente, el día de Reyes, lo vistió de nieve, endulzó su silueta, amortiguó su contorno.

Volvimos; todas nos dirigimos a nuestra cama rendidas. Ninguna se atrevía a mirar. En la barraca no había el ruido acostumbrado. No me cepillé el tapado, no me limpié los zapatos, descansé boca arriba con los ojos entreabiertos. Casi nadie probó la porción de pan y de *wurst*. Media hora más tarde volvieron otras tandas del trabajo.

"Pasen, señores, el espectáculo se repite..." Dos víctimas más están ya esperando demostrar, frente a las otras presas, que, en Alemania, a quien es culpable de sabotaje se le castiga con la horca.

LA GRAN FUGA

Domingo: lo sabía porque había contado seis días para llegar al ansiado feriado en que "normalmente" estaba permitido remendarse la ropa que caía en jirones, lavarse el único par de calzones que poseíamos, ver a una que otra amiga a quien dar o de quien recibir nuevo valor y abastecerse de nueva energía para la semana, y lo sabía, sobre todo, porque era el día anhelado en que dormíamos una hora más. Piensen ustedes, una hora más significaba que a las tres y media, hora acostumbrada de la diana, en lugar de andar a tientas en la oscuridad como sombras soñolientas y agotadas ya desde antes de comenzar el día de trabajo, podíamos permitirnos un bostezo y darnos vuelta sobre el

otro costado, sentir que podíamos concedernos esa hora de sueño que es la más dulce de toda la noche, disfrutar una hora más de ese mezcquino camastro en el cual disputábamos a las compañeras los centímetros cuadrados de espacio estrictamente necesario para dormir de costado, y no boca arriba.

Presa, vivía fuera de toda convención de tiempo; mi vida de un año fué un día largo, gris, monótono, donde lo notable era sólo muerte, golpes, horcas, atrocidades, acontecimientos normales a mis ojos. Afuera estaba el mundo de la gente que "vive", que necesita saber que hoy es jueves y no viernes, o que este o aquel hecho ha ocurrido en marzo y no en abril. Extraña paradoja, la vida de las prisioneras: la duración del cautiverio es interminable y brevísima. Sabía que para la gente del mundo el tiempo había pasado; que mis niñas, a quienes se me había obligado a abandonar, habrían crecido mucho, sin duda; que mis padres habrían envejecido mucho; pero éste era un conocimiento que el cerebro me sugería cuando aún quería razonar. Para mí la vida se había detenido en el momento en que crucé el límite de púas del campo; las visiones y las voces del mundo que había dejado atrás habían quedado inmóviles en mi mente, vivaces y lúcidas como ninguna otra porque eran las últimas que me había representado, que había evocado más de una vez. Y ahora que he vuelto después de veinte meses y no he encontrado, forzosamente, lo que había dejado "ayer", siento que ese mundo pasado ha dejado de pertenecerme. Mi vida actual es una vida nueva, sin continuidad, sin pasado. La vida del *Lager* ha marcado un corte neto, colocando como una barrera que ahora me parece todavía infranqueable. Lo que ahora es, es nuevo, comienza desde el principio; el pasado, despojado del elemento de la continuidad, tiene algo de literario y de impersonal.

En el mundo sería domingo, pero en el *Lager* era un momento cualquiera de tiempo. Los alemanes habían encontrado la manera de hacernos superar el último criterio de diferenciación entre los días de la semana aboliendo el descanso del feriado. ¡Gracias a ellos, de cuántas convenciones ya no soy esclava! Me acuerdo de que había sol y hacía calor, sudábamos; debía de ser un día de fines de mayo. Había sol, pero la naturaleza no podía alegrarse de ello; allí no existía. El paisaje que se ofrecía a nuestras miradas no tenía nada de natural: alambres de púas recorridos por corriente eléctrica de alta tensión, barracas, barracas y barracas, alineadas, todas iguales, grises, siniestras. Ni árboles, ni césped, falta absoluta de color, de movimiento. Recuerdo que experimenté una emoción profunda cuando un día vi tendidos para secar en una cuerda, contra el fondo del cielo, una camisa azul y un pañuelo rojo, dos manchas vivísimas de color en aquella "livida petraia" dantesca.

Entre un *Lager* y otro, el ferrocarril Auschwitz-Birkenau, meta de todos los convoyes procedentes de los más diversos países de Europa. El tren entraba resoplando, asmático, después de largos días de viaje; daba un último pitido, que era como una queja trágica. Parecía una señal de advertencia, pero la gente del convoy aún no hacía caso de ello; sólo los presos quedaban trastornados cada vez que oían ese alarido desgarrador de día y de noche en aquel páramo desolado. ¡Oh, cuándo podré volver a escucharte, silbido alegre de los ferrocarriles de mi tierra!, pensaba.

Aquella mañana, cuando llegó el convoy (era un largo convoy de judíos procedentes de Hungría que sufrían las consecuencias inmediatas de la capitulación de su país), estábamos destinadas a transportar ladrillos desde el ferrocarril al interior del *Lager*. La suerte esta vez nos había obligado a acercarnos al tren a cortísima distancia, dos, tres me-

tros apenas. La gente bajaba, hombres, mujeres, niños, de todas las edades; sucios, andrajosos, deshechos por un viaje interminable en vagón para el ganado. En el rostro de cada uno estaba fijo un enorme cansancio, la espera y la resignación ante algo ineluctable, pero ningún presentimiento de un trágico fin inminente. Los veía y agachaba la cabeza, porque no podía reprimir la emoción y no quería que en mi rostro leyera ellos el conocimiento de la tragedia que les esperaba. Bajaban, y los oficiales y los soldados S.S. los dividían y entresacaban, encaminándolos parte a la derecha y parte a la izquierda: a la derecha los viejos, los débiles, las mujeres con criaturas en brazos o aferradas a las faldas; a la izquierda los hombres y las mujeres jóvenes, fuerzas frescas para trabajos inútiles.

Los S.S. nos acosaban, regulaban el vaivén de nuestro trabajo con gritos bestiales, inhumanos. *Los, weiter, schnell* ya no eran una forma expresiva de lenguaje en sus bocas, sino como un aullar rabioso, un gruñido que los hacía semejantes a sus inseparables mastines acostumbrados a abalanzarse sobre nosotras. La gente nos miraba, diría casi mansamente, sin expresión; pensaba: “dentro de pocas horas, una vez pasados los alambres de púas, seremos como ellas, bestias de carga perseguidas, aborrecidas”. Sentía poco a poco un nudo que me cerraba la garganta. Las muñecas, las sienes me latían; resbalaba por la pendiente, en donde los zuecos no podían encontrar asidero, y trabajosamente, bajo el peso de los ladrillos, volvía a subir la cuesta escarpada. Las lágrimas me velaban la mirada, la conciencia de mi absoluta impotencia me humillaba, el instinto de rebelión me ahogaba. Entre la gente de la derecha, una vieja desgredada, con la ropa desceñida, cargaba a un niño dormido. El bracito pendía a lo largo del cuerpo y la cabecita se apoyaba en el hombro de la abuela en un sueño confiado, lleno de abandono. ¡Oh, mi pequeña Erica, cuánto pensé en ti, y te

sentí en aquel momento, tal como te había sostenido la última noche dormida sobre mi pecho después de un largo capricho! ¡Y no lograba desasirme de ti y dejarte en tu camita! ¿Tal vez un oscuro presentimiento de tener que abandonarte al amanecer junto con Rossella? Un sollozo me subió a la garganta, pero había aprendido a morderme los labios, y las lágrimas lograban detenerse en el límite de las pestañas. A pocos pasos de distancia una muchacha cayó presa de una crisis histérica; era una húngara, recién trasladada. ¡Había visto al padre entre el gentío de la derecha! Estábamos aniquiladas moralmente, rendidas físicamente; el sudor regaba nuestras caras acaloradas bajo el *Kopftuch* sofocante, nuestros pobres vestidos tenían un aspecto aún más lastimoso, manchados por la tierra roja de los ladrillos. A ratos mi mirada se dirigía lejos. Allá en el fondo del campo dominaba un edificio bajo, largo, parecido a las barracas, con una larga chimenea central: el crematorio. Una llama o un penacho de humo blanco se movía encima de él. La gente de la derecha lo había alcanzado, esperaba entrar, se apretujaba, se disputaba el primer lugar; todos, cansados del viaje, creían encontrar una ducha caliente tonificadora.

Mientras tanto iba difundiéndose por todo el campo un olor que sólo nosotras las veteranas sabíamos reconocer, ese olor que perseguía nuestras narices, se pegaba a nuestra ropa, ese olor al que en vano tratábamos de huir agazapándonos en el fondo de las barracas, ese olor que nos quitaba la esperanza del regreso, de volver a ver un día nuestra tierra, nuestros seres queridos, nuestros hijos: ¡el olor de carne humana quemada!

Llegaba distintamente a mis oídos el sonido de una alegre marcha: la orquesta del campo, dirigida con secos, histéricos movimientos de batuta por una presa rusa. Pensé si habría una música capaz de expresar tragedia semejante, y me acordé de la *Gran Fuga* de Beethoven, con sus

disonancias alucinadoras, con sus gritos desgarradores, trágico preludio a la muerte de un grande. Jorge, ¿recuerdas cuando en nuestra pequeña pieza, bien calentada, pasábamos la velada cerca del “pick-up”, cuántas veces me negué a escuchar ese disco?

No aguantaba más, las piernas cedían, tenía la impresión de que mi cabeza fuera un torbellino de muchas ruedas girando. ¡Ahora conozco qué es la locura, qué significa llegar a su umbral! Alejarse, esconderse, huir a cualquier precio.

La suerte esta vez me fué propicia. Me eligieron para llevar unos *Kübel* de sopa y de papas desde la cocina a otro *Lager*. Me tambaleaba, no sabía cómo levantar el peso enorme de los tachos; me di cuenta entonces de que estaba en ayunas desde la noche anterior y que las doce se acercaban. No sé cómo ocurrió, hoy todavía me lo pregunto, seguramente un instinto bestial, lo que vulgarmente se llama instinto de conservación, me impulsó a abalanzarme sobre el tacho de las papas. Aproveché la confusión. Me llené los bolsillos de papas, las comí a mordiscones, con toda la cáscara, arrojando los golpes. Sólo una cosa sentía en mí; una sensación oscura que iba agrandándose, ¡la necesidad inextinguible de vivir, vivir a pesar de los S.S.... del Lager... del crematorio!

Cuando después de la fajina volví agotada a mi barraca, me tiré boca abajo en mi cama, sin hablar, con la cabeza sobre el brazo. Mis dos amigas más queridas me rodearon. La atmósfera estaba grávida para todas.

—¡Cuenta, cuenta, tú que sabes contar, un cuento!

Ya era costumbre que, al volver del trabajo por la noche, yo contara una novela corta, un libro, una película. Y el relato nos transportaba lejos, a un mundo en donde existían libros alineados en los familiares anaqueles, lapiceras y lápices sobre la mesa, la música, la

radio y la victrola, un mundo en donde éramos Hombres y Mujeres, y no un simple *Mensch*.

—Sí, muchachas, les contaré un cuento; pero esta vez no del poderoso Kuprin, del inolvidable Chéjov, del adorable Guy de Maupassant: mi cuento, un cuento verdadero.

GIULIANA TEDESCHI

EL DERECHO EN EL MUNDO DE LA CULTURA

EL DERECHO EN LA FILOSOFÍA DE LA CULTURA

En la actualidad, en el campo particular de las investigaciones jurídicas, es evidente la exigencia de reaccionar contra las posiciones rígidas y absolutas del neokantismo, del neohegelianismo y de la fenomenología y de acercarse a otras direcciones filosóficas que huyen de las soluciones definitivas y afirman la relatividad e historicidad de todas las concepciones y realizaciones del derecho; en otras palabras, se puede decir que es clara la tendencia de acercarse a la "filosofía de la cultura", si se quiere emplear una expresión bastante usada en los países de habla alemana, y ahora también en los de habla castellana.

Al hacer referencia a la filosofía de la cultura como a una tendencia o exigencia particular del pensamiento jurídico contemporáneo, evidentemente no se puede considerar esta filosofía desde el punto de vista más general; es decir como la filosofía que tiene por objeto, no ya los hechos de la naturaleza, que existen por sí mismos, independientemente de la actividad del hombre, sino esta misma actividad, y las formaciones y transformaciones del mundo exterior que se consideran como expresión y producto de la vida humana. En efecto, desde este punto de vista tan general, la filosofía de la cultura no podría caracterizar una particular tendencia o exigencia de la filosofía del derecho, sino que debería comprender esta disciplina en su totalidad, puesto que, en todas sus direcciones y aspectos, la filosofía del derecho es filosofía

de la cultura, es decir, una filosofía que tiene por objeto algo que se entiende generalmente como un producto de la actividad del hombre o como un aspecto de esta misma actividad.

Si, entre las distintas tendencias de la filosofía del derecho, que, como dije, pertenecen todas desde el punto de vista general a la filosofía de la cultura, se quiere identificar aquella dirección que en sentido restringido y teórico suele designarse con este nombre, debemos observar, ante todo, que ésta se destaca de las demás porque pone en evidencia el carácter del derecho como fenómeno cultural y se opone lógicamente, tanto a las concepciones empíricas y positivistas, que lo consideran como un hecho de la naturaleza, como a las concepciones metafísicas, que lo consideran como una idea, como un valor. Los especialistas de la filosofía del derecho que siguen esta dirección, en efecto, en sus investigaciones jurídicas, tratan todos de tomar una posición intermedia entre el empirismo y la metafísica, y se vinculan directa o indirectamente a la enseñanza de Kant, que, como observa Cassirer, ha atribuído al hombre esta posición intermedia al señalar que la inteligencia humana, por su capacidad de discernir entre lo real y lo posible se distingue tanto de la inteligencia de los animales como de la mente divina, tanto de los seres inferiores al hombre, como de los que se hallan por encima de él. En los primeros años de este siglo, por ejemplo, escritores como Kohler y Berolzheimer, que han afirmado el carácter cultural del derecho sin poseer todavía un concepto claro y preciso de la cultura, en extensas obras que tienen carácter prevalentemente ecléctico, han intentado armonizar las exigencias del empirismo y del positivismo con las del idealismo absoluto. Varios años después, Lask, Münch, Mayer, Radbruch y otros filósofos más o menos estrictamente vinculados a la dirección neo-kantiana de Baden, han aclarado y determinado mejor esta concepción cultural del derecho al concebir y definir el concepto de cultura como un *formar* (tanto de la naturaleza como de la sociedad) con arreglo a ideas, como una realidad transformada en realidad valiosa, o un valor convertido en realidad. Por consiguiente,

estos escritores han entendido la filosofía de la cultura como una dirección intermedia que tiene por objeto el mundo de la validez empírica, como dice Lask, distinto de los mundos de la realidad natural y de los valores puros; estos escritores no se preocupan, pues, como dicen Rickert y Münch, de los valores puros, ni de los datos ciegos para el valor, sino de un "tercer reino", donde los datos son dirigidos y referidos a valores. En este tercer reino, aclara Radbruch, cuando se considera, por ejemplo, la ciencia, no se hace referencia al valor de verdad, sino al conjunto de datos que en una época determinada, tanto si alcanzan la verdad como si no la logran, tienen la significación de servir a la verdad; en este tercer reino, cuando se considera, por ejemplo, el arte, no se hace referencia a la pura belleza, sino a las obras que en un determinado tiempo o lugar representan un esfuerzo para realizar la belleza, aunque a veces no consigan tal cosa y caigan manifiestamente en el mal gusto.

A pesar de que los filósofos de la cultura manifiesten esta tendencia común de dirigirse hacia un "tercer reino" colocado entre el mundo empírico y el metafísico, no se puede decir sin embargo que éstos sigan en conjunto una dirección filosófica particular, porque a la filosofía de la cultura sustancialmente se puede llegar por distintos caminos y partiendo de sistemas muy diferentes. Si se consideran las principales direcciones del pensamiento del siglo pasado y del actual, se puede comprobar, en efecto, que todos, o casi todos, han contribuído, más o menos directamente, al desarrollo de esta filosofía que en el siglo XVIII ha tenido en Vico el gran precursor. La escuela histórica del derecho, con sus tendencias románticas e irracionales, al plantear por primera vez en términos precisos el problema del derecho positivo, ha tenido el mérito de concebirlo como un fenómeno cultural, como un producto espontáneo e inconsciente de la vida humana, como lo son las lenguas y las religiones. El idealismo absoluto de Hegel, a pesar de que sostenga una concepción metafísica contraria a la filosofía de la cultura, ha puesto las bases de esta filosofía al desarrollar el concepto de espíritu objetivo (llamado en un primer tiempo también cultura), y al propor-

cionar un punto de partida al hegelianismo de izquierda, del cual arranca la moderna sociología del conocimiento y del saber. El neokantismo, en concepciones poderosas y originales como la filosofía de las formas simbólicas de Cassirer, ha echado nuevas luces en el sistema de la actividad humana y en obras clásicas como las de Rickert ha contribuído a aclarar desde el punto de vista gnoseológico y metodológico el concepto de las ciencias culturales y la posición que ocupa, frente a estas ciencias, la ciencia del derecho. La dirección fenomenológica, en el desarrollo que ha tenido en algunos sistemas, como por ejemplo en el de Scheler, ha considerado desde nuevos puntos de vista el mundo de la cultura, ha profundizado y ampliado sus problemas y ha contribuído a destacar también en el derecho aspectos interesantes y desconocidos.

Puesto que la filosofía de la cultura no se vincula con ninguna dirección o sistema filosófico particular, si se quiere definirla o por lo menos indicar sus características fundamentales en el campo jurídico, se debe destacar y explicar sobre todo el punto de vista particular desde el cual considera e intenta resolver el problema del derecho. Este punto de vista, que es más o menos común y uniforme en todas las distintas concepciones que pertenecen a esta filosofía, consiste, a mi juicio, en considerar el derecho como un fenómeno o mejor como un conjunto de fenómenos culturales vinculados estrictamente a otros distintos fenómenos culturales, y en creer por consiguiente que el problema filosófico del derecho no puede ser planteado en manera unitaria, ni puede ser resuelto en forma definitiva por medio de la búsqueda de sus caracteres esenciales y diferenciales, como hacen la mayor parte de los sistemas especializados de filosofía del derecho, sino que debe ser entendido y profundizado como un conjunto, una pluralidad de problemas que requieren investigaciones particulares distintas; problemas vinculados entre sí, y vinculados al mismo tiempo con los otros diferentes problemas del mundo de la cultura.

Si consideramos algunos de los principales sistemas especializados de filosofía del derecho que pertenecen a la filosofía de la cultura, po-

demos observar fácilmente la tendencia de extender las búsquedas a campos más amplios y de destacar las diferentes manifestaciones en que aparece el fenómeno jurídico y las múltiples vinculaciones que lo unen a los más distintos dominios del mundo cultural. Eso se observa ya a mediados del siglo pasado, en las doctrinas de Arnold, que destacan la indisoluble vinculación que une el derecho a la economía y a la política, y varios años después en las obras de Berolzheimer y de Kohler, que tratan detenidamente los más distintos temas de etnología, economía, sociología e historia. En tiempos más recientes, continúan en este camino otros autores que tienen una preocupación filosófica más profunda, una exigencia sistemática más rigurosa y un objeto de estudio más restringido. Lask, al encarar el problema metodológico de la ciencia jurídica, descubre en ésta y en el derecho mismo un dualismo profundo por el cual este último, considerado como realidad y no ya como valor, pertenece a dos distintos sectores culturales al manifestarse en dos formas distintas: como factor real de cultura, es decir, como fenómeno de la vida social, y como un conjunto de significaciones normativas, es decir, como estructura dogmática. Radbruch, a pesar de que procura deducir la definición del concepto del derecho de la idea de la justicia, no cree que en esta definición radique el principio y el fin de la filosofía jurídica y desarrolla y entiende esta disciplina como un conjunto de investigaciones distintas e independientes que estudian el derecho en sus diferentes formas y vinculaciones con la moral, la costumbre, la religión, el arte, la ciencia y los otros numerosos aspectos del mundo cultural. Mayer afirma que quien aspira a conocer la totalidad del derecho no puede limitar sus observaciones al restringido campo de lo jurídico, sino que debe extenderlas al campo más amplio del cual aquél es parte al lado de otros fenómenos; es decir, al mundo de la sociedad y de la cultura. Sauer, por fin, afirma la imposibilidad de desarrollar una filosofía del derecho distinta e independiente de la filosofía de la sociedad y del Estado y trata de estudiar simultáneamente estos tres objetos que,

a su juicio, se conexionan entre sí de modo tan profundo que es imposible examinar uno sin examinar al mismo tiempo los otros.

A pesar de que estas y otras obras de filosofía del derecho, como acabamos de indicar, manifiestan la tendencia de ampliar el campo de las búsquedas y observaciones, es preciso notar sin embargo que, al plantearse esencialmente el problema del concepto y de la idea del derecho, no consiguen desarrollarla con el rigor que habría sido necesario. Por ser especialistas, a veces profesores de esta disciplina, que ha tenido que luchar siempre para defender su autonomía en el campo práctico de la enseñanza, los autores de tales obras, aunque demuestran indudable sensibilidad y vivo interés por los numerosos y distintos problemas del mundo cultural, no logran, en efecto, desprenderse casi nunca de las limitaciones tradicionales de la filosofía del derecho y orientar y desarrollar sus búsquedas con suficiente libertad y amplitud. Para darnos cuenta de cómo debería actuar en el campo particular del derecho una dirección que siga y desarrolle en toda su extensión lo que constituye el espíritu y la esencia de la filosofía de la cultura, es preciso pues no limitarse a considerar los escritos de los especialistas del derecho y buscar, sobre todo, ejemplos y orientaciones en las obras generales de filosofía y sociología cultural. En efecto, éstas, a pesar de que a veces carezcan de conocimientos técnicos amplios y rigurosos, al considerar el mundo de la cultura en sus múltiples manifestaciones y aspectos, consiguen estudiar y entender el fenómeno jurídico con mayor amplitud, individualizar nuevas relaciones y vinculaciones y descubrir aspectos y problemas insospechados e importantes.

Si examinamos y analizamos detenidamente algunas obras generales de filosofía o sociología cultural, como, por ejemplo, las de Dempf, Rothaker, Freyer, Scheler y otros autores contemporáneos, podemos fácilmente descubrir problemas e investigaciones sobre el derecho que no siempre están planteadas o desarrolladas en las obras de los especialistas de la materia. Para dar una idea aproximativa y sintética de estas investigaciones y problemas, podemos distinguir ante todo los que

tienen carácter subjetivo porque se refieren a la actividad de los sujetos que crean y realizan el fenómeno jurídico, y los que tienen carácter objetivo porque se refieren a estas creaciones y realizaciones y tratan de determinar su esencia y sus vinculaciones con otros fenómenos culturales. Entre los problemas de carácter subjetivo, podemos distinguir los que intentan identificar y entender la actividad jurídica del hombre distinguiéndola o vinculándola con otras actividades culturales, por ejemplo, la económica, la social, la artística, etc., y los que tratan de estudiar y describir las distintas tendencias psicológicas y profesionales de los hombres que crean y desarrollan el derecho, por ejemplo, el juez, el abogado, el legislador, el jurista. Entre los problemas de carácter objetivo, podemos distinguir, además, los que tratan el derecho desde el punto de vista estático y los que lo tratan desde el punto de vista dinámico. En el primer caso se considera el fenómeno jurídico tal como aparece en un momento dado y se le analiza en sus caracteres esenciales y en las vinculaciones que tiene con otros fenómenos culturales, por ejemplo, con las ciencias, por su estructura lógica y sistemática, con la política, por sus fines y sus causas, con las costumbres, por sus orígenes, con las lenguas, por su forma de expresarse. En el segundo caso, se estudia el derecho en su nacimiento, transformaciones y desarrollo, se consideran las vinculaciones que tienen sus normas y sistemas con las fuerzas sociales y políticas que constantemente los crean y modifican, y se analizan las relaciones que existen entre el desarrollo de los grupos y clases sociales y el desarrollo de las instituciones y concepciones jurídicas.

LOS EJEMPLOS DE DILTHEY, FREYER Y SPRANGER

Dado que no es posible examinar aquí detenidamente numerosas y distintas obras de filosofía y sociología de la cultura para darnos cuenta de cómo en ellas está considerado el fenómeno jurídico y plan-

teados sus diferentes problemas, nos limitaremos a dar sólo algunos ejemplos significativos examinando la concepción de Dilthey y otras que arrancan de él. Espero que este examen sea suficiente para dar una más amplia aclaración y una comprobación concreta de lo que acabamos de decir sobre el carácter y las realizaciones de la filosofía y sociología de la cultura en el campo del derecho, puesto que Dilthey ocupa un puesto central en esta filosofía, no solamente por la importancia y profundidad de su obra, sino por los estrechos lazos que lo unen a las distintas direcciones y concepciones que tratan los problemas culturales. Es notorio, en efecto, que, a pesar de que no pueda ser incluido en ninguna de estas direcciones y concepciones, el pensamiento fragmentario y personal de Dilthey tiene puntos de contacto con todas: con el romanticismo, por su entusiasmo estético y su sentido de lo humano y de lo histórico, con el hegelianismo, por su interés para la evolución del espíritu en la historia, con el neokantismo por su esfuerzo para descubrir el fundamento gnoseológico y metodológico de las ciencias históricas y culturales, con la fenomenología por su tendencia a captar la vida íntima y penetrar en la profundidad de la conciencia.

A pesar de que el derecho y la ciencia del derecho constituyan uno de los aspectos del mundo cultural de los cuales Dilthey se ha ocupado con menor amplitud y detenimiento, se debe reconocer sin embargo que las pocas referencias que ha hecho sobre este tema en el primer libro de su *Introducción a las ciencias del espíritu* han sido suficientes para echar nuevas luces y abrir nuevos caminos a la investigación y comprensión filosófica del derecho. En primer lugar ha demostrado que la filosofía del derecho no puede cumplir su tarea de entender la esencia, los orígenes y los fines últimos del derecho, sin vincularse y casi confundirse con las otras ciencias del espíritu; en segundo lugar, ha explicado que el derecho no es un concepto unitario que puede ser definido con una breve fórmula, como pretenden muchos especialistas, sino que es algo complejo y multiforme, algo que se

compone de elementos distintos vinculados a diferentes factores de la sociedad y de la cultura.

Dilthey aclara el primer punto considerando el derecho en su aspecto subjetivo como actividad humana creadora. Para él, la ciencia del derecho ha surgido y se ha desarrollado en la práctica de la vida social y por las exigencias de la formación profesional y está vinculada estrictamente a muchas otras ciencias del espíritu (es decir, de la sociedad y de la historia), por las mismas razones por las cuales se encuentran unidos entre sí todos los hombres que desarrollan las distintas funciones sociales y profesionales. Los juristas, así como los economistas, políticos, artistas y en general todos los que se dedican a estas ciencias, si quieren ser órganos que plasman concretamente la sociedad y no ya instrumentos serviles de ésta, no deben pues limitarse al ejercicio de la técnica aislada de su profesión, ni reducir sus intereses a los fines particulares específicos de su trabajo. Los juristas, como los demás especialistas, deben tratar en cambio de darse cuenta de la posición particular que ocupa el objeto de su especialidad en el conjunto de los elementos que componen la vida social y cultural e intentar entender “las relaciones que unen los principios y reglas de la vida jurídica con la realidad más amplia de la sociedad humana a la que en definitiva está dedicado el trabajo de su vida desde el punto de vista particular en que actúa”. Del mismo modo que los juristas, tampoco los filósofos del derecho pueden aislar sus problemas particulares de la conexión viva que tienen con los otros problemas de la sociedad y de la historia. Se puede hablar pues de la autonomía de la filosofía del derecho solamente por razones prácticas de división del trabajo y de disciplina escolar, pero se debe reconocer que teóricamente “no existe una filosofía especial del derecho y que su tarea incumbe más bien a la conexión de las ciencias positivas del espíritu filosóficamente fundadas”.

Pasando a considerar el derecho, no ya desde el punto de vista subjetivo, como actividad humana creadora, sino desde el punto de

vista objetivo, como producto de esta actividad, Dilthey indica cuáles son los elementos distintos e inconfundibles que lo componen.

A su modo de ver, el derecho, como raíz de la convivencia social de los hombres, se caracteriza y destaca de los demás hechos histórico-sociales por tener en sí todavía indisolublemente juntos los “sistemas culturales” y “la organización exterior de la sociedad”. Dilthey entiende por “sistema cultural” o “conexión de fines de cultura” los sistemas que, como el arte y las ciencias, son establecidos y construídos libremente por individuos racionales independientemente de toda coacción; entiende por “organización exterior de la sociedad” la organización que, sobre la base de los instintos de dominación y dependencia, de comunidad y sociedad, encuentra su sede en el Estado, en el común en la Iglesia y en otras formas de asociaciones y corporaciones. En el derecho, el sistema cultural encuentra su base en el sentimiento de justicia, en la conciencia jurídica entendida como un hecho, o mejor un conjunto de hechos psicológicos aunados en una conexión de finalidad que operan constantemente e indican en cada época y medio social el principio y el fundamento del derecho; la organización exterior de la sociedad consiste en “una vinculación externa de las voluntades, en un orden firme y de validez general, mediante la cual resultan determinadas las esferas de poder de los individuos en sus relaciones recíprocas con el mundo de las cosas y con la voluntad común”. Estos dos elementos del derecho, como dijimos, son indisolubles, constituyen una unidad y cada uno tiene al otro como condición de su existencia. La ciencia jurídica, en sus distintas concepciones y manifestaciones, que van del formalismo al historicismo, según Dilthey, nunca ha conseguido cumplir con su tarea porque siempre ha considerado sólo o prevalentemente un elemento y ha dejado de lado el otro.

No es fácil darse cuenta del significado exacto que tienen para Dilthey estos dos elementos del derecho que acabamos de indicar y explicar sirviéndonos de sus mismas palabras. Hemos visto que los “sistemas culturales” representan la exigencia de justicia que constituye el prin-

cipio y el fin de todo orden jurídico determinado; podríamos aclarar este punto diciendo que estos sistemas, considerados históricamente, constituyen quizás lo que Stammler llama “derecho natural de contenido variable” y, considerados con cierto realismo, se identifican tal vez con las ideologías políticas de las clases que están en el poder. El concepto de “organización exterior de la sociedad” creo que podría además ser explicado observando que, según Dilthey, no indica ninguna de las formas sociales positivas históricamente realizadas, sino sólo las relaciones que las rigen y ordenan; indica siempre, como observa Freyer, “una conexión de sentido” y no ya una “realidad de voluntad”.

Estas aclaraciones y explicaciones se puede decir que, en cierto modo, son confirmadas por el mismo Dilthey en los pasajes donde trata de determinar las relaciones entre el derecho y el Estado y entre el derecho positivo y natural.

Según él, el Estado tiene frente al derecho una doble actitud que corresponde a la doble naturaleza del derecho mismo. Por un lado, el Estado ejerce una función coactiva de conservación del derecho entendido como conjunto de reglas que organizan exteriormente la sociedad y miden las esferas de poder de los individuos. Por el otro, el Estado debe apoyarse en el derecho entendido como sistema cultural, como conexión de fin que surge de la conciencia jurídica y de la organización exterior de la sociedad. Esta conexión de fin que constituye uno de los elementos que componen el derecho no es creada además por la nuda voluntad del Estado “ni en abstracto tal como se repite uniformemente en todos los órdenes jurídicos, ni tampoco en la conexión concreta que supone un orden jurídico determinado”. El Estado no la hace, sino que la encuentra y, como dijimos, se apoya en ella. Por eso, Dilthey reconoce que, por muy paradójico que suene, sobre este punto, su pensamiento coincide con la idea profunda del derecho natural; pero aclara en seguida que esa coincidencia es sólo parcial. En efecto, a su juicio, “la conexión de fin, el sistema cultural, surge históricamente de la conciencia jurídica que coopera con la voluntad total organizada en el pro-

ceso del nacimiento y del mantenimiento del orden jurídico". La doctrina del derecho natural, en cambio, coloca a esta conexión de fin en una región situada por encima del desarrollo histórico, la separa de las relaciones que mantiene con la vida económica y con la organización exterior de la sociedad, y de este modo pone las abstracciones en lugar de las realidades y no consigue explicar la mayor parte de las formaciones del orden jurídico.

La concepción del derecho que acabamos de exponer extrayéndolas de las referencias fragmentarias e incidentales que Dilthey hace sobre el tema, constituye, evidentemente, un ejemplo importante de cómo la filosofía de la cultura tiende a descubrir en el fenómeno jurídico una pluralidad de elementos distintos y a destacar las vinculaciones numerosas que lo unen a las más diferentes manifestaciones del mundo cultural. Muchos otros ejemplos, no menos interesantes, se podrían obtener si se estudiaran las otras numerosas obras que tratan, desde este punto de vista filosófico, los problemas generales de la sociedad, de la cultura y de la historia. Vamos a examinar aquí todavía dos de estas obras, de autores bastantes conocidos entre nosotros y cuyo pensamiento arranca de Dilthey: *Teoría del espíritu objetivo* de Freyer y *Formas de vida* de Spranger.

La *Teoría del espíritu objetivo* de Freyer constituye esencialmente un ejemplo del hecho de que en toda visión de conjunto del espíritu objetivo, es decir del mundo cultural, el derecho no aparece como un fenómeno simple e indivisible, como creen muchos especialistas que buscan el concepto del derecho, sino como algo complejo y multiforme que tiende a resolverse en las más diferentes manifestaciones y producciones de la actividad humana.

Aunque no niegue la posibilidad de alcanzar "un concepto concreto del derecho", Freyer observa que este problema sobrepasa la tarea de la llamada filosofía de la cultura y demuestra que, cuando se permanece estrictamente entre los límites de ésta, se debe comprobar que el fenómeno jurídico se vincula más o menos estrictamente con casi todas las

formas fundamentales del espíritu objetivo: no sólo es, en sustancia, una creación, es decir, una forma cuyo sentido se basta a sí mismo y no implica referencia a otro sentido, sino que se manifiesta a menudo en los signos, por ejemplo, en los signos de la propiedad, proporciona un fundamento y una justificación a las formas sociales, y participa en fin en la educación como formador de la personalidad individual y al mismo tiempo como “canon”, o principio general de la creación espiritual, como portador de un estilo.

Según Freyer, el derecho constituye un “mundo”, es decir un conjunto inconfundible de contenidos de sentido formados y dirigidos hacia un principio particular, una “dirección hacia la idea” como diría Simmel. El derecho, como el arte y la ciencia, constituye también una sistema de cultura y pertenece a aquella clase de sistemas culturales que se caracterizan por el hecho de que “sus formas objetivas espirituales están desprendidas de la humanidad que vive en su medio”. Por tal carácter, el derecho se vincula estrictamente, pero no puede identificarse nunca, con las formas sociales y tampoco con la forma que sobresale entre todas: el Estado. El derecho da al Estado su carácter de juridicidad y encuentra en el Estado su fundamento de vida y de realidad; pero, como ya había afirmado Dilthey, no puede nunca identificarse con él. A su juicio, las formas sociales, son formas de vida, creaciones de hombres vivientes, y el derecho es en cambio una pura creación “desprendida de la humanidad que vive en su medio”; las formas sociales, como Freyer aclara en su *Sociología como ciencia de la realidad*, son formas de vida “existentes en un tiempo presente”, y el derecho en cambio es la organización de estas formas que está fuera del tiempo y de la vida.

La concepción de Spranger, a diferencia de la de Freyer, no solamente proporciona un ejemplo de cómo en toda visión panorámica del mundo cultural sobresale el carácter complejo y multiforme del fenómeno jurídico, sino que ofrece también una explicación metódica y da un análisis más detallado de esta complejidad y multiplicidad que im-

pide alcanzar el concepto del derecho, tan buscado siempre por los especialistas.

En sus *Formas de vida*, Spranger observa que hay “dos métodos para determinar la dirección fundamental en que la vida espiritual se diferencia”; uno analítico, que parte “de la cultura objetiva históricamente dada y de su articulación esencial” y trata de inferir retrospectivamente las direcciones de sentido que se observan permanentemente en la estructura del alma individual; otro sintético, que parte “de los actos fundamentales eternos del alma individual” y trata de deducir de éstos las articulaciones esenciales que se manifiestan en toda cultura históricamente dada.

Para individualizar y diferenciar el derecho frente a las otras direcciones de la vida espiritual, para determinar el llamado “concepto del derecho”, ninguno de tales métodos resulta sin embargo suficiente. Cuando se considera el derecho como un acto del alma individual, se observa que el problema de su distinción y determinación frente a los otros actos es muy difícil de resolverse puesto que “en todo acto espiritual rige la totalidad del espíritu”. Cuando se considera el derecho como una particular articulación o zona de cultura, se comprueba que no se encuentra junto a otras zonas (la moral, la sociedad, el Estado, etc.) como una parte de un cuerpo está junto con las demás, sino que se inserta en las otras partes y constituye con éstas una estructura, una unidad en la que toda tentativa de distinción nos llevaría a los más enmarañados problemas.

El derecho, como acto jurídico, para Spranger, no tiene caracteres propios; está comprendido entre los actos sociales y, particularmente se entrelaza y une en forma indisoluble con los actos de poder (es decir con los actos políticos), puesto que es la forma de la regla general del comportamiento que tratan de asumir estos actos para tener un fundamento y un carácter de constancia y de legitimidad. El derecho como particular zona de cultura no puede ser entendido en manera unitaria, porque su concepción varía con el variar de los tipos psicológicos básicos

que lo consideran: el "homo socialis" no consigue comprenderlo porque es algo contrario a su mentalidad; el "homo politicus" lo considera como una libre voluntad reguladora que tiene por objeto modos generales externos de conducta; el "homo oeconomicus" lo entiende como la forma social normativa de la economía, que es, para él, la materia de la vida social.

Si se prescinde de las dificultades que presenta el contraste de los distintos puntos de vista y se intenta analizar el derecho en su estructura objetiva, se descubre que ésta es más compleja todavía de lo que Dilthey supone. Para Spranger, en efecto, los factores espirituales esenciales que constituyen el derecho en su peculiaridad no son dos, sino cuatro: 1) una conciencia colectiva y super-individual que se manifiesta en la forma específica de la conciencia jurídica; 2) una voluntad que surge de esta conciencia y que afirma y delimita las esferas exteriores de poder y de libertad; 3) una ratificación que da garantía efectiva de las aspiraciones de poder y libertad de los demás; 4) un factor técnico y formal que se expresa en una voluntad de reglamentación universalmente legítima. Si se comparan estos cuatro factores con los dos elementos señalados por Dilthey, creo que se puede observar que el primero y el tercero corresponden al "sistema de cultura" que, en cierto modo, supone una conciencia jurídica y una ratificación del nacimiento y mantenimiento del derecho, y que el segundo y cuarto corresponden a la "organización exterior de la sociedad" que comprende "una determinación de las esferas de poder" y "un orden firme de validez universal". Con esta subdivisión de los elementos del derecho ya indicados por Dilthey, Spranger no solamente procede en el análisis iniciado por él, sino que desarrolla en mayor grado el principio de la vinculación que une el derecho a otras distintas zonas de la vida espiritual: la moral colectiva, la potencia política, la actividad social, la actividad teórica. Esta vinculación, según Spranger, es tan profunda que no es ya posible aquel dualismo entre Estado y Derecho y aquella actitud crítica frente al derecho natural que se nota en el pensamiento de Dilthey y Freyer.

Para él, el Estado no es otra cosa que una forma de poder político y, como tal, un factor constitutivo del derecho; el derecho natural o justicia ideal, a pesar de que tenga un carácter ético y no jurídico, no es ya algo que está por encima del desarrollo histórico, sino algo inmanente en la historia, algo que, como sostiene Stammler, es constante sólo en su posición formal, pero variable en su contenido, el cual, por su naturaleza, proviene siempre de un sistema de valores colectivamente condicionados.

La profunda vinculación, casi diríamos la identificación, del derecho con distintos sectores de la vida espiritual que resulta del análisis de la estructura objetiva del derecho, resulta plenamente confirmada por el análisis del aspecto vital, subjetivo del mismo. El derecho bajo este aspecto, en efecto, no puede incluirse en ninguno de los tipos ideales básicos del hombre teórico, estético, económico, político, etc., porque el tipo del hombre jurídico se vincula siempre a una voluntad supra-individual, colectiva y normativa, y especialmente porque tiene una estructura compleja entrelazada con distintas actitudes espirituales. Según Spranger, la estructura vital del derecho se manifiesta en dos formas: una esencialmente política y otra que se acerca a la teórica, pero que no coincide del todo con ésta por la vinculación que tiene con el espíritu colectivo. A la primera forma (la política), le corresponde el tipo que reclama derechos para sí y busca el poder en las normas jurídicas socialmente dadas, y le corresponde también el tipo que se somete al derecho por simple obediencia: el tipo pasivo del político. A la segunda forma (prevalentemente teórica) le corresponde el tipo que vive sobre todo por la idea de la justicia y que "no se siente simplemente como parte de una sociedad jurídica, sino como su exponente y por ella responsable"; le corresponde el tipo que es bastante próximo al teórico, al fundador de principios, pero, como dijimos, no se identifica con éste porque la legitimidad teórica y la validez universal y la consecuencia lógica, en este caso, se aplica solamente al juego recíproco de las esferas sociales de poder.

CONCLUSIÓN

Me he detenido mucho en el examen de las obras de Dilthey, Freyer y Spranger, porque he querido aclarar y demostrar, con algunos ejemplos, la idea que he afirmado en la primera parte de este trabajo y que constituye su objeto principal: es decir, que en la filosofía de la cultura el problema del derecho no puede nunca ser planteado y profundizado como un problema aislado y simple, sino como un problema complejo, o mejor, como una pluralidad de problemas vinculados entre sí y vinculados al mismo tiempo con los otros diferentes problemas del mundo cultural.

El examen de las concepciones del derecho que están implícitas en obras que, como estas que acabamos de analizar, consideran la sociedad y la cultura desde un punto de vista general, tiene además otro fin: el de indicar con ejemplos concretos la utilidad e importancia que pueden tener estudios de esta naturaleza para entender con mayor exactitud el carácter y el sentido del fenómeno jurídico.

El trabajo de encontrar, extraer y reconstruir la concepción del derecho que está bosquejada, a veces en forma incidental y fragmentaria, en obras generales que no tratan de propósito este tema y que no han sido escritas por especialistas, es indudablemente trabajo largo y difícil. Creo sin embargo que vale la pena hacerlo.

La concepción del derecho tal como aparece en los escritos de autores no especializados que lo consideran en el panorama general del mundo de la cultura, no solamente sirve para descubrir aspectos y puntos de vista interesantes, sino que sirve también para corregir el error de perspectiva en que caen a menudo los juristas que encaran el problema del derecho como un problema particular reservado a los especialistas y desprendido radicalmente de los demás problemas de la sociedad y de la historia.

Los juristas que, sobre la base de las concepciones generales de la

filosofía de la cultura, miran más allá de los límites estrechos de su especialidad hacia los campos más amplios donde se afirma la actividad de los hombres en sus múltiples manifestaciones y realizaciones, no pueden incurrir en los errores de una visión limitada y unilateral. Deben darse cuenta de que, como observa Cassirer en su última obra, toda concepción filosófica de la cultura parte del supuesto de que los distintos productos y aspectos de la actividad humana no son creaciones aisladas y fortuitas, sino que se hallan entrelazados por vínculos comunes y, por eso, no constituyen un agregado de hechos dispersos e independientes, sino un sistema, un todo orgánico. No deben ignorar que sólo cuando se conocen estos vínculos comunes, sólo cuando se capta este sistema, este todo orgánico, es posible profundizar y comprender plenamente los hechos y creaciones particulares del mundo cultural y también los hechos y creaciones de la actividad jurídica.

RENATO TREVES

NOTA BIBLIOGRÁFICA: La bibliografía sobre el tema tratado es muy extensa. Recordaré sólo las obras más importantes, a las cuales he hecho referencia en el texto: ARNOLD, *Kultur und Rechtsleben*, 1865 (Cultura y vida del derecho). BEROLZHEIMER, *System der Rechts-und Wirtschaftsphilosophie*, 1904-7, (Sistema de filosofía del derecho y de la economía). CASSIRER, *Essay on Man*, 1944 (tr. cast. *Antropología filosófica*, 1945). DILTHEY, *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, 1883 (tr. cast. *Introducción a las ciencias del espíritu*, 1944). FREYER, *Theorie des objektiven Geistes II*, 1928 (Teoría del espíritu objetivo); *Soziologie als Wirklichkeitswissenschaft*, 1930 (tr. cast. *La sociología ciencia de la realidad*, 1944). LASK, *Rechtsphilosophie*, 1902 II, 1923 (Filosofía del derecho). MUNCH, *Recht und Kultur*, 1918 (Derecho y cultura). MAYER, *Rechtsphilosophie II*, 1926 (tr. cast. *Filosofía del derecho*, 1937). RADBRUCH, *Rechtsphilosophie*, 1914 II, 1932 (tr. cast. *Filosofía del derecho*, 1933). RICKERT, *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, 1896 II, 1913 (Los límites de la formación de los conceptos de las ciencias naturales). SAUER, *Lehrbuch der Rechts- und Sozialphi-*

losophie, 1929 (tr. cast. *Filosofía jurídica y social*, 1933). SPRANGER, *Lebensformen V*, 1925 (tr. cast. *Formas de vida*, 1935).

Como es sabido, en la América latina la filosofía de la cultura ha sido estudiada por muchos autores, entre los cuales hay que recordar a Francisco Romero, Eugenio Pucciarelli, Francisco Ayala, Eugenio Imaz, Juan Roura-Parella y otros. En el campo del derecho, siguen especialmente esta dirección filosófica Luis Recasens-Siches y José Medina Echevarría.

CRÓNICAS

ITINERARIO DE POSTGUERRA

GRANDEZA Y SERVIDUMBRE DE LA VICTORIA

Hoy, 12 de mayo, día de la Victoria, he ido por la mañana al mercado de mi barrio a comprar un poco de lechuga y algunas zanahorias. A pesar de las festividades decretadas, la viejísima calle Mouffetard, con sus casas medievales y sus piedras desgastadas por varios siglos de ir y venir de compradores, tenía el rostro de todos los domingos, o mejor dicho, de todos los días. Una cola muy larga junto a las frutillas, que cuestan todavía 20 francos los 100 gramos. Otra cola, tan larga como la anterior, frente a los espárragos; otra para comprar cerezas, otra para los tomates, otra para los repollos... Y en cada cola, las mismas caras levemente crispadas, las mismas manos que estrujan impacientes el saco de las provisiones, la misma frase en todas las bocas: "Cuándo se acabará esto..."

Nadie hablaba de la Victoria en la calle Mouffetard. Tampoco en las otras calles de mi barrio, docto y recogido. Algunas banderas en los balcones recibían el agua de una fina garúa que caía desde temprano. Frente a la casa donde viví varios años antes de la guerra, me detuve a charlar con mi antigua portera. Tampoco ella me habló de la Victoria. Me contó, en cambio, que la chiquilla deportada que ha tomado bajo su protección saldrá pronto del hospital. Se trata de una muchachita judía, única sobreviviente de una familia de siete miembros. Cuando la trajeron de Buchenwald tenía toda la cara roída por el escorbuto. Madame Masson, mi portera, se apiadó de la criatura moribunda que tenía tatuadas en la muñeca las iniciales de Buchenwald. Durante seis meses le llevó todos los días lo mejor de su ración: un poco de manteca, un huevo, una taza de leche. Y con una dulzura infinita la ayudó a revivir.

Yo quiero que Madame Masson me hable de la Victoria y le pregunto si el año pasado París festejó con más brío que hoy la fecha que marca el final de una interminable pesadilla.

—Sí, el año pasado nos quedaban todavía algunas ilusiones. No todo marchaba bien aquí, pero nos decíamos que aún era pronto para juzgar. ¿Y qué nos ha traído este año? No me refiero a la falta de comida. Yo sé que tardaremos mucho en volver a la normalidad y que nunca volverán a ser las cosas como fueron antes de la guerra. Tampoco después de la guerra del catorce se vivió como antes. Las guerras siembran plantas malditas de las que retoñan guerras. Sólo los niños o los adolescentes pueden cantar y bailar en un día como el de hoy, porque todavía no saben. Mire a la acera de enfrente, allí donde está la placa de mármol con las flores. Todos los de esta calle renovamos las flores cada dos o tres días. Allí cayó un chiquillo de dieciocho años el 22 de agosto de 1944. Era del barrio. Se fué al “maquis” pocos meses después del armisticio. Era un niño todavía. Volvió a París algunos días antes de la insurrección. Murió allí, junto a esa puerta, mientras acarreaba municiones de una barricada a otra. ¿Quiere usted decirme de qué ha servido su muerte?

—No se puede razonar así, Madame Masson...

—¿Que no se puede razonar así? Conoce usted al dueño de la casa de tejidos de aquí al lado? Antes de la guerra su tienda apenas se veía. Mírela ahora, con sus dos enormes escaparates. ¿Sabe cómo se hizo rico? Vendiendo telas a los alemanes. Yo no le echo en cara el haberles vendido a los alemanes. Lo que le reprocho son las reverencias que les hacía. Los acompañaba hasta el auto y reverencia va y reverencia viene. Todavía le debe de doler la columna vertebral de las muchas flexiones. Todos decíamos: “cuando se acabe la guerra irá a la cárcel por traidor”. Se acabó la guerra y él sigue tan sano y tan bueno.

—Pero ¿alguien lo denunció?

—¿Denunciarlo? Si hasta las piedras sabían los negocios que hacía con los alemanes. Estuvo detenido ocho o diez días. Contó que había prestado servicios importante a la Resistencia y lo pusieron en libertad. Para que él siga engordando y amontonando millones han muerto los del “maquis” y todos los otros que devoró la guerra.

—Entonces, ¿qué había que hacer a su juicio? Dejar que los alemanes se apoderasen del mundo?

Los ojos de pájaro de Madame Masson me lanzan una mirada severa.

—Cómo puede suponer que yo piense semejante cosa. Usted se extraña de que París preste tan poca atención a la fiesta de la Victoria y yo trato de explicarle el motivo. Para que creamos de verdad en la victoria hace falta algo más que los fuegos de artificio del puente d'Arcole, los desfiles de tropas y los agasajos a los ministros que han venido a la Conferencia de la Paz o al rey de Cambodge.

—¿Haría falta qué, por ejemplo?

—Que se dejaran de gastar tanto papel en Nuremberg y colgaran de una vez a la cuadrilla nazi, que sacaran del medio a Franco en vez de inventar comisiones y subcomisiones, y que en la llamada Conferencia de la Paz no mostrara tanto la oreja la guerra de mañana.

—¿Quiere usted decir, Madame Masson, que tampoco cree en que se está preparando seriamente la paz?

—¿Y usted me dirá que cree? Pero si ya ni los ministros se toman el trabajo de engañar a nadie. Cada vez que oigo las noticias de la radio me da un ataque de indignación. Después de la guerra del catorce, siquiera se guardaron las formas. Todos los días había discursos bonitos que decían que ya no habría más guerras y que por arriba y que por abajo y que la libertad de los pueblos y el porvenir de la Humanidad y la paz del mundo. Ya sé, todo esto no era sino una bobada. Ahora las cosas son claras. "Que si yo tengo la bomba atómica... Que yo la tendré dentro de poco... Que la bomba atómica mata tantos y cuantos..." Que bailen alrededor de la bomba atómica el día de la Victoria los que puedan o quieran, yo no entro en el juego. Mi padre murió en la guerra del catorce, mi marido en ésta. Espero no ver la próxima, aun cuando al paso que van las cosas...

Así habló Madame Masson, portera de la calle Claude Bernard, el día de la Victoria.

París, mayo de 1946.

MIKA ETCHEBEHERE

IMPRESIONES DE LOS ESTADOS UNIDOS

EN TORNO DE LA CULTURA ARTÍSTICA NORTEAMERICANA

He vivido cuatro meses en los Estados Unidos. Solamente cuatro meses, pero que me enriquecieron más que años largos empleados en otros menesteres. Se juzgará con razón que es muy breve plazo para analizar un país. Pero sea dicho desde el comienzo que no pretendo conocer los Estados Unidos, aunque puedo asegurar que en esos ciento veinte y tantos días, aprovechados en intensísima actividad física y mental —como urgido por el temor de que aquélla fuera mi primera y última visita— he visto y aprendido mucho, observando cosas que quizá otros advirtieron y comentaron antes pero que probablemente he considerado desde un ángulo distinto del de los demás viajeros y, por esa razón, acaso ofrezcan interés para los lectores de SUR. Participé de la vida de los norteamericanos ora en sus hogares, ora en sus Universidades y en el movimiento general de sus urbes. Llegué a conocerlos un poco, a apreciarlos, a simpatizar mucho con ellos. Para el contacto con esos hombres me fué muy útil mi antigua experiencia de los europeos. Mas no iba a estudiar especialmente al pueblo de los Estados Unidos, sino sus realizaciones y sus esfuerzos en el orden artístico. Sobre esto, en particular, deseo informar ahora.

No he recorrido en su totalidad la enorme superficie de la Unión. Por diversas circunstancias, inclusive las derivadas del estado de guerra aún existente en ese país cuando llegué, no pude visitar los Estados del Oeste. Rumbo al poniente, no fui más allá de Chicago. Empero, celebro haber limitado mi viaje en el espacio, ya que el tiempo de que disponía era escaso. Una recorrida general y apresurada me habría dado una rica colección de imágenes sueltas, pero menos frutos que la exploración más lenta y condensada. Resumiré mis andanzas. Llegué en avión a Miami en la noche del 19 de junio de 1945. Al día siguiente partí por ferrocarril hacia Nueva York. Luego pasé por Filadelfia y Washington, donde estuve pocas horas (más tarde dediqué una semana a la capital) y de allí me trasladé por tren, vía Detroit, a Ann Arbor, Michigan, donde residí dos meses y dicté dos cursos acelerados (correspondientes a un semestre de estudios en el plan de instrucción de tiempos de guerra) sobre arte argentino

y pintura francesa del siglo XIX. A fines de agosto del año pasado, cumplida mi misión en la Universidad de Michigan, salí de Ann Arbor para visitar sucesivamente Chicago, Toledo, Cleveland, Boston, Nueva York, Filadelfia y Washington. El 20 de octubre me embarqué de nuevo en un avión de la Panagra para regresar a Buenos Aires.

Crucé en el curso de esas andanzas los Estados de Florida, Georgia, Carolina del Sur y del Norte, Virginia, Maryland, Nueva Jersey, Pennsylvania, Ohio y Michigan; me interné un tanto en Indiana e Illinois y, al volver hacia el Este, atravesé otras regiones de Ohio y Pennsylvania, toda la extensión de Nueva York y Massachussets y partes de Rhode Island y Connecticut. Esta lista resulta impresionante. Sin embargo, sólo pasé por dieciséis Estados (una tercera parte de la Unión) y de los otros treinta y dos nada conozco. Razón tiene Fernand Léger en decir que aquello no es un país sino un verdadero mundo. Imaginar, como mucha gente lo imagina, que ese mundo sólo se ocupa de cosas materiales y es desdeñable en materia artística es un lamentable error, una noción insensata.

TOLEDO, OHÍO

Un pequeño ejemplo servirá para aclarar muchas cosas y mostrar a los norteamericanos bajo una luz para muchos inesperada. La ciudad de Toledo, Ohio, que está lejos de figurar entre las más importantes de los Estados Unidos —contará ahora unos 400.000 habitantes—, posee un Museo de Bellas Artes, instalado en un bello edificio de estilo griego, abierto al público en 1912, ampliado en 1928 y dirigido por un caballero muy amable y competente que se llama Blake-More Godwin. En ese Museo se conservan alrededor de quinientas pinturas, que incluyen desde obras de primitivos italianos hasta cuadros de contemporáneos norteamericanos, y en que se ven joyas tales como una *Virgen de Bonaventura* Berlinghieri, una *Adoración del Niño Jesús*, de Filippino Lippi, el *Hombre con la copa de vino*, de Velázquez, la *Corrida de toros*, de Goya, el *Martín Lutero y sus amigos* de Lucas Cranach, el *Juicio de París* de Joachim Patinir, la *Santa Familia* de Rubens, un *Autorretrato* de Rembrandt, la *Isabel de Valois* de François Clouet y una colección de pintura francesa del siglo XIX, tan completa que en ella puede seguirse perfectamente el desarrollo del arte de Francia en esa centuria. Son particularmente notables el conjunto de cuadros de la Escuela de Barbizon, el *Regreso de Colón* por Delacroix, la *Espigadora* de

Millet, el magnífico retrato de *Antonin Proust* por Manet y dos paisajes de Van Gogh, los más hermosos que sea posible ver y que, por sí solos, justifican el viaje a Toledo. Sólo he citado obras extraordinarias: si mencionara la lista completa de la colección, se vería que sólo incluye firmas destacadas y cuadros de valor indiscutible. En ese Museo existe, además, una de las más orgánicas y aleccionadoras colecciones de objetos de vidrio, antiguos y modernos, que abarca desde portentosos frascos iridescentes fabricados por los antiguos fenicios hasta los productos más recientes de la cristalería, industria principal de esa ciudad de Ohio. También posee el instituto interesantes piezas artísticas egipcias y orientales, ejemplos del arte de la Edad Media, libros y manuscritos antiguos. Allí se realizan todos los meses exposiciones especiales de diversa naturaleza (hace poco se organizó una muestra de pintura española que incluía 103 cuadros de primer orden y cuyo catálogo ilustrado y magníficamente impreso constituye un perfecto manual del arte de la Península). Las visitas guiadas, para grupos de personas interesadas en las manifestaciones de arte, se efectúan constantemente: quien quiere beneficiarse de ellas arregla fecha y hora, a su conveniencia, mediante un simple llamado telefónico al Museo. Aparte de esto, semana tras semana se dictan conferencias sobre apreciación artística e historia del arte, y una biblioteca de unos ocho mil volúmenes especializados se encuentra a disposición del público, lo mismo que la discoteca circulante, de más de tres mil discos de música clásica y moderna que se prestan a quien los solicita, para escucharlos a domicilio, o bien se hacen oír en el Museo a grupos hasta de doce personas, mediante un equipo especial. En el edificio hay una vasta y hermosa sala de conciertos, de acústica perfecta, en que siete veces por año se escucha a las orquestas sinfónicas y los solistas vocales e instrumentales más reputados de la Unión. Otros conciertos, con intervención de los músicos locales, se realizan con mayor frecuencia.

Mas esto no es todo. En el Museo de Toledo funciona una escuela de Bellas Artes que, el año pasado, tenía más de tres mil alumnos y en que se enseña pintura, escultura, grabado, cerámica y demás. Lo significativo es que los estudiantes son solamente en reducida proporción personas que se proponen dedicarse a las profesiones artísticas. Los más desean seguir los cursos de arte con el único fin de encontrarse en mejores condiciones para gozar como simples *amateurs* de las producciones ajenas. Quien se interesa, valga el ejemplo, por

el grabado, aprende la técnica del aguafuerte o del buril para familiarizarse con los secretos del oficio y poder juzgar mejor las obras de los profesionales.

Aun prescindiendo de todo el resto, el hecho de que unos tres mil vecinos de Toledo sigan cursos de arte en ese museo con el único fin de estar mejor preparados para el placer estético ¿no es excepcional, plausible, alentador y demostrativo de una conciencia colectiva en que se da a la cultura artística el lugar que se merece?

Debo apuntar que toda la enseñanza y todos los servicios del museo (con excepción de los siete grandes conciertos anuales, que se ofrecen a precios razonables) son absolutamente gratuitos. También he de señalar, y no como caso aislado sino como un fenómeno muy general en los Estados Unidos, que el Museo de Bellas Artes de Toledo, fundado por el magnate industrial Edward Drumond Libbey, es sostenido exclusivamente por donaciones y suscripciones privadas. Todo lo que allí se encuentra, desde el suntuoso edificio mismo hasta las colecciones artísticas, y todo lo que allí se realiza en materia de divulgación del arte es fruto del esfuerzo y la generosidad particulares, sin intervención oficial alguna. Allí no se esperan subvenciones del Estado o del Municipio: son los particulares, cada cual en la medida de sus recursos, quienes apuntalan las obras de cultura. (El conservador del gabinete de estampas del *Art Institute* de Chicago me refirió cómo, habiendo visto un magnífico dibujo de Fragonard en una tienda de Nueva York, habló por teléfono a una de las protectoras del instituto, quien le contestó sencillamente: "Cómprelo por mi cuenta para el museo". Tales actos de generosidad son la cosa más corriente en los Estados Unidos).

El interés por las cosas artísticas se fomenta con empeñosa insistencia y con inteligencia práctica, inclusive mediante los procedimientos reconocidamente eficaces de la propaganda comercial. En los tranvías y ómnibus de Toledo, Ohio, hay llamativos avisos referentes a las diversas actividades del Museo, en que no se desdeña mencionar las horas en que está abierto el instituto (sea dicho de paso, los horarios no cambian a cada rato, como ocurre, para desconcierto del público, en otros países) y todos los medios de transporte que permiten llegar al edificio desde cualquier punto de la ciudad. Las publicaciones de este Museo, como, en general, de todos los norteamericanos, son baratas y primorosas. El catálogo de la exposición española que mencioné antes cuesta un dólar. Tiene

unas 150 páginas de papel ilustración, una lámina en color y 101 grabados en negro. De más está decir que ese precio no cubre el costo, pero el Museo pierde dinero con tal de llevar el libro de arte a los hogares. ¡Pensar que en nuestra tierra el Museo Nacional de Bellas Artes aún no tiene catálogo impreso!

Las circunstancias de que la mayoría de los talleres, las oficinas y los negocios se cierran a las cinco de la tarde, cesando casi totalmente a esa hora el trabajo remunerado de enorme proporción de la población, ofrece amplio margen de tiempo para que los norteamericanos se dediquen al estudio o a sus diversos *hobbies*. Es un hecho que al ciudadano de la Unión, en general, no le gusta estar ocioso. Las horas de libertad de que dispone, las dedica a alguna ocupación por la cual se siente atraído. Muchos tienen afición por los trabajos manuales, y si bien son numerosos los carpinteros y mecánicos *amateurs*, que a menudo sirven de materia prima a los caricaturistas, hay multitud de hombres y mujeres, de todas las edades, que cultivan sin excesiva pretensión las diversas artes. Por otra parte, de la clase media para arriba abundan los coleccionistas. Tienen las inclinaciones más diversas y coleccionan de todo, desde sellos de correo hasta obras maestras de la pintura y la escultura. He conocido a quien atesora estampas populares de las que publicaban los editores Currier e Ives en la segunda mitad del siglo XIX y que participan del espíritu pintoresco o sensacionalista de las famosas tapas de "La Domenica del Corriere". Otros acopian porcelanas, cristalería, muebles coloniales, curiosidades mexicanas, muñecas, grabados, xilografías japonesas, juguetes, pisapapeles, libros raros. Pero es difícil encontrar a una persona culta que no colecciona algo, y, especialmente, algo no fácil de encontrar. En tal caso, el coleccionista considera su *hobby* como una función activa; dedica horas y horas, días enteros de vacaciones, a la busca de objetos apetecibles, y no vacila en organizar verdaderas expediciones a lugares remotos, en tren o en automóvil, con el sencillo fin de visitar cierto negocio del que le han hablado y en que espera hallar lo que desea. El automovilista es cliente tan frecuente de los anticuarios que éstos se instalan a menudo en las afueras de un pueblo, sobre una carretera nacional y cumplen de ese modo el ideal de vivir en el campo sin desatender su comercio. Así se explica que, por ejemplo, en un pueblito insignificante como Haverford, Pennsylvania, en que la actividad comercial es exigua, se encuentre una casa de antigüedades en que he visto piezas de notable valor.

Una de las colecciones más curiosas que he examinado es la de un sabio hispanista, cuya fama ha trascendido los límites de la Unión: su placer consiste en reunir toscas botellas de whisky de los comienzos del siglo pasado, hechas de vidrio moldeado y de color, y algunas veces adornadas con un escudo, un sello, una figura en relieve. Aparte de ser llamativas en la violencia de su colorido popular y la rusticidad ingenua de sus formas aplastadas, esas botellas llevan en sí cierto sabor romántico de la existencia de los *pioneers* del Centro Oeste y de las regiones lacustres y boscosas lindantes con el Canadá. Traen sugerencias de tabernas de antaño, asociadas con una vida ruda, intensa y fuerte, y de largos viajes a pie, a caballo o en carreta por regiones inhospitalarias que luego absorbió la civilización. Reunir una colección de esa índole no entraña mucho gasto, pues tales botellas no tienen valor intrínseco, aunque sean muy seductoras. En cambio, por su quebradiza materia misma y por el tipo de existencia de los individuos que los usaban, esos envases han sufrido mucha destrucción y de ellos quedan muy pocos, lo que significa un aliciente más para quien los colecciona pacientemente. Lo dicho vale también para las colecciones de frascos farmacéuticos, frecuentemente decorados con flores de color y oro, para ciertas jarritas que antaño se destinaban exclusivamente a regalos entre amigos íntimos y que en general llevan la cándida inscripción "Remember me", y para otros objetos que conservan amorosamente personas de gusto exquisito.

A causa de sus aficiones mismas, casi todos los coleccionistas se interesan por determinado oficio artístico, y por esa razón frecuentan las escuelas de arte. No es raro ver estudiar escultura a una señora, por el mero hecho de que colecciona figurinas de porcelana y quiere saber cómo se hacen; del mismo modo estudiará composición decorativa un caballero que se interesa por los tejidos peruanos, tipografía un bibliófilo o pintura quien posee una pequeña galería de acuarelas o atesora grabados de Audubon. Los aficionados son, con frecuencia, singularmente entendidos en su especialidad y constituyen buena clientela de las librerías, pues adquieren cuanto libro les ofrezca información sobre los objetos de sus predilecciones. Puestos en el tema de su *hobby*, pueden hablar horas, y del modo más interesante, de aquellas curiosidades a cuyo estudio y adquisición dedican su tiempo libre. Hay que subrayar que la afición más generalizada de los norteamericanos es la de los jardines, los árboles y las flores. En materia de botánica, sus conocimientos apabullan. Es que en la jardinería encuentran

satisfacción, tanto para sus exigencias estéticas como para su tremenda pasión por el ejercicio.

No es extraño que en los "Quién es Quién" de ese país se mencione, junto con los datos biográficos, el *hobby* de cada persona biografiada, por cuanto el conocimiento de tal inclinación facilita las relaciones sociales. Y así como a cada *scholar* se le pregunta cuál es su especialidad para aprovechar mejor el contacto con él, siéntese uno inclinado a preguntar a cada individuo que le presentan cuál es su *hobby*, para llegar más pronto a un feliz entendimiento.

Ahora bien, esos fervores de los coleccionistas, y aun de los jardineros, no están tan alejados del campo del arte como pudiera parecer. Tales aficiones forman, aunque rudimentariamente a veces, el gusto, y preparan al hombre y la mujer para goces estéticos más elevados. Por otra parte, a medida que los norteamericanos desarrollan su capacidad adquisitiva al prosperar en la vida, coleccionan cosas más costosas —o sea, en general, más interesantes y valiosas— y con frecuencia llegan a reunir conjuntos de obras de arte de sorprendente volumen y calidad, que tarde o temprano, por donación en vida o por legado, se convierten en propiedad pública.

FENWAY COURT

Así se forman colecciones particulares como la de Isabella Stewart Gardner, que en la actualidad es un museo abierto gratuitamente al público en Fenway Court, un hermoso palacio del barrio residencial de Boston. Fenway Court fué otrora la residencia de esta millonaria muy viajera, admiradora de Francia e Italia, amiga de grandes artistas contemporáneos, que allí vivía rodeada de tesoros de arte antiguo y moderno reunidos en el curso de largos años de selección y mediante las rentas de una colosal fortuna. Con sólo las modificaciones indispensables para convertirlo en galería pública, ese palacio se ofreció un día a la admiración de todos. Sería imposible, en los límites de un artículo de revista, mencionar todas las riquezas que contiene y cuya lista escueta ocupa cincuenta páginas de una guía. Sin embargo, quisiera dar alguna idea de lo que allí se encuentra. En las primeras salas de Fenway Court hay pintura del siglo XIX y contemporánea, inclusive obras de Sargent, Whistler, Turner, Degas, Manet, Courbet, Zorn, Mancini, Matisse, y también porcelanas de Sevres, del siglo XVIII, y de Worcester. En el centro del edificio se abre un patio construído con elementos arquitectónicos antiguos —columnas, capiteles y relieves

románicos, bizantinos, góticos y renacientes recogidos en diversas partes de Europa, y elegantes balaustradas que otrora pertenecieron a la ilustre *Ca d'Oro* de Venecia, donde Isabella Stewart Gardner residió muchos años. En las galerías que circundan ese patio hermoso, con su alegre fuente y sus espléndidas plantas del mediodía europeo, se ve una colección valiosísima de esculturas egipcias, griegas y romanas. También se encuentran allí estatuas españolas, una *Virgen* de Zurbarán, azulejos mexicanos del siglo XVII, estelas votivas chinas del período llamado "de las Seis Dinastías", mosaicos de los Cosmati y otras joyas de arte. Muy bien ubicado en el fondo de un pasaje cubierto que le brinda marco adecuado, está uno de los lienzos más célebres de Sargent, titulado *El Jaleo*, en que se pueden apreciar las altas cualidades realistas de ese pintor. Con lo dicho apenas describo la mitad de lo expuesto en el piso bajo de Fenway Court. Sin insistir, paso a las salas de los altos, donde hay "cositas" tales como la *Santa Conversazione* de Mantegna, el *Retrato de un joven con turbante* de Masaccio, varias composiciones del encantador Pesellino, un Gentile Bellini, cinco tablas de Simone Martini, la *Santa Isabel de Hungría* de Ambrogio Lorenzetti y una *Asunción* de Fra Angelico. Al recorrer las espléndidas habitaciones encontramos el singularísimo *Cristo* de Giorgione, y cuadros de Botticelli, Crivelli, Rafael, Holbein, Van Dyck, Rembrandt, Vermeer, Rubens, Tiziano (el admirable *Rapto de Europa*), Sánchez Coello, Paolo Uccello, Tintoretto, Tiepolo y cien maestros más, rodeados de muebles, tapicerías de Flandes, sedas, porcelanas, esculturas, esmaltes y platería que requerirían años de estudio y comentario.

La de Isabella Stewart Gardner es sólo una de las típicas colecciones de arte privadas norteamericanas, que en algún momento se suman al acervo nacional. Millares de personas las visitan, un numeroso personal técnico cuida las obras, pacientemente identifica las piezas, las cataloga, se ocupa de su divulgación, su interpretación y su análisis mediante el artículo de revista, la monografía y el libro. De ese modo, cada conjunto de arte, nacido del *hobby* de un poderoso, se convierte en centro y fundamento de una enorme actividad educadora que alcanza a millones de personas. Así es como, entre otras cosas, no hay necesidad de enseñar "en frío" la historia del arte, con la precaria ayuda de meras reproducciones. Al alcance de todos, en innumerables ciudades de los Estados Unidos, hay vastos conjuntos de obras maestras para ilustración del público. Cuando me encontraba yo en Ann Arbor, estaba a una hora de ferrocarril de Detroit,

con su colosal museo, y a una hora de ómnibus de Toledo, con su magnífico instituto: los estudiantes de la Universidad no encontraban dificultad alguna para ver cuadros, esculturas y grabados originales de los artistas europeos que estudiaban.

De más está decir que en todos los colegios, en todas las Universidades, se dictan cursos de bellas artes. Los Museos y las escuelas especializadas completan una enseñanza artística que nadie considera superflua.

(Continuará)

JULIO E. PAYRÓ

N O T A S

Libros

POESÍA, NOVELA, CUENTOS

RAFAEL ALBERTI: *A la pintura. Cantata de la línea y del color.* Libro proyectado por Attilio Rossi (Imprenta López, Buenos Aires, 1945). —

Este libro impar, extraordinario por más de un sentido, no ha suscitado hasta el presente, que yo sepa, mayores comentarios críticos. Parecería que la generosidad que le sirvió de impulso estuviera más allá de la embotada sensibilidad de nuestra época venal para quien valor y precio se han convertido en sinónimos. Como si el hecho de que este libro no se venda, sino que se regale, hubiera bastado para que se lo equiparara a un catálogo cualquiera, aunque lo que en él se nos ofrezca sea el puro deleite plástico y el deliquio poético, es decir, los dos valores más alejados por su esencia de toda segunda intención mercantilista.

Este libro, en el que se adivina el amor con que ha sido elaborado, desde el color de sus tapas hasta el último detalle tipográfico, constituye un legítimo orgullo y justificación de la ciudad donde ha sido concebido y ejecutado. (¿Acaso no puede decirse también que *Le livre survit à la cité?*) Puesto bajo la advocación de don José López García, fundador de la Imprenta López, es el mejor

monumento a su memoria, pues se proyecta audazmente sobre el porvenir, dándonos el anticipo de lo que podrá ser la labor humana en un futuro más independizado de lo económico, cuando el trabajo, tras la ardua lucha en que hoy nos debatimos, alcance su liberada condición de juego, y todo se haga por eso que hoy no puede decirse sin un dejo de sorna: "trabajar por amor al arte".

Este trabajo por amor al arte, que hoy aparece a nuestra deformada apreciación como la consecuencia de una ingenuidad poco inteligente, cuando no como una propensión monomaniaca, es en verdad el único trabajo acorde con la dignidad humana, creador de auténticos valores no justipreciables, porque ningún precio, por elevado que parezca, puede ser justo para los frutos del amor, del más puro de los amores por ser el más desinteresado: el amor al arte.

Hablar de este libro es un gozo para mí, porque es una forma de participación, de colaboración en su empresa, ya que el agradecimiento es imprescindible ayuda de la verdadera dádiva. Se siente frente a él ese enternecido deslumbramiento que produce la labor de un orfebre, cuyo tiempo se adivina salvado del azar en la empecinada y minuciosa precisión del detalle, cuyo desvelo aleja, humanamente, toda posibilidad de indecisión o de muerte. Nada es inerte en él: el asterisco de una cita, la disposición tipográfica de una estrofa tienden a ser tan valederas de por sí, como el sentido del poema al que se subordinan. Uno quisiera añadir al nombre del poeta, y al de quien está dedicado el libro, y al de Attilio Rossi que lo "instrumentó", el de cada tipógrafo y cada maquinista y cada encuadernador que lo hicieron posible.

Pero acaso en lo futuro, si el amor vuelve a regir el trabajo humano, éste se torne de nuevo anónimo, como lo fué en la época de las catedrales góticas, y el nombre del creador deje de ser, también él, mercadería sujeta a los altibajos de las cotizaciones bursátiles.

Analizaré ahora el poema que sirve de alma al libro. Su título: "A la Pintura" y sobre todo su subtítulo "Cantata de la línea y el color", nos dice elocuentemente que el poeta ha elegido las peligrosas zonas limítrofes entre la poesía, la pintura y la música. Esa tendencia era adivinable desde siempre en la poesía de Alberti, tan rebotante de color y sonido, un color evocado por el sonido, y recíprocamente, una música que trasciende de su armonioso cromatismo verbal. Hay un donaire, una gracia totalmente mediterránea en ese pintar con las palabras musicalizadas, una generosidad vital que es la característica

más saliente de la poética de Alberti. Y que constituye también su principal peligro, porque su destreza en el manejo técnico de un instrumento maravillosamente perfecto, le aproxima siempre al peligro del virtuosismo. De un virtuosismo en el que las resonancias musicales, o el ardimento de los colores, pueden servir para escamotearnos la poesía auténtica. ¿Sucede esto en su "Cantata"? Sí y no. Negación y afirmación que no se excluyen, sino que se alternan, como trataré de hacer ver en seguida. La "Cantata" está integrada por seis sonetos ("A la pintura", "A la línea", "A la perspectiva", "Al pincel", "Al color", "A la luz") y seis poemas largos ("Leonardo", "Veronés", "El Greco", "Rubens", "Goya", "Picasso"). Con un gran sentido de equilibrio, estas composiciones no forman dos partes de la obra, sino que se interpolan, sucediendo un soneto a un poema largo.

El resultado de esta disposición felizmente arquitectónica, es que los sonetos forman las luminosas ventanas de la afirmación por las que fluye la luz con esa plenitud gozosa, con esa exuberancia que no excluye una refinadísima pureza tan típica en este poeta, mientras que los poemas largos son —¿me animaré a decirlo?— los lienzos de pared cuya mejor justificación es servir de recuadro a las ventanas, y en los que la luz puede refractarse y hacernos ver, por reflexión, sus formas y acaso sus excelencias, pero no atravesarla, porque no hay una transparencia que se lo permita.

La poesía, que o es creación, o simplemente no es, requiere, para esa su primordial función, crear una sustancia elemental virgen de ajenas huellas. Se puede hacer un poema sobre la luz, o sobre el color, porque aun cuando otros hayan utilizado esos temas, el poeta puede prescindir de sus resultados y proceder como si él fuera el primero en intentarlo. Pero no se puede hacer un poema sobre otro poema, no se puede hacer esa cosa horrible que se llama una glosa, porque en ese caso la creación pertenece al glosado, y el pretendido poema, que llamaremos de segundo orden, se reducirá a ser comentario, erudición, crítica de arte si se quiere, cualquier cosa menos desnuda poesía. El arte no puede apoyarse en el arte. Un amanecer en la naturaleza está ahí como bien mostrenco, como elemento en que fundamentar un poema. Pero "el rojo paso de la blanca Aurora", ya es poesía y por ello no es susceptible de poetizarse, por la mismísima razón que impide vitalizar la vida misma.

Esto de poetizar un poema, se me ocurre que es de un absurdo bien evidente.

¿Es más hacedero poetizar un cuadro o la obra entera de un pintor? ¿Hay alguna posibilidad de "traducir" la pintura a la poesía? ¿Se puede traducir el perfume del clavel al perfume de la violeta, o más aún, al canto del pájaro? Ese es el intento abordado por Alberti en sus poemas largos. Contaba para ello con los mejores elementos: una sensibilidad extraordinaria tanto para lo plástico como para lo poético, es decir, conocía los dos idiomas, un sentido natural del color y de la palabra, y, ¿qué más? Sabía ver y decir.

Pero ¿es que se puede decir lo que otro ha visto? Claro está que se puede y eso es lo que debiera hacer la crítica de arte. Lo que no se puede es recrear el cuadro, trasponerlo a otros valores que no sean los puramente pictóricos, porque ellos son absolutamente intransferibles.

Donde más se ha aproximado a su empeño, lógicamente, es allí donde trataba de asir la mano que ya desde sus lienzos le tendían los pintores que más aproximaron su pintura a la expresión extrapictórica, casi poética, como sucede en el Greco:

Aquí, el barro ascendido a vértice de llama

o en el descoyuntamiento de Goya desafortadamente genial al que corresponden como un eco estos perniquebrados y exactísimos versos:

*De dónde vienes, funeral,
feto,
irreal
disparate real,
boceto,
alto cobalto,
nube rosa,
arboleda,
seda umbrosa,
jub'losa
seda?*

Donde más evidentemente se nota la imposibilidad de la empresa, es en los plásticos que se atuvieron a la concisión de su destino, Leonardo o Rubens.

Es aleccionador este intento por parte de tan indiscutible poeta, y que él mismo se encargara de contrastar sus resultados con los aciertos luminosos de

sus sonetos, que cuentan entre los más logrados de su obra, plenos de versos definitivos, inmovilizadores de certidumbres, como el final de "A la luz":

A ti, espejo y fanal de la Pintura.

o el primero de "Al Color":

A ti, sonoro, puro, quieto, blando,

con la cuádruple adjetivación que tan bien corresponde al propio poeta.

Concluído el poema, el propio Rafael Alberti y Attilio Rossi advierten en una nota que las reproducciones pictóricas que se incluyen a continuación, no constituyen "ninguna antología de la pintura universal. Se trata sólo de una amplia ilustración —pequeña, dadas las inmensas posibilidades del tema— al poema que lo motiva. Obra sometida a límites determinados, no podía incluir todas nuestras preferencias". Es una prudente manera de justificar inevitables exclusiones. Pero ¡qué deleite el que se adivina en esa sucesión de láminas que van desde un fresco de la Villa dei Misteri de Pompeya hasta "Una Quinta" de nuestra Norah Borges! Es un gozoso repasar de riquezas, como el del avaro que hunde sus ávidas manos en el saco de piedras preciosas, y las remueve, y las hacen centellear a la luz y las halla vivientes, inmortales, jubilosas de color, eternamente recién nacidas a la forma.

No hay allí el sometimiento a un canon riguroso, ni otro justificativo valedero que el deleitoso de la predilección. Claro está que se antepone a cada cuadro a modo de reflejo poético un verso o una estrofa; pero no quiero insistir sobre lo ya dicho; debo, sí, señalar a ese respecto un solo desacierto en la elección de la ilustración poética del cuadro de Rembrandt, "El pintor y su esposa", que es una estrofa de Baudelaire; aquella que comienza:

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures

que aunque corresponde a una parte de la obra del genial holandés, no condice por cierto con el cuadro reproducido en que su jocundo autor aparece sonriente, estrechando el talle de su mujer y elevando un brindis.

Posee esta colección pictórica, en la que Attilio Rossi ha tenido el valiente buen gusto de no excluirse, un aire de festival, de recuento de energías alegres, tan necesario en estos tiempos difíciles, y por todo ello constituye este libro un jubiloso testimonio de fe en el arte, y, en consecuencia, de esperanza en el porvenir del hombre.

EDUARDO GONZALEZ LANUZA

ROSA CHACEL: *Memorias de Leticia Valle* (Emecé, Buenos Aires, 1945). —

Si se admite como cierto que una de las condiciones primordiales de la novelística española es la creación de caracteres, estas *Memorias de Leticia Valle* —que aportan sin duda un testimonio más desde ese aspecto— difieren de la norma tradicional por un matiz poco frecuente en el abigarrado fresco hispánico. Este matiz no es otro que el agudo acento psicológico que confiere a la obra de Rosa Chacel una característica nada común dentro de lo que podríamos llamar *estilo nacional* en la novela española. Por otra parte, la dualidad más sorprendente de estas memorias reside en el hecho un tanto desusado de que siendo ellas condensaciones nítidas de un temperamento reciamente insular, acusan una modulación de influencia europea —en el sentido de un “pathos” acorde con una sensibilidad mucho más sutil y complicada que la que a menudo se desprende de los modelos clásicos del género. Los caracteres más genuinos de las grandes novelas españolas se asemejan a ciertos personajes de Balzac, dibujados con amplios y vigorosos trazos o remontados en tallas de proporciones desmesuradas, como esas figuras cuyos ademanes exceden casi el marco en que están contenidas. Tal vigor y desmesura responden a una propensión muy peninsular que consiste en fijar con preferencia la atención en las figuras principales o representativas, pues hay evidentemente un propósito, explícito o no, de forjar sólo caracteres de primer plano. Un ejemplo típico: los varios centenares de páginas del Quijote parecen haber sido escritas para exaltar hasta lo inaudito la grandeza romántica del caballero de la Mancha, en derredor del cual los demás personajes, incluso el pertinaz escudero, se mueven como satélites asidos a la órbita de esa figura solar. Son vidas tributarias, afluentes laterales de un caudal mayor que las resume y las arrastra tras de sí con el ímpetu de un alud. Lo que importa por sobre todas las cosas es el héroe cuya existencia física y moral suele ser a veces tan grandiosa que desborda el marco de sus peripecias. Acaso sea ésta una forma heroica de trascender el contorno gregario y cotidiano para alcanzar la inmortalidad — meta fulgurante de toda la metafísica española, desde Séneca hasta Unamuno. Lo cierto es que esa inclinación, españolísima por su raíz y por sus proyecciones exteriores, proviene de un fundamental modo de ser que el inquieto espíritu creador refleja después, idealizado, en los personajes de

ficción. Retomando ahora la cita de Balzac es oportuno aquí puntualizar que la semejanza antes aludida atañe, más que a otra cosa, al punto de vista panorámico, o sea la configuración ambiental de los paisajes y las gentes, pues lo que en el autor de *La comedia humana* —el atisbo psicológico— se manifiesta como una condición sintomática del temperamento analítico común por lo general a la mayoría de los novelistas gálicos de todos los tiempos, en la narrativa española constituye un hecho esporádico que sólo muy de tarde en tarde suele darse con intensidad y magnitud. Dentro de tales excepciones tal vez no sea superfluo señalar a Unamuno como el más eminente precursor de la novela introspectiva en la España contemporánea.

Otro es el caso —y por eso nada frecuente— de Rosa Chacel, cuya reciente novela plantea un lacerante conflicto psicológico que se origina y se desarrolla en los repliegues más secretos de una infancia aciagamente precoz. Rosa Chacel no atiende a nada que no esté de algún modo relacionado con la vida misma de Leticia Valle; más aún: no atiende a nada que no sea el propio discurrir interior de la protagonista. De ahí que su relato aparezca despojado casi de todo aditamento exterior, es decir tanto de anécdota como de contorno; la anécdota y el contorno —el medio físico—, si existen, actúan no como un recurso escénico u ornamental sino como proyecciones subordinadas a las vicisitudes de un temperamento atormentado hasta la crueldad. Las cosas, las pequeñas cosas en las que está como embebida el alma de Leticia tienen primacía y gravitación en la medida en que su sensibilidad las siente permanecer alrededor, a modo de testigos pacientes y sumisos colocados allí no se sabe por qué. Y su mayor angustia consiste en tener ella que pasar como empujada por un misterioso vértigo, ella que hubiera querido concentrarse y quedarse quieta para poder “comprenderlo todo” y “ver todo tal cual había sido en otro tiempo”; su angustia, su tenaz desazón es tener que pasar y desasirse de todas esas cosas en torno a las cuales ha desplegado ya, como una aureola, el torbellino deslumbrante de su imaginación. Las cosas no existen por eso como tales; existen más bien como engendros aciagos o benignos de su extremada sensibilidad cerebral que las refracta y las proyecta con dimensiones sobrenaturales, con reflejos oscilantes y aterradores como los que despiden esas llamas agitadas por la tempestad. Así emergen y cobran una inusitada vida a través de su imaginación las cosas inmutables o efímeras, los sucesos menudos y cotidianos, los seres cuya existencia surge de pronto magnificada o empalidecida.

Pero no se crea que en este proceso de idealización y desprecio de la realidad interviene lo absurdo; de ninguna manera. Todo está aquí concebido y descrito con precisión geométrica, con un orden y un rigor discriminativo que no dejan margen para el devaneo en que suelen caer a menudo las concepciones de este género. En las *Memorias de Leticia Valle*, Rosa Chacel describe sólo dos cosas fundamentales alrededor de las cuales gira todo: un temperamento a la vez emotivo y cerebral y un conflicto psicológico. Fuera de eso lo demás no actúa sino como elemento aleatorio, como algo que concurre a revelar una sola verdad esencial: el drama interior de Leticia en un pueblo de Valladolid.

Puede decirse que la historia de esa niña de 12 años es la desolada y conmovedora historia de una niñez extrañamente lúcida, extrañamente fugitiva, extrañamente violentada. La inocencia —y ella parece detestarla— es en su alma un estado de pureza exasperada que le hace aborrecer la corrupción y la mentira con la misma intensidad con que es capaz de idolatrar lo que siente crecer dentro de sí con incoercible magnitud, así se llame vida, destino, soledad o sentimiento. Lo que hay en ella no es ya inocencia, ni candor, ni perplejidad, sino conciencia, una conciencia dramática y un sentimiento religioso que la une desmesuradamente a todo, incluso a las cosas más oscuras y abolidas. Así, por ejemplo, cuando recuerda aquel instante en que se sentía reposar junto al cuerpo de su madre y luego percibía cómo su carne se iba desprendiendo, con el susurro de una seda apenas desgarrada, de esa densa substancia natal que la cobijaba y que a ella parecía tan ilimitada como Dios o como el firmamento. Y así también cuando en el grabado que representa al Profeta Daniel en el foso de los leones no ve a aquél sino a su maestro y éste, al descubrir por azar el secreto que habría de abismarle, le dice: “Hay una gran diferencia. Hay una diferencia inmensa, Leticia”. Pero ella continúa allí, orgullosa e implacable, sumida en el espejismo de su funesta adoración.

Otro de los sutiles hilos que entreteje su agitada trama psicológica es cierta ubicuidad anímica que le permite transportarse a la vida de otros seres, como a otras latitudes o a otros tiempos, con tal desasimiento y olvido de sí que llega hasta desvanecerse por completo en el objeto de su ensoñación. Si se hubiese suprimido esa infatigable cerebración —fruto de una inteligencia prematuramente organizada— la pequeña Leticia no hubiera despertado quizás los “fantasmas horribles” que sentía rondar en torno a su maestro, porque lo evidente es que

tales monstruos brotaban al conjuro de sus ardientes maquinaciones cerebrales que tenían lugar allá en un reducto soterrado de su propia conciencia. Ésta tiene su centro y sus aledaños y allí donde termina el dominio civilizado comienza la zona tenebrosa del subconsciente poblada de enigmas y terrores, de fosforescencias y vagos murmullos, de ecos ancestrales como los que brotan del intrincado fondo de una selva extendida en la oscuridad. De haber sido así, se hubiera mutilado el torso palpitante de esta confesión despiadada cuyo interés radica precisamente en las alternativas de un conflicto que no puede desembocar en otra cosa que no sea la tragedia que se vislumbra ya en las páginas finales como un desenlace inevitable. La tragedia es, pues, el coronamiento lógico de una situación que la misma Leticia ha provocado hasta el extremo de hacerla insoportable para sí y para los demás. Es ella quién con fatídica obsesión ha tejido la tela de su propia desventura, como sobrepujada quién sabe por qué atroz predestinación. Pero, ¿es ésa realmente su desventura y no el haber tenido una infancia tan efímera, tan sobresaltada y solitaria, en la que nadie supo reparar no obstante haber comprendido ella que lo que le acontecía era *inaudito*?

Hay cosas que parecen insinuadas o apenas susurradas en estas *Memorias de Leticia Valle*. Pero de pronto, entre los pliegues de esa niebla tenue que esfuma los relieves y los matices del relato, aparecen surcos imprevistos, jirones de claridad deslumbradora. A través de estos intersticios se puede columbrar aquello que ha sido apenas aludido y que permanece allá como incrustado en el fondo de las palabras. Este lenguaje lleno de alusiones misteriosas —que sin duda es el más sugestivo y el más congruente asimismo con las reminiscencias casi siempre distantes de la infancia— tiene un antecedente magistral en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rilke, para no citar sino un testimonio representativo. Rosa Chacel posee, sin embargo, una expresión que le es peculiar —su instrumento expresivo es magnífico—, y posee asimismo una técnica narrativa tan superada ya que le permite afrontar sin titubeos las dificultades que de suyo implica la elaboración de una novela.

CÉSAR ROSALES

ENRIQUE ANDERSON IMBERT: *Las pruebas del caos* (Editorial Yerba Buena, Tucumán, 1946). —

Entre los jóvenes escritores argentinos tiene Anderson Imbert una individualidad característica, lograda a fuerza de sinceridad. En su mejor literatura no hay casi ficción. Es crítico que razona cordialmente sus simpatías, y no oculta sus pequeñas decepciones. No es imperioso: vive tanto con sus autores que a veces vuelven a nosotros con el ademán del crítico, achaque habitual de la convivencia. Escribir no es para él juego de alusiones y elusiones. La prosa le sale límpida, con escapes líricos, y se le desparrama en imágenes, porque de la estrategia profesional del escritor utiliza sólo aquella ineludible —y quizá instintiva en él. En su nueva colección, *Las pruebas del caos*, reúne cuentos fantásticos de fecha diversa (*El leve Pedro*, *El aire y el hombre*, *El fantasma*, *Oscurecimiento en Nueva York*, *Los duendes deterministas*, *Ángel Zaro se perdió en el tiempo*), ensayos diversos: escenas y recuerdos (*Luna de ceniza*, y —deliciosa— *La muerte del agua*); fantasías o caprichos (*Fantomas salva al hombre*, *El crimen del desván*, *El político*); cuentos brevísimos (*Casos*). En su diversidad, todos tienen sabor de dificultad que el autor se propone, y resuelve. Es patente el esfuerzo de concepción, que trata de evitar temas usuales; por eso, por huir de la facilidad, son muy densas unas pocas páginas, o juega caprichosamente con temas frecuentes —el argumento policial, por ejemplo—, que deshace finalmente ese duende familiar suyo, o se entretiene y divierte deformando un tema periodístico (*El político*). Muchas veces oímos su timbre de voz: en Alicia, la niña perpleja ante la tentativa del Rey que no logró deshumanizar a sus duendes; en José, el inesperado hijo pródigo que vuelve derrotado por la vida y revela al hermano la tremenda desolación interior; en esa fantasía obsesionante que titula *El fantasma*. La ironía, cuando se advierte, no viene de escepticismos sino del contraste intencional del tema muy literario, y la lengua, que tiene siempre la difícil facilidad del coloquio.

JULIO CAILLET-BOIS

A PROPÓSITO DE UN LIBRO DE RAFAEL DIESTE: "VIAJE, DUELO Y PERDICIÓN"
BREVE EXÉGESIS DE DON FRONTÁN

Si la historia de don Frontán fuese ficticia, tendría yo que dudar de otras historias que andan en los libros y cuyo pulso no acredita una historicidad tan plena y arraigada. Mis sospechas de que eso ha *sucedido* se precipitan aceleradamente hacia una convicción inevitable... Sí, es muy posible que en los archivos descuidados de alguna casa solariega, de alguna rectoral o de algún pazo de mi tierra se encuentre todavía alguna copia de la *Historia de Don Frontán*. Me la imagino manuscrita, de letra suelta y rasgueada, como copiada por una mano diestra que cediese más al dictado de la fantasía que al del deber, cubierta de pergamino cosido a mano, sin cantos ya y con unas notas al margen de las páginas de distintas manos y épocas. Hubo tal vez un tiempo en que esta copia, hecha sobre otras anteriores, no se daba punto de reposo; unos días caería en manos de una condesa valetudinaria, que, o bien leía al lado de una gran chimenea de leños de roble y haya, bien en una larga solana abierta al mediodía sobre tierras labrantías y viciosos prados, bien incluso en el jardín, al abrigo de un compacto seto de boj y laureles olorosos; al siguiente mes o al siguiente año era un capellán o un seminarista a punto de ordenarse o un fraile recién llegado de una larga prédica misionera por Oriente, por el Perú o Tierra Caliente quien se deleitaba en la parsimoniosa lectura de aquella "verdadera historia" acaecida no hacía mucho en un valle muy sonado por su hartura, su hidalguía, sus buenas mozas y sus manzanas, situado más allá de aquellas cumbres, ora encapotadas de nieblas y nubes desgarradas, ora paliadas por la nieve, ora doradas como torres de maravilla por los reflejos del Poniente. También, aunque con menos frecuencia, habrá pasado aquella copia u otra parecida por las manos un tanto desaliñadas y rudas de maneras de algún marino retirado, tras muchos riesgos en aguas del Caribe, en las Costas de Malabar o de la Florida, en el Canal de La Mancha, cuando la Gran Armada, el Cabo de Hornos y otros mil lugares.

Acaso, en fin, pueda encontrarse la historia de Don Frontán (si bien más fragmentada y borrosa aún) en la memoria de algún anciano centenario. No puedo resignarme a creer que se haya olvidado del todo un tema que durante largos y ásperos siglos debió andar de boca en boca en toda Galicia y pasar en lengua gallega, lengua de fantasía, de país en país —Flandes, el Rosellón, Lombardia, Sicilia, las Américas, desde California y la Florida a Tierra del

Fuego... Si algún día me es dado el demorarme en mi tierra natal, y, como en otras ocasiones, andar a mis anchas de parroquia en parroquia, de romería en romería, de partido en partido, no dejaré de buscar el hilo de la tal historia. Bien se me alcanza que antes será preciso afrontar recelos difíciles de vencer por quien llegue de lejanas tierras y sobre todo de una América temida por los viejos, más que por su jactancia inocente o por su modernismo, por ser la causa de tanto desamparo en la ancianidad, de tantas esperanzas frustradas, de tantas ausencias sin retorno y hasta de tantos retornos amargos. Pero aun así espero se me abran, en una parte o en otra, puertas obstinadas de la imaginación y poder oír algún jirón de esta historia, narrada por una voz desmemoriada a punto de apagarse para siempre. No puedo dudarlo.

La historia de Don Frontán es historia nacida de un viejo pueblo (o alma) y para un pueblo (o alma) capaz de sentir lo eterno palpitando en el presente; no para engreídos, sino para humildes; no para los Cresos sino para los Solones. Cualquiera puede leerla, recontada con mano maestra por Rafael Dieste en uno de los dramas que figuran en *Viaje, Duelo y Perdición*¹, pero cosa muy distinta de leer con los ojos del cuerpo en letras de molde es leer las almas escritas en signos y portentos de tradición y acento con los ojos del alma. Y así es cómo hay que leer la historia de don Frontán, acaecida “en las postrimerías de una Edad Media inmadura y agreste”, en un país del Occidente de Europa pleno de voces y rumores — voces de plegaria, de maldición, de gesta, de halago, de júbilo, de amor... y rumores de playas y rocas batidas por olas de tormenta, rumor de molinos recatados entre nogales, saúcos, abedules, helechos y zarzas; rumor de bosques, de arroyos, de pájaros de paso, de festivos, gaitas y de campanas, fuentes y leyendas.

Don Frontán vivía en un mundo fundado por brazos heroicos y dulcificados más tarde, calado a lo largo de siglos por depurados zumos del amor y del temor cristianos. Su padre, anciano ya, encarna en sus lacias barbas de lino bien trabajado, y en sus ojos claros como un lago de cumbres, la viva tradición de la edad heroica de la estirpe, mezcla heterogénea de esplendores y miserias, de soberbios Aquiles, astutos Odiseos, blasfemos Ayaxes... Pero en cambio en el corazón de Don Frontán palpitan extraños ímpetus; fulguran en sus ojos llamas no por fugaces menos crispadas de rebeldía; su semblante adquiere súbitas fijezas de

¹ (Editorial Atlántida, Buenos Aires, 1946.)

lujuria; sus manos se alzan irreflexivas e irreverentes. El peso de la estirpe no basta a dominarle; el amor de Dios no ha ganado arraigo en su alma o no es en él lo bastante fuerte para sojuzgar apetencias juveniles de toda clase. Y todo lo que se debe a los demás, todo lo que sirve de cimiento moral a su linaje y hasta a sus bienes materiales, constituye un estorbo para aquel vástago, hecho a reventar caballos —a veces con una moza en las ancas— en sus correrías por toda la comarca, de romería en romería, de taberna en taberna. Muchas cosas de él se divulgaban, tales como pependencias, desacatos, insolencias, temeridades, rasgos de desmedida generosidad y de sobrecogedora soberbia. Se oía pronunciar su nombre con una mezcla de temor y de admiración por los jóvenes y como un sacrilegio por los campesinos de la redonda, sobre todo por aquellos que tenían hijas o mujeres hermosas y dependían de algún modo de las heredades y favores de la casa.

Cierto día el padre se ausentó para morir de frío en medio de los montes nevados en una noche de lobos. Impotente para hacer valer los fueros del linaje por parte de su hijo y heredero, abandonó la casa solariega; mil veces preferible la muerte a sancionar con su presencia cuanto constituía la negación misma de aquel cuerpo de principios ético-religiosos, de aquella constelación de valores que habían tutelado y amparado su vida y las vidas engarzadas en la historia de su abolengo. Allá entre los montes, en las vecindades de un caserío remoto, aparece un amanecer de invierno exánime entre la nieve, y un campesino, a cuya puerta había llamado con voz tímida la víspera en súplica de albergue, lo toma por Nuestro Señor, muerto una vez más para poner a prueba su alma. Sólo muchos años más tarde sabrá Don Frontán por boca de este campesino que regresa de Tierra Santa de expiar tamaño pecado —no abrir la puerta a Aquel que viene a probar su fe— cuál ha sido la suerte del padre. Pero la noticia ya no puede remediar ni tampoco agravar su tragedia, pues al remitir sus ímpetus y sentirse huérfano (no de padre carnal, sino de cuanto pudiera dar sentido a sus actos y legitimar, más que su patrimonio su misma existencia) encadenado a la soberbia don Frontán languidece, se pasma ante el propio vacío, ante el abismo que se abre a sus pies. Se queda mudo a la mitad de una conversación, se le oye hablar solo, se esconde como un niño para sorprender en la servidumbre un gesto o una alusión a su pasado, y en vista de que en torno suyo no encuentra más que un respeto y un temor estériles, abandona su casa solariega y se va por los caminos solitarios

y por los montes y ciudades donde no se le conoce, sin saber bien qué busca al comienzo y, más tarde, con una conciencia cada vez más diáfana de la raíz de su mal. A medida que se agranda su propia oquedad y se abisma en su vacío espiritual, comprende que sólo humillando su soberbia puede renacer; necesita descender a las tinieblas últimas, ser tragado por ellas, como Jonás por la ballena, para salir de nuevo con ojos inocentes y con alma pura al mundo de los primeros años, con sus asombros y milagros, sus golosinas y campanas de fiesta y sus voces fraternas; y, sobre todo, con sus ejes morales intactos, con sus órbitas ágiles y obstinadas a la vez, como las de los mundos que giran en lo alto. Don Frontán rehúsa perdones baladíes, lisonjas, consuelos formales; necesita, por el contrario, insultos, ultrajes terribles, sacudidas de multitudes encrespadas; echa de menos aquellas manos vigorosas y rudas que arrojaron a Jonás a las aguas enfurecidas, para que batan el acero de su corazón, para que amasen su nuevo ser al fuego de su ira y de este modo resuciten su inocencia primigenia. Pero es vano su caminar; han pasado los días de los furioses bíblicos, y si no han pasado todavía—de hecho no pasan nunca— él no consigue toparse con ellos. Para asombro y remordimiento suyo no encuentra más que almas dispuestas a la comprensión y a la piedad; por dos veces aquel mismo campesino convertido en romero por creer que el padre de don Frontán era Nuestro Señor que había llamado a su puerta, le tomó también a él por la misma encarnación del Salvador, cuando de hecho se trataba de un nido de cuervos, de una sima negra en busca de un *dies irae*, de las trompetas flamígeras que llaman a nueva vida... Sólo tarde ya una voz femenina viene en su auxilio. Salerosa, la comedianta, la esposa del mago del guiñol, tardía Antígona de este Edipo perseguido por las Furias, comprende tal vez más con sus entrañas, con su seno de mujer que con la razón, la terrible tragedia de Don Frontán, y en trance de muerte le susurra al oído entre otras cosas: “¡Don Frontán! ¡Don Frontán! Se quiebra mi rumbo, ando perdida... Llamo a los buitres y levantan el vuelo. Huyen las voces maldicientes con que antes tal vez pensaba remediarte y sólo vienen palomas, gratitudes a esta desolación desde que has dicho: ¡no quisiera que vieses este desastre esos enamorados! ¡Y eras ya el más huérfano de los hombres cuando estabas diciéndolo!... ¿Dónde están las palabras que pudieran valer a este mal hijo, si no está aquí la madre? ¡Dime, cielo estrellado; decidme, grandes mares; aconsejadme, fuentes y pájaros, y aleccióname tú, madre mía! ¡Hablad por mí!”

Pero dejemos aquí a Don Frontán, el personaje de esta historia tan llena de reales congojas y por ello tan eterna en sus raíces. Temo dejarme llevar más allá de los hitos que me he propuesto y correr detrás del Casero, del Peregrino, del Labrador y hasta de la Pitañosa; buscar sin tregua el fondo de sus almas, quedarme preso en la sabiduría milenaria de sus dichos, renunciar a todo y vagar de una romería en otra para descubrir estas voces y estas almas de mi estirpe, que tanto me han conmovido por llevarlas tan dentro de mí. Un día llegará en que me sea dado oír esta historia junto a una chimenea de crepitantes leños de retama o brezo en cualquier lugarejo montaraz de Galicia. Será entonces ocasión de discutir con vagar si Don Frontán murió de veras entonces o resucitó al conjuro de las palabras de la juglaresa Salerosa; si merece ser canonizado o, por el contrario, quemado en los infiernos para escarmiento de soberbios. Aunque acosado por las dudas tendré tal vez que acudir, como el mismo don Frontán, a los fantoches de Pinturillas, a cuyo retablo se encomendó para delatarse, y escuchar de nuevo aquellas voces de los romeros congregados, de cuya recóndita humildad, encrespada de burlas y de espantos, algún prodigio espero, y es acaso una súplica, un rezo grave y simple, con aroma de montes, por el alma de Don Frontán y por la de todos.

JOSÉ OTERO ESPASANDÍN

FILOSOFÍA

GALILEO GALILEI: *Diálogo acerca de dos nuevas ciencias*. (Losada, Buenos Aires, 1946). —

Fuera de su actualidad, prospectivo, anárquico, tardío vástago socrático, Galileo tuvo que ser, por fuerza, la piedra del escándalo. Sobre el filo de dos épocas le tocó inaugurar una nueva mística: la razón matemática.

Cuesta entender cómo no se desadaptó, hundiéndose en la depresión melancólica, sobre todo al final, cuando desempeña su papel en la tragedia esquiliana, sin máscara y sin coturnos: Edipo redivivo perseguido por el coro —torpe jauría de resentidos—, como lo fué durante toda su existencia.

Su perfil histórico desborda la crónica con la misma grandeza con que saltó de la vida. Y es, precisamente, esta honda tónica humana la que empaña la esti-

mación crítica y hasta la exégesis. No es para menos; Galileo hincado ante el inquisidor, debe de haber sido como una catedral arrodillada.

Los griegos de la Academia Platónica construyeron amorosamente un limbo para las Ideas, señoreado por el Número. Después vino Aristóteles, ridiculizando la "participación" con más virulencia que lógica. Así se cumplió el tránsito de la razón pura a la razón en las cosas. La tarea de los iluministas será redescubrir la matemática, pero no como juego del espíritu, sino como *instrumento* para "dominar la Naturaleza".

Prematuramente deslumbrado por el nuevo *deus ex machina*, hay que atribuir a Galileo la iniciación del método científico y el mito de las leyes naturales. Hay que admitir que se requiere una extraordinaria independencia de criterio para transformar la razón en un *instrumento*, combatiendo su uso metafísico, su intención causalista, óptica. Lástima que Galileo, incurriendo en el mismo error que tanto combatió, hizo una filosofía de la Naturaleza, de intención metafísica. Por eso Maritain ha dicho que el conflicto entre Galileo y la Iglesia se originó en el equívoco de oponer el sistema metafísico escolástico a un método físico-matemático, perfectamente compatible con las Escrituras siempre que no desembocara —como, en realidad, ocurrió— en una filosofía de la Naturaleza. Lo curioso es que Maritain, que hace la epistemología del problema (Cfr. *Filosofía de la Naturaleza, Les degrés du savoir y Réflexions sur l'Intelligence*), enjuicia la metafísica de Galileo y de sus continuadores para defender otra: la del tomismo.

Por lo demás, los tomistas han intentado justificar la Inquisición y descubrir en Galileo culpas que atenúen la responsabilidad de aquélla. Insinúan, por ejemplo, que Galileo tuvo poco tacto (careció, evidentemente, de la "prudencia" de Descartes), o sea que no fué diplomático con la Iglesia. Actitudes por el estilo convierten a los historiadores en neuróticos, con delirios de reivindicación (El proceso mental tiene la misma patogénesis que en la alienación.)

A toda persona sensata le resulta difícil comprender, verbigracia, por qué para ser tomista hay que repudiar a Descartes y enojarse con Kant. Y sin embargo así es. Los filósofos suelen enfurecerse como energúmenos, aunque la cólera sea la menos filosófica de las pasiones.

Imaginemos la preocupación de los colegas de Galileo ante sus arremetidas contra la ciencia oficial. Los pobres dómines atemorizados seguían balbuciendo —o vociferando— la mal aprendida doctrina peripatética. ¿Qué otra cosa podían

hacer sino ensañarse con la vida privada del hombre? El réprobo no sólo sostenía la doctrina heliocéntrica, sino que se había unido irregularmente con una mujer. Y, por añadidura, se decía amante de Platón y de la Geometría. ¿No había ya bastante para anatematizarlo?

Cuando Galileo, a poco de ejercer la docencia, ahito del acartonamiento académico satirizó a sus colegas en el poema *Capitolo contra il portar la toga*, firmó su sentencia. Insidiosa e inasible, flotaba en los versos la sonrisa del divino partero. Esos mismos togados profesores se negarán, años más tarde, a mirar por el telescopio. Era intolerable esa estrella que, con una total ignorancia de la *Física* de Aristóteles, pretendía turbar la inmutabilidad del cielo peripatético. Si el antejo de Galileo descubría una nueva estrella, peor para Galileo, para el antejo y para la estrella. El *magister dixit* (para casos de urgencia, también estaba la silogística) bastaba para darla por inexistente.

Menos mal que Galileo parece haber tomado la cosa en broma, cuando le escribió a Kepler: “Habrías reído estrepitosamente, si hubieras oído lo que dijo el primer filósofo de la Facultad de Pisa contra mí, en presencia del Gran Duque; cómo se esforzaba, con ayuda de la lógica y de mágicos conjuros, en discutir la existencia de las nuevas estrellas y arrancarlas por fuerza del cielo”.

Frente al negativismo dogmático —toda negación absoluta lo es— optó por decir a uno de sus discípulos: “Aunque la estrella bajara y se los dijera, no se convencerían”.

Sin el análisis epistemológico, no se comprende nada. Es cierto que hay un problema humano, con vinculaciones sociales e históricas, pero eso nada tiene que ver con la teoría del pensamiento de Galileo. Hasta que no se “aclara” no se ve con “distinción”. La emoción puede hacer a un crítico sentirse anti-aristotélico (que no es lo mismo que decir anti-peripatético) y anti-papista, y santificar la razón y la Naturaleza. Pero eso sería hacer una teología al revés, en pleno fervor metafísico o en un clima apologético.

Así se explica que se enfrente a los pensadores como si fueran boxeadores o equipos de fútbol: Einstein contra Newton, Galileo contra Aristóteles. Y así por el estilo. Luego, para sostener la propia teoría, cómo hay que violentar los conceptos ajenos.

Esta corriente de pensamiento, carente de crítica —y de autocrítica— desemboca en un eterno círculo vicioso. Y todo se reduce a enjuiciar a la Iglesia o a

Galileo, y a codificar el lugar común de que fué el creador del método experimental y la inducción. Y para acentuar el contraste, se le opone su contrafigura: un Aristóteles enfermo de metafísica —teórico impenitente— apestando a dialéctica y entreteniéndose con su “motorcito inmóvil”.

Meyerson (Cfr. *Identidad y realidad*) ya denunció el equívoco, demostrando el carácter hipotético-deductivo del método galileano (puede verse la reiteración de estos conceptos en el trabajo de Mondolfo *Galileo Galilei*).

Aristóteles significó la síntesis de una época —como Kant lo será después— y Galileo fué el iniciador de lo que llamamos física clásica, actualmente en crisis.

Evidentemente, Galileo pensó y razonó mucho más de lo que experimentó. Meyerson hace referencia a los “experimentos imaginados” (*Gedanken experimente*) de Galileo. Y no hay más que leer el *Diálogo acerca de dos nuevas ciencias* (obra que, en realidad, se llama *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nove Scienze*) para comprobarlo. Hay quien ha impugnado la veracidad de la célebre experiencia de la Torre de Pisa. Mondolfo opina que se realizó y, aunque la dilucidación estricta no sea tan importante, conviene señalar la posibilidad de que haya sido, también, de los *Gedanken experimente*.

El pensamiento de Galileo hay que interpretarlo a través del concepto de razón de los iluministas. Razón equivale a ejercicio, acción, fuerza, función. No es ya *theoria* sino un instrumento operativo, es decir, *praxis*. O, mejor aún, una peculiar combinación de *theoria* y *praxis*: la razón como instrumento para dominar a la naturaleza. (Cfr. *Filosofía del Iluminismo*, de E. Cassirer.)

“La Naturaleza es como un libro escrito en caracteres matemáticos” — dirá Galileo, lanzando un concepto de verdad que perdurará en la Física hasta el momento crítico de su revisión. Creyó que sólo la física podía ser la ciencia de la realidad. Y Newton, que trabajó sobre los conceptos de Galileo y de Kepler, hipostasía el tiempo y el espacio, enmarcando en dos absolutos su teoría del universo. Después nos dirá, candorosamente, “yo no hago hipótesis”... y había partido de postulaciones puras. Posteriormente, Kant cometerá el error (señalado por L. Allende Lezama en su obra, en prensa, *Epistemología y metodología de las ciencias*) de llevar la síntesis *a priori* a la física. De ahí proviene el derrumbe de los conceptos kantianos de espacio y tiempo que produjo la teoría de la relatividad. En realidad, Kant creyó que la física newtoniana nos daba una fiel imagen de la realidad, teoría refutada por la física moderna.

Galileo cambió el mito aristotélico por el mito del “lenguaje de la Naturaleza”, preparando el camino para el de las leyes naturales. El hombre, niño grande, no hace más que sustituir sus mitos en un dramático intento de comprender, de despejar la incógnita de lo real, imperturbable nóumeno que siempre nos será trascendente. El hombre fabrica teorías y crea conceptos de verdad que tratan de explicar mayor número de hechos: su aproximación a la realidad es fatalmente asintótica.

Galileo hizo “hablar a la Naturaleza”, proyectando su pensamiento por un mecanismo parecido al del poeta que “hace hablar a las flores y a los pájaros”. Tal es el sustrato del realismo ingenuo, que se aproxima al patológico, ya que el delirante también proyecta sus construcciones mentales.

Galileo sostenía que el hombre era capaz de interpretar el lenguaje de la Naturaleza “escrito en caracteres matemáticos”. Así se verificó el tránsito a la divinización de la Naturaleza y del hombre, pues la verdad ya no resulta privilegio exclusivo de Dios sino que es, asimismo, accesible al hombre. Creyó que oponía una verdad absoluta a una teoría y no hizo sino oponer “su” teoría y “su” concepto de verdad —subjetivos, antropomórficos— a los conceptos sostenidos por la Iglesia, también con significación de Verdad absoluta.

Los hombres de ciencia, al proyectar ingenuamente sus concepciones antropomórficas, sentaron el prestigio de la física como ciencia de la realidad, lo que favoreció el adelanto de la técnica, pero cuyos fundamentos se debaten, actualmente, en plena crisis. La física moderna es —como ha dicho Babini— una imagen *flou* de la realidad, una colección de teorías de un acendrado conceptualismo. La realidad, proyectada en insalvables contradicciones, se nos parece con la cara turbadora de Jano. Hasta hoy llegan los ecos de la risa del viejo Zenón.

El tema apasionante del infinito es debatido por Galileo en este libro fundamental. Se advierte que no podía desprenderse de ciertos conceptos metafísicos griegos, como el “horror al vacío” y la preocupación por el carácter óntico de la infinitud. Esto explica el aire platónico de muchas de sus disquisiciones acerca del infinito, la continuidad, el límite, etc. La cicloide (curva de la que rechazó Descartes) es minuciosamente estudiada por Galileo en un ejemplo que, en sí, ya subtiende el problema de lo continuo y la discontinuidad. Sus escasos errores matemáticos —escrupulosamente anotados por el Dr. Isnardi— no invalidan la genialidad de sus intuiciones.

La obra —esmeradamente impresa— trae dibujos originales de Galileo, no exentos de cierta gracia artística. La traducción de J. de San Román Villasante es erudita. Las notas exegéticas y críticas pertenecen al Dr. T. Isnardi.

ARMANDO ASTI VERA

LITERATURA GENERAL

MEDARDO VITIER: *Del ensayo americano* (Fondo de Cultura Económica, México, 1945). —

El pueblo que tiene un mensaje que comunicar no se detiene a razonar el género que habrá de servirle para establecer su comunicación; intenta la posibilidad de todos los géneros. Y van ganando derechos aquellos que más fáciles y propicios resultan a la capacidad del pueblo del mensaje —a su composición y a su momento. De esas circunstancias, nuestros pueblos americanos de raíz indígena y expresión hispana han venido ofreciendo y ordenando una escala —no excluyente— de posibilidades. La última, evidentemente, es el ensayo.

Cuando el pueblo americano de la Independencia debe poner carteles a sus propósitos, encuentra que el verso es el medio que mejor se le presta, y desde la copla popular en que radica el genio nacional hasta la imitación del clásico que realiza el artificioso poeta ciudadano, todos los elementos de la posibilidad poética recorren una accidentada ruta militante. Aquella posibilidad primera pone en circulación el mensaje. Este se sabe espontáneo —cierto y permanente— en la copla, o preso en el artificio de la imitación del clásico.

Los pueblos libres que se sorprenden organizando Repúblicas y recreando —o creando— sociedades se capacitan para el ejercicio de la novela. La novela aparece en América con señas vacilantes más o menos propias cuando el pueblo republicano ha mirado en su drama y movilizó sangres y energías en inquieto y tumultuoso proceso de formación. La novela organiza los elementos de una nueva sociedad, pasa revista a las clases que se estructuran, presenta los rostros y las voces de las crisis. Es un cuadro completo que se hace posible no porque exista un pintor excelente —su lugar es ocupado por el aprendiz; no somos otra cosa que aprendices los americanos—, sino porque existe el hombre, el problema y la multitud, es decir, una realidad que ha comenzado de alguna manera a perte-

necernos. A ese momento que obstinadamente se prolonga —momento de las crisis de iniciación— corresponde la inicial posibilidad de la novela. Vendrá después el ensayo, la tercera posibilidad. El ensayo se nutre, nos lo ha recordado en la introducción de su libro el crítico cubano Medardo Vitier, de tres contenidos: “la cultura de nuestros países, los problemas raciales, políticos, económicos que los preocupan, y una emoción de lo histórico, ya de raíz nacional, ya generada por los nexos de la vasta comunidad de los pueblos”. El ensayo —género evidentemente adulto— está destinado a revisarlo todo con la responsabilidad de la organización y de la síntesis. Esa función se cumple por su parte en representación del grado de desarrollo social y cultural —económico y étnico— que el pueblo y su hombre ha alcanzado. El ensayo se mueve con propias exigencias; se despliega hacia zonas de riesgo y definición. La poesía puede anunciar al hombre; la novela documentar la lucha del hombre; el ensayo requiere al hombre como su exclusivo protagonista, como realidad autónoma, como centro del problema y del examen; al hombre como conciencia. “El ensayo hispanoamericano en los últimos cincuenta años —advierde Vitier—, representa en los autores de más relieve la conciencia de estos países.” Medardo Vitier califica en su excelente libro a *Facundo* como ensayo; pero, en verdad, el *Facundo* es por varios motivos —incluso por su fecha— más novela que ensayo. *Facundo* corresponde al período de las crisis de iniciación republicana; sus páginas son registro y presentación de realidades; el registro no se hace con rigor y total exactitud; se hace como se puede hacer en aquel instante: con vigor de novela. *Facundo* es una posibilidad de novela. El ensayo americano —a estar de Vitier— comenzaría en *Facundo* y tendría estación inmediata en Juan Montalvo. Pero Montalvo no moviliza tantos elementos de pertenencia americana como Hostos, la estación que sigue en el orden clasificador del crítico cubano. Hostos es, acaso, el padre del ensayo americano. Hostos tenía la seguridad de una cultura, el conocimiento de los problemas, la emoción de lo histórico, la fuerza de la profecía. Su presencia corresponde al tipo de americano completo. Para auspiciar un Hostos, nuestra América ha recorrido caminos y experimentado en la marcha las suficientes pruebas primeras. Cuando llega a Hostos es que ha habilitado, a fuer de andanzas, su propia conciencia. Después serán posibles —tan distintos y tan plenos de energía y sentido— Pedro Henríquez Ureña y José Carlos Mariátegui.

DARDO CÚNEO

D. B. WYNDHAM LEWIS: *Ronsard. Su vida y su época* (Sudamericana, Buenos Aires, 1945). —

Considerado como un apéndice del fervor apologético de Chesterton y Belloc, D. B. Wyndham Lewis (a quien conviene no identificar con el sagaz crítico de *Time and Western Man*) es muy admirado en el Consejo de Hispanidad y todas sus sucursales por una biografía del Emperador Carlos V que escribió hace ya muchos años. En Inglaterra, en cambio, se le ignora, o poco menos.

Mal inspirado, sin duda, por su posición confesional ha elegido ahora al poeta Ronsard (que fué católico) para demostrarnos que la *alegría de vivir* no sólo es compatible con la fe sino que necesariamente acompaña a los pueblos que la poseen.

Puesto a la defensiva antes de tiempo, ya que sería muy curioso encontrar actualmente a alguien que sea capaz de negar en principio la compatibilidad de la fe católica (o de otra cualquiera) con la alegría, en vez de lograr un retrato del poeta ha dado un cuadro confuso de un período cuya trama espiritual sólo puede ser comprendida cuando se despeja la mente de imágenes bélicas o belicosas.

Por otra parte, puede objetarse que un escritor colocado en la posición de Wyndham Lewis sea el más apto para presentar, ante nuestra época entristecida, la figura delicadamente equilibrada del autor de *Les amours* y *Les Estoiles*. Ronsard, sin duda, tomó partido por la Iglesia Católica (en un momento en que hacerlo era, sobre todo, una cuestión política, y no de devoción); sin duda, también, hay un elemento católico en el pensamiento de Ronsard. Pero en todo el panorama de la cultura del Renacimiento francés, como en toda la obra de su mayor poeta, hay "una perpetua atmósfera de luz", como aclara Wyndham Lewis en el epílogo de este libro, aunque sin proponerse o poder acercarnos a ella, pues un católico que entiende su fe a la manera de éste (más como guerra de palabras que como combate espiritual) no es el escritor más a propósito para entender "el culto del *beau tetin*", y darnos la visión de una obra lírica tan pura como la de ese gran poeta que, como todos los grandes poetas, anheló siempre la paz.

E. L. REVOL

Crítica de Arte

TRES PINTORES ECUATORIANOS

En el Salón Peuser se realizó una exposición de obras de Alfredo Palacio, Oswaldo Guayasamín y Oscar Valencia, bajo los auspicios del progresista instituto llamado Casa de la Cultura Ecuatoriana. Por primera vez se vieron en esa oportunidad, en Buenos Aires, muestras de la producción artística de esa República americana, y tal primicia justificaría el comentario aunque no hubiera otros motivos para hacerlo. Los hay, sin embargo, pues la exposición contiene obras de particular interés.

Oswaldo Guayasamín es un pintor dramático. Lo dicen sus temas principales y lo refirman su factura enérgica, sus deformaciones voluntarias, su deliberada alteración de valores para obtener contrastes fuertes, así como su paleta escueta y sorda de negros y pardos terrosos, secos como un dolor viril, como una sierra pedregosa y estéril. Su arte se originó en el movimiento indianista considerado en cierto momento, en las Repúblicas del Pacífico, como la panacea contra los modos académicos imperantes, pero que pocas veces llegó allende un academismo revestido del disfraz pintoresco de lo aborigen. Pero Guayasamín se orientó pronto y netamente hacia el expresionismo, un movimiento contemporáneo cuyas raíces están en el Goya del último período y entre cuyos precursores puede citarse a Daumier y Van Gogh. Los mexicanos, con Orozco y Rivera a la cabeza, hallaron en ese expresionismo alimento para su obra revolucionaria. A su vez, la pintura de México influyó poderosamente en muchas partes del continente, sobre todo en la costa del Pacífico, e inclusive en los Estados Unidos.

El expresionismo es un arte de rebeldía y de protesta. Amargo y pesimista, denuncia lacras e injusticias, castiga a la sociedad. Siempre está al borde de la caricatura, sin caer en ella cuando lo practican los mejores: se aproxima a lo caricaturesco porque insiste en el carácter y la expresión, los acentúa hasta lo hiperbólico. Favorece generalmente las armonías sordas y los tonos bajos, porque éstos crean la atmósfera patética deseada. Al restringir la paleta y encerrarse en una casi absoluta monocromía, suele evadirse del campo de la pintura propiamente dicha, para entrar en el terreno de lo que podríamos llamar el "dibujo pintado". Aunque foráneo en su origen (pero ¿qué no se construyó

sobre lo importado en toda la pintura de América, desde la época colonial?) el movimiento expresionista tenía que prosperar en aquellas regiones del continente en que el arte agita problemas sociales: porque es la forma pictórica más apropiada para la denuncia de la miseria, de la opresión, de la barbarie. El caos social inspira siempre y en todas partes similares elocuciones de barricada. Cuando Goya relata con pincel exaltado los fusilamientos de la Moncloa, obra impulsado por el mismo estado de ánimo en que Daumier ilustra el drama de la calle Transnonain, en que Van Gogh evoca la ronda de los prisioneros en el patio de la cárcel o en que Rouault representa al juez implacable y Grosz escarnece al millonario advenedizo. En todos esos artistas, el móvil es el mismo y la manera semejante, aunque, desde luego, las categorías de genialidad o de simple talento son muy distintas.

No es extraño que el alma generosa de Oswaldo Guayasamín se haya sentido tentada de formular su propio mensaje de cordialidad humana —*Los mellizos*— o el grito de su corazón herido —*El ametrallado*— mediante los recursos del expresionismo. Estos no pertenecen a pueblo o raza determinados; son universales como la pasión y la independencia, y se prestan muy bien para decir lo que el pintor ecuatoriano se propone comunicar a su público. Sería sin duda tonto pretender que ciertas tendencias artísticas —las modernas— fueran privativas de tal o cual país, mientras otras —las consagradas— no lo fueran. Sin embargo, muchos que no critican a un joven pintor si intenta imitar a León Bonnat, lo vituperan si sigue el ejemplo de algún vanguardista. Es esto tan insensato como considerar respetable a un médico si aplica la tradicional agua oxigenada a una herida, mas censurarlo como vil imitador si recurre a la novísima penicilina.

En el caso particular de los ecuatorianos, el expresionismo está abonado en su país por una tradición más augusta y antigua —la precolombiana— que cualquiera de las formas que se derivasen de la escuela hispanizante de Cuzco.

Se encuentran en los cuadros de Guayasamín unas cuantas reminiscencias de maneras ajenas, pero muchas más coincidencias —nacidas de afanes semejantes— que ecos de influencias extrañas. El pintor es muy joven. Apenas cuenta 27 años. Y sería tan poco razonable negarlo de plano como proclamarlo ya como un genio maduro. Lo justo es, quizá, decir que constituye una real promesa para el arte del Ecuador. Su pintura es diestra, decidida y enérgica.

Si a veces atribuye demasiada importancia al tema episódico, lo desarrolla en términos auténticamente pictóricos en vez de limitarse —como muchos pintores adictos del “arte social” pero menos dotados que él— a plantear el asunto con frialdad de alma y de ejecución a la vez. *El arrastre y Campo de concentración* revelan la vehemencia de su sentimiento. Parece, sin embargo, más dramática y de arte más puro una simple *Cabeza*, sin anécdota alguna, en que el drama es sencillamente plástico: una lucha de formas y de líneas en un rostro humano; un conflicto mortal, si se quiere, entre el cerebro y la mandíbula. Hemos dicho méritos de Guayasamín. Ellos no van sin defectos que, en buena medida, deben atribuírse a su juventud: no siempre resuelve el cuadro; a veces se detiene en un proyecto; es demasiado unilateral en su temática y sus medios, sólo refleja una faceta del mundo y apenas emplea la mínima parte de las posibilidades que ofrece la pintura. La práctica del duco, cuya técnica aun no se domina perfectamente, le impone duras restricciones, de las cuales sin duda se libraré algún día. En una témpera, *Mujeres llorando*, y una acuarela, *El Paredón*, alcanza la expresión más intensa y conmovedora. Casualmente, son sus dos obras más coloridas y, a la vez, aquellas en que cierta geometría impone un orden y un estilo no precisados en las demás composiciones, aunque presente en la mencionada *Cabeza*. Quizá logre Guayasamín su mayor progreso por esa senda rigurosa.

Mucho de lo expresado acerca de este artista vale para la obra juvenil de César Valencia, quien por primera vez se presenta al público como pintor, aunque es ya larga y aplaudida su carrera de caricaturista. Hay una afinidad de temperamento entre él y su compañero de muestra. Ambos tienen la misma edad. Pero Valencia no se inscribe como Guayasamín en la escuela expresionista, aunque su notable *Guarapo* pertenece más a esa tendencia que a cualquiera otra y su *Desnudo* rabiosamente rojo, así como su *Autorretrato*, se hermanan con el fauvismo — rama francesa del expresionismo nórdico. Valencia se orienta hacia el surrealismo en diversas de sus modalidades, desde la que nos recuerda a Miró hasta la que tiene marcados rasgos picassianos. El pintor se busca todavía, lo cual explica la heterogeneidad de su conjunto. No se infiera de lo dicho que Valencia carece de personalidad. *Hombre en la calle*, un cuadro fuera de catálogo, lo muestra bajo una luz originalísima: representa a un vagabundo de labios espesos, nariz roma, hirsuta cabellera, cuerpo esmirriado. Va con el

torso desnudo, brazos y hombros cubiertos por indescriptible chaqueta. Marcha hacia el espectador, como un sonámbulo, por una calle empinada, rectísima e interminable. En sus ojillos amarillos y lucientes se pinta el hambriento, el poseso, el desesperado y el vidente. El cuadro está pintado al duco, con los más eficaces medios de esa técnica especial. El juego de empastes fuertes o de superficies lisas, unido a los efectos de lustre y de matitez, da su significación a cada elemento, a cada rasgo: a los labios gruesos y secos, a los ojos resplandecientes, a la cabellera que tiene aires de corona de espinas, al pecho chato surcado por una cavidad honda y angustiosa. En el personaje desgarrador parece concentrarse toda la infelicidad del mundo. Otras pinturas de Valencia acaso no sean tan felices. Quizá merezca reparos fundamentales una obra como *Familia*. Las acuarelas realizadas por el artista en las Islas Galápagos y otros lugares del territorio ecuatoriano lo muestran bien informado en la naturaleza, que estiliza con naturalidad. Todas sus pinturas, aunque penetren en el campo de la super-realidad, mantienen un sólido nexo con lo real. Su concepción más impresionante —aunque el cuadro no está tan logrado como otros— es *Guarapo*. El título de esta obra, lo da el nombre de un alcohol muy fuerte que causa estragos en la población del Ecuador. Valencia muestra a unos cuantos infelices hacinados en un cuchitril de taberna, durmiendo la pesadilla bestial de su embriaguez en una atmósfera irreal y siniestra, como de fumadero de opio. Este “capricho” del pintor trasunta, como *Hombre en la calle*, el *Cargador* (sentado en el suelo, con sus pies como raíces, con su cabeza chiquita y sus manazas de nudillos tremendos) o *El Sueño monstruoso*, una tragedia del vicio y de la miseria, de carácter universal. No gustarán de eso los aficionados al “color local” dulzón e inofensivo. Pero no importa.

En cuanto a Alfredo Palacio, tercero de los expositores ecuatorianos, director de la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil y formado en la Academia de San Fernando, de Madrid, es considerado en su patria como uno de los escultores modernos más sobresalientes. Lo que exhibió en el Salón Peuser es pintura, pues cultiva ambas artes. Sus lienzos son mucho más accesible que los de sus colegas: de índole ilustrativa y colores alegres y vivos. Mediante alegorías, tiende a expresar aspectos de la vida política y social ecuatoriana en composiciones decorativas tales como *Ocaso*, *Nacimiento*, *28 de Mayo* y *Balseros*.

J. E. P.

Í N D I C E

	Pág.
Cartas a un amigo, por <i>Abert Camus</i>	7
Una semana en la fábrica de naftalina, por <i>Jean Grenier</i>	31
Recuerdos de Auschwitz, por <i>Giuliana Tedeschi</i>	44
El derecho en el mundo de la cultura, por <i>Renato Treves</i>	61

CRÓNICAS

Itinerario de postguerra, por <i>Mika Etchebehere</i>	80
Impresiones de los Estados Unidos, por <i>Julio E. Payró</i>	83

NOTAS

LIBROS: Rafael Alberti: "A la pintura. Cantata de la línea y del color", por <i>Eduardo González Lanuza</i>	91
Rosa Chacel: "Memorias de Leticia Valle", por <i>César Rosales</i>	96
Enrique Anderson Imbert: "Las pruebas del caos", por <i>Julio Caillet-Bois</i>	100
A propósito de un libro de Rafael Dieste: "Viaje, duelo y perdición"; Breve exégesis de Don Frontán, por <i>José Otero Espasandín</i>	101
Galileo Galilei: "Diálogo acerca de dos nuevas ciencias", por <i>Armando Asti Vera</i>	105
Medardo Vitier: "Del ensayo americano", por <i>Dardo Cúneo</i>	110
D. B. Wyndham Lewis: "Ronsard. Su vida y su época", por <i>E. L. Revol</i>	112
CRÍTICA DE ARTE: Tres pintores ecuatorianos, por <i>J. E. P.</i>	113

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: San Martín 689.
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 212874.
Título de marca N° 159.486.*

ESTE CIENTO CUARENTA NÚMERO DE "SUR"
ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA PRIMERO
DE JUNIO DE MIL NOVECIENTOS
CUARENTA Y SEIS EN LA
IMPRESIÓN LÓPEZ,
PERÚ 666, BUENOS AIRES,
REP. ARGENTINA