SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE

VICTORIA OCAMPO

ENERO - FEBRERO - MARZO DE 1947 AÑO XVI

BUENOS AIRES

SUMARIO

VICTORIA OCAMPO
INTRODUCCIÓN

ANDRÉ GIDE
TESEO

JEAN PAULHAN
CONVERSACIONES
SOBRE SUCESOS VARIOS O EL USO
DE LOS ARGUMENTOS

PAUL ELUARD
VIVO AÚN

ANDRÉ MALRAUX
LA LEY DEL DESIERTO

ROGER CAILLOIS
ARTE

ARAGON
POEMAS

JULIEN BENDA
PARA UN GOBIERNO MUNDIAL
LA CRISIS DE LA LITERATURA
CONTEMPORÁNEA Y LA JUVENTUD

GAËTAN PICON
RESPUESTA A JULIEN BENDA

NOËL DEVAULX
EL VIAJE DE BODAS

ALBERT CAMUS
DESTERRADOS EN LA PESTE

EDITH BOISSONNAS
PAISAJE CRUEL

FRANCIS PONGE
DEL AGUA. ORILLAS DE MAR

JEAN-PAUL SARTRE
EL EXISTENCIALISMO ES UN
HUMANISMO

SIMONE DE BEAUVOIR
LITERATURA Y METAFÍSICA

DAVID ROUSSET
LOS DÍAS DE NUESTRA MUERTE

JULIEN GRACQ
A PROPÓSITO DE "BAJAZET"

MAURICE MERLEAU-PONTY
LA DUDA DE CÉZANNE

JULIO E. PAYRÓ
LOS PINTORES FRANCESES Y EL
ESTILO DEL SIGLO XX
PIERRE BONNARD

INTRODUCCIÓN

Grandes nombres como los de Valéry, Claudel, Saint Exupéry, Supervielle están ausentes de este número de SUR *dedicado a Francia. Es porque deliberadamente hemos elegido escritores todavía poco conocidos entre nosotros o no traducidos aún. Desde luego no es el caso de un Gide*[1] *o de un Malraux*[2]*. No es enteramente el de Benda*[3]*, Aragon o Caillois. Pero es, sin duda, el de todos los otros.*

Lamentamos no dar nada de St. John Perse. Una doble dificultad —falta de tiempo y de espacio— nos lo ha impedido. La traducción de cualquiera de sus largos poemas excluye la prisa y no podría ocurrírsenos hacer ningún corte.

No hemos, pues, tenido el propósito de ofrecer en este número un panorama completo de la literatura francesa contemporánea. Esta literatura es tan abundante que la empresa hubiera resultado demasiado

[1] Siendo Gide el decano de los grandes escritores franceses de esta época, nos ha parecido conveniente traducir su *Teseo*. Hace más de un año publicamos el *Fausto* de Valéry, su última obra.

[2] El capítulo del libro de Malraux sobre T. E. Lawrence, *Le Démon de l'Absolu* (que aparecerá simultáneamente en "Gallimard" y en SUR dentro de unos meses) nos ha parecido una importante primicia.

[3] Los ensayos de Benda han sido elegidos por considerar que planteaban problemas de apasionante actualidad.

vasta. Además de los nombres mencionados, faltan otros en este sumario cuya omisión sería incomprensible e imperdonable sin las razones que han guiado nuestra selección y sin los límites que nos hemos impuesto, bien a pesar nuestro.

VICTORIA OCAMPO

T E S E O

I

Deseaba contar mi vida para mi hijo Hipólito, a fin de informarle sobre ella; pero él ya no existe, y yo contaré de todos modos. Por su causa no me hubiera atrevido a relatar, como voy a hacer aquí, algunas aventuras galantes: se mostraba sumamente pudibundo, y delante de él no me atrevía a hablar de mis amores. Éstos no tuvieron importancia, por lo demás, sino en la primera parte de mi vida; pero al menos me enseñaron a conocerme, junto con los diversos monstruos que subyugué. Pues "en primer lugar hay que comprender bien lo que uno es", le decía yo a Hipólito; "luego habrá que posesionarse, con el espíritu y las manos, de la herencia. Quiéraslo o no, eres, como lo fuí yo, hijo de rey. Nada podrás contra ello: es un hecho; te obliga." Poco se cuidaba Hipólito de tal cosa; menos aún que yo cuando tenía su edad, y, como yo en aquel tiempo, se desentendía cómodamente de ese compromiso. ¡Oh primeros años pasados en la inocencia! ¡Negligente formación! Yo era el viento, la ola. Era planta; era pájaro. No me detenía en mí mismo, y todo contacto con un mundo exterior, más que mostrarme mis límites, despertaba en mí la voluptuosidad. Acaricié los frutos, la corteza de los árboles jóvenes, las piedras lisas de los arroyos, el pelaje de los perros, de los caballos, antes de acariciar a las

mujeres. Ante todas las cosas encantadoras que Pan, Zeus o Tetis me presentaban, yo me sentía excitadísimo.

Un día mi padre me dijo que las cosas no podían seguir así. ¿Por qué? Porque, ¡caramba!, yo era su hijo y tenía que mostrarme digno del trono que había de heredar... ¡Y yo, que me sentía tan bien en cueros, sentado sobre la fresca hierba o una arena ardorosa!... Pero no puedo decir que mi padre no tenía razón. Sin duda hacía bien al educar mi propia razón contra mí mismo. A esto debo todo lo que llegué a ser después: el haber dejado de vivir a la buena de Dios, por agradable que fuese tal estado de licencia. Él me enseñó que no se obtiene nada grande, ni valedero, ni durable, sin esfuerzo.

El primer esfuerzo lo realicé a pedido suyo. Consistió en levantar las rocas para buscar las armas que, bajo una de ellas, me decía él, había escondido Poseidón. Se reía al ver que este ejercicio acrecentaba rápidamente mis fuerzas. Y este adiestramiento muscular redoblaba el de mi voluntad. Después que hube desplazado, en esta búsqueda vana, las pesadas rocas de los alrededores, como ya la emprendía con las baldosas del umbral del palacio, me detuvo:

"Las armas, dijo, son menos importantes que el brazo que las esgrime; el brazo es menos importante que la voluntad inteligente que lo guía. He aquí las armas. Para dártelas, esperaba que las merecieras. Siento en ti ahora la ambición de utilizarlas y ese deseo de gloria que no te permitirá emplearlas más que en causas nobles y por el bien de la humanidad. La época de tu infancia ha pasado. Sé hombre. Muestra a los hombres lo que uno de ellos puede ser y se propone llegar a ser. Grandes cosas te esperan. Gánate a ti mismo."

II

Egeo, mi padre, era un gran tipo: un hombre con todas las de la ley. En realidad, sospecho que no soy más que su hijo putativo. Eso me han dicho, y que el gran Poseidón me engendró. En tal caso, heredo de este dios mi modo de ser inconstante. En lo tocante a las mujeres, nunca supe fijar en una sola mis sentimientos. A veces, Egeo me estorbaba un poco. Pero estoy agradecido a su tutela y a que haya restablecido en el Ática el culto de Afrodita. Lamento haber causado su muerte por un fatal olvido, que consistió en no reemplazar por velas blancas las velas negras del barco que me traía de Creta, como habíamos convenido si yo volvía victorioso de mi azarosa empresa. No se puede pensar en todo. Pero a decir verdad, y si me interrogo, lo cual no hago nunca de buena gana, no puedo jurar que haya sido realmente un olvido. Egeo me estorbaba, como digo, sobre todo cuando por medio de los filtros de la maga, de Medea, que lo encontraba, como él mismo se encontraba, un poco viejo para marido, quiso, ¡enojosa idea!, repicar una segunda juventud, obstruyendo de este modo mi carrera, cuando a cada uno le corresponde su turno. Lo cierto es que a la vista del velamen negro... me enteré, al llegar a Atenas, de que se había arrojado al mar.

Es un hecho: creo haber realizado algunos notorios servicios: limpié definitivamente la tierra de muchos tiranos, bandidos y monstruos; despejé ciertos caminos riesgosos, donde el hombre de espíritu más temerario no se aventuraba sin temblar; aclaré el cielo para que el hombre, con la frente menos inclinada, no temiera tanto la sorpresa.

Fuerza es reconocer que en aquellos tiempos el aspecto de los campos

no era en absoluto tranquilizador. Entre los villorrios dispersos se extendían grandes espacios sin cultivar, surcados de rutas inseguras. Había bosques espesos, desfiladeros en los montes. En los lugares más peligrosos se habían instalado malhechores que mataban y robaban a los viajeros, o por lo menos los guardaban como rehenes, y sobre ellos no se ejercía el control de policía alguna. Los latrocinios se unían a los ataques y ferocidades de los animales de presa, a las fuerzas malas de los elementos pérfidos, de tal modo que no se sabía bien, cuando a un imprudente le ocurría una desgracia, si era víctima de una malignidad divina o simplemente humana, y si un monstruo, como la esfinge o la gorgona a quienes vencían Edipo o Belerofonte, participaba del hombre o del dios. Lo que no podía explicarse parecía divino, y el terror se extendía sobre la religión, al punto de que el heroísmo a menudo parecía impío. Sobre los dioses obtuvo el hombre las primeras y más importantes victorias.

Hombre o dios, sólo cuando nos apoderamos de su arma y la damos vuelta contra él, como hice yo con la maza de Perifetes, el tenebroso gigante de Epidauro, se puede pensar que lo hemos vencido definitivamente.

Y llegarán los tiempos, os digo, en que el hombre logrará apresar al rayo mismo de Zeus, como hizo Prometeo con el fuego. Sí: éstas son victorias definitivas. Pero en cuanto a las mujeres, a la vez mi fuerte y mi debilidad, había que empezar cada vez de nuevo. No me escapaba de una si no era para caer en los lazos de otra, y no conquistaba a ninguna sin estar antes conquistado. Piritoo tenía razón cuando decía (¡ah! ¡qué bien me entendía con él!) que lo esencial era no dejarse

enervar por ninguna, como ocurrió a Hércules entre los brazos de Onfala. Y ya que de mujeres no pude ni quise privarme nunca, me repetía él a cada andanza amorosa: "Anda; pero pasa más allá". La que con el pretexto de protegerme pretendió un día atarme, unirme a ella por un hilo, en verdad sostenido, pero inextensible, es también la que... Pero aún no ha llegado el momento de hablar de ella.

Entre todas, Antíope fué la que estuvo más cerca de conseguirme. Reina de las amazonas, era, como sus súbditas, tuerta de un pecho, pero esto no la desfiguraba. Adiestrada en la carrera, en la lucha, sus músculos eran firmes y tensos como los de nuestros atletas. Luché con ella. Entre mis brazos se debatía como una onza. Desarmada, hacía uso de sus garras y sus dientes, furiosa de mi risa (pues yo también estaba inerme) y de no poder dejar de amarme. Nunca poseí nada más virgen. Y poco me importó después que sólo diera de mamar a mi Hipólito, su hijo, con un seno. Yo quería que este ser casto, este salvaje, fuera mi heredero. Después contaré lo que fué el quebranto de mi vida. Pues no basta ser, y luego haber sido: hay que legar y proceder de tal modo que uno no termine en sí mismo, me repetía mi abuelo. Piteo, Egeo, eran mucho más inteligentes que yo, como lo es Piritoo. Pero se me reconoce buen sentido; lo demás viene luego, con la voluntad, que nunca me ha abandonado, de hacer el bien. Hay también en mí cierto valor que me empuja a las empresas atrevidas. Además, era ambicioso: los grandes hechos que narraban de mi primo Hércules aguijoneaban mi juventud, y cuando desde Trecene, donde había vivido hasta entonces, tuve que reunirme con mi padre putativo en Atenas, no quise escuchar los consejos, por prudentes que fuesen, de

embarcarme, ya que la ruta del mar era con mucho la más segura. Lo sabía, pero precisamente a causa de sus peligros me tentaba el viaje por tierra, a pesar de que había que hacer inmensos rodeos: era la ocasión de probar mi bravura. Malhechores de toda calaña habían vuelto a infestar el país y se regocijaban desde que Hércules languidecía a los pies de Onfala. Tenía yo dieciséis años. Todo me favorecía. Era mi oportunidad. A grandes saltos iba mi corazón hacia el extremo de mi alegría. ¿Qué tengo que hacer con la seguridad, me preguntaba yo, y con un camino totalmente limpio? Me inspiraban desdén el descanso sin gloria y la comodidad y la pereza. Fué, pues, en el camino a Atenas, a través del istmo del Peloponeso, donde me puse a prueba por primera vez, donde tuve conciencia al mismo tiempo de la fuerza de mi brazo y de mi corazón al reducir a algunos siniestros y comprobados bandidos: Sinis, Perifetes, Procusto, Gerión (no, éste es de Hércules; quise decir Cerción). También cometí en esta época un ligero error en la persona de Cirón, hombre muy digno, según parece, de buena voluntad y muy servicial con los viajeros; pero me avisaron demasiado tarde, y como acababa de ultimarlo, se decidió que debía ser un bandido.

Asimismo, fué en el camino a Atenas, en una mata de espárragos, donde me sonrió mi primera conquista amorosa. Perígona era alta y flexible. Acababa yo de matar a su padre y le hice un niño muy lindo: Menalipo. Los perdí de vista a ella y a él, pasando más allá, deseoso de no demorarme. Así fuí yo siempre, menos tomado o retenido por lo que había hecho que solicitado por lo que me faltaba hacer, y cada vez lo más importante me parecía que estaba por llegar.

Así es que no me demoraré más en estas bagatelas preparatorias, que en definitiva me comprometieron muy poco. Pero llegamos ahora a una aventura admirable, como el mismo Hércules no conoció. La debo contar detalladamente.

III

La historia es complicada. Diré para empezar que la isla de Creta era poderosa. Minos reinaba en ella, y como consideraba el Ática responsable de la muerte de su hijo Androgeo, nos había exigido, a manera de represalia, un tributo anual: siete mancebos y siete doncellas debían entregarse para satisfacer, decían, los apetitos del Minotauro, monstruoso hijo que Pasifae, la esposa de Minos, había tenido de su comercio con un toro. La suerte designaba las víctimas.

Ese mismo año acababa yo de volver a Grecia. Aunque el sorteo me fué favorable (lo suele ser con los príncipes), insistí en formar parte de la partida, no obstante la resistencia del rey, mi padre... No quiero saber nada de privilegios y pretendo distinguirme de los hombres comunes sólo por mi valor. Pues mi propósito era vencer al Minotauro y librar al mismo tiempo a Grecia de este abominable impuesto. Además, tenía curiosidad de conocer la isla, de donde nos llegaban continuamente objetos hermosos, ricos y extraños. En consecuencia, partí junto con los otros trece, entre los cuales estaba mi amigo Piritoo.

Desembarcamos una mañana de marzo en Annisos, caserío que sirve de puerto a la cercana Cnosos, capital de la isla en donde Minos reside y ha hecho construir su palacio. Teníamos que llegar la víspera por la

noche, pero una tempestad violenta nos demoró. Guardias armados nos rodearon en el desembarcadero, se apoderaron de la espada de Piritoo y de la mía, se cercioraron de que no llevábamos otras armas y nos condujeron ante el rey, que había venido con su corte desde Cnosos a nuestro encuentro. Gentes del pueblo en gran número se agolpaban a nuestro alrededor para vernos. Todos los hombres tenían el torso desnudo. Únicamente Minos, sentado bajo un dosel, llevaba un vestido largo de una sola pieza, de tela roja oscura, que le caía de los hombros hasta los tobillos en pliegues majestuosos. Sobre su pecho, ancho como el de Zeus mismo, relucían tres hileras de collares. Muchos cretenses los usan, pero son vulgares, mientras que los de Minos eran de piedras preciosas y placas de oro cincelado en forma de flores de lis. Estaba sentado en un trono dominado por la doble hacha y sostenía en la mano derecha, apartado del cuerpo y hacia adelante, un cetro de oro de su misma altura; en la izquierda, tenía una flor de tres pétalos, parecida a la de sus collares y aparentemente de oro, pero más grande. Sobre su corona de oro se levantaba un enorme penacho de plumas de pavo real, de avestruz y de alción. Después de darnos la bienvenida a su isla se quedó observándonos con una sonrisa que podía muy bien ser irónica, ya que llegábamos como condenados. A ambos lados, de pie, estaban la reina y las dos princesas, sus hijas. Me pareció en seguida que la mayor había notado mi presencia. Cuando los guardias nos iban a llevar, vi que se inclinaba hacia su padre y le oí decir en griego (en voz baja, pero tengo buen oído): "Te lo ruego: ése no", señalándome con el dedo. Minos sonrió sin ambages y ordenó que los guardias sólo se llevasen a mis compañeros. Apenas estuve solo ante él, empezó

a interrogarme. Aunque me había prometido a mí mismo obrar con extrema prudencia y no dar a conocer en nada mi noble origen, ni mis temerarios proyectos, me pareció de repente que más valía el juego limpio, puesto que había llamado la atención de la princesa, y que nada mejor podía atraerla a mí, y valerme el favor del rey, que declarar abiertamente que yo era nieto de Piteo. Hasta dejé entender que, según se decía en el Ática, el gran Poseidón me había engendrado. Al oír esto, Minos sentenció gravemente que para poner la cosa en claro me iba a someter en seguida a la prueba del mar. A lo cual yo contesté con suficiencia que tenía la certeza de salir victorioso de todas las pruebas. Las damas de la corte, si no el mismo Minos, parecieron favorablemente conmovidas por mi seguridad.

—Por el momento —dijo Minos— idos a descansar. Vuestros camaradas, ya acostados, os esperan. Después de una noche tormentosa debéis sentir, como decimos por acá, ganas de "tomar". Descansad. Confío en que asistiréis, hacia el fin del día, a los juegos solemnes que se harán para celebrar vuestro arribo. Luego, príncipe Teseo, os llevaremos a Cnosos. Dormiréis en una cámara de palacio y tomaréis parte en nuestra comida de la noche; una cena simple, en familia, donde os sentiréis cómodo y donde estas damas tendrán el placer de oír el relato de vuestras primeras hazañas. En este momento van a arreglarse para la fiesta. Allí volveremos a vernos, y vos y vuestros compañeros seréis colocados inmediatamente debajo del palco real, en consideración a vuestro rango de príncipe, que honrará por contagio a vuestros compañeros, de quienes no quiero, sin embargo, distinguiros abiertamente."

Esta celebración tenía lugar en un vasto hemiciclo abierto sobre el

mar. Atraía numerosa concurrencia de hombres y mujeres venidos de Cnosos, de Litos y hasta de Gortina, que sin embargo está a una distancia —me dicen— de doscientos estadios, de otras ciudades y de pueblos vecinos, y también del campo, que, al parecer, está densamente poblado. Yo estaba sorprendido con todos mis sentidos y no puedo decir hasta qué punto me resultaban extraños los cretenses. Como no todos podían colocarse sobre las gradas del anfiteatro, se apretujaban y zarandeaban en los corredores y en los peldaños de las escaleras. Las mujeres, en número parejo al de los hombres, tenían en su mayoría el torso desnudo; unas pocas llevaban justillo, pero éste, ampliamente descotado, en forma que me pareció, debo confesarlo, impúdica, dejaba los senos al aire. Todos y todas, ajustados hasta lo absurdo por sus coseletes bajos y sus cinturones, tenían talles de reloj de arena. Los hombres, casi uniformemente oscuros de piel, llevaban en las manos, en las muñecas, en los cuellos, casi tantas sortijas, brazaletes y collares como las mujeres; ellas eran blancas. Todos los rostros eran imberbes, salvo los del rey, de Radamanto, su hermano, y de su amigo Dédalo. Las damas de la corte, sobre un estrado al pie del cual nos habían hecho sentar, dominando la plaza desde una altura considerable, ostentaban un lujo prodigioso de vestiduras y de alhajas. Llevaban una falda con volados que se inflaba extrañamente debajo de las caderas y caía en pliegues bordados hasta los pies, calzados con botines de cuero blanco; entre todas, la reina, en el centro del estrado, llamaba la atención por su fastuosidad. Los brazos y la parte delantera del pecho estaban desnudos. Los senos opulentos estaban cubiertos de perlas, esmaltes y pedrerías. La cara estaba enmarcada por largos bucles negros, y ricitos estriaban

la frente. Tenía labios golosos, nariz respingada, grandes ojos vacíos, de una mirada —se diría— bovina. La coronaba una especie de diadema de oro, puesta no sobre su cabellera, sino sobre un ridículo sombrero oscuro que, a través de la diadema, terminaba en una punta muy alta, inclinada como un cuerno sobre la frente. Su justillo, abierto por delante hasta la cintura, se levantaba en la parte posterior y terminaba en un enorme cuello desplegado. La falda, extendida en torno, ostentaba sobre un fondo de color crema, en tres bandas de bordados escalonados, azucenas purpúreas, flores de azafrán y, en la parte baja, violetas con hojas. Como yo estaba abajo, y dando el frente, lo tenía, por así decirlo, cuando volvía la cabeza, encima de la nariz, y me maravillaba la elección de los colores y la belleza del dibujo, tanto como la finura y la perfección del trabajo.

Ariadna, la hija mayor, presidía la corrida a la diestra de su madre, ataviada con menos suntuosidad que la reina y vestida de colores diferentes. Su falda, como la de su hermana, sólo tenía dos ruedos de bordados: en el de arriba, perros y ciervas; en el de abajo, perros y perdices. Fedra, evidentemente más joven, a la izquierda de Pasifae, tenía en la falda unos niños que corrían tras unos aros y otros niños que jugaban en cuclillas a las bolitas. El espectáculo le procuraba un placer infantil. En cuanto a mí, apenas lo seguía, desconcertado por el exceso de novedades, pero no dejaba de admirar la flexibilidad, la rapidez y la agilidad de los acróbatas, que se lanzaron a la arena después que los coreutas, las bailarinas y los luchadores cedieron el lugar. Como pronto debía hacer frente al Minotauro, observé con provecho sus ardides y pases, apropiados para fatigar y desconcertar al toro.

IV

Después que Ariadna hubo entregado el último trofeo al último triunfador y se levantó la asamblea, Minos, escoltado por la gente de la corte, me mandó llamar por separado.

—Ahora os conduciré, príncipe Teseo —me dijo—, a un lugar que está junto al mar, para someteros a la prueba que revelará si sois hijo auténtico del dios Poseidón, como dijisteis en el primer momento.

Y me llevó a un promontorio rocoso cuyo pie batían las olas.

—Voy a tirar —dijo el rey— mi corona al mar, para demostraros la seguridad que tengo de que me la traeréis desde el fondo.

La reina y las dos princesas estaban allí, deseosas de asistir a la prueba, de tal modo que, envalentonado por su presencia, protesté:

—¿Soy acaso un perro para traer a mi amo lo que tira, aunque sea una corona? Dejadme zambullir sin prenda. Os traeré de mi zambullida cualquier cosa que la certifique y la pruebe.

Llevé mi audacia más lejos. Como en ese momento empezaba a levantarse una brisa bastante fuerte, un chal que cubría los hombros de Ariadna se voló. El viento lo dirigió hacia donde yo estaba. Lo recogí sonriendo, como si la princesa o algún dios me lo hubiese ofrecido. En seguida, librándome de la ropa que me estorbaba, ceñí alrededor de mis caderas el chal, lo pasé entre los muslos y, sacándolo por delante, lo anudé. Pudo creerse que hacía esto por pudor, para no mostrar mi virilidad ante estas damas; pero en esta forma pude ocultar el cinto de cuero que conservaba, del cual colgaba una escarcela. No llevaba en ésta piezas de metal, pero sí algunas piedras de mucho precio, traídas

de Grecia, pues yo sabía que estas piedras preciosas conservan su valor en cualquier parte. Una vez que tomé aliento, me zambullí.

Me sumergí, debidamente adiestrado, profundamente, y no volví a la superficie sino después de haber sacado de la escarcela un ónix y dos crisoprasios. Ya en la ribera, tendí, con toda la galantería de que soy capaz, el ónix a la reina y los crisoprasios a cada una de las princesas, fingiendo que los había hallado en el fondo, o más bien (pues no era verosímil que gemas que son tan raras en nuestro suelo se encontraran tan fácilmente en las profundidades, y que yo hubiera tenido tiempo de elegirlas) pretendiendo que el mismo Poseidón me las había dado para que yo pudiera ofrecerlas a estas damas; lo cual probaba, más aún que la prueba, mi origen divino, y que el dios me favorecía.

Entonces Minos me devolvió la espada.

Poco después volvimos en unos carros para ser llevados a Cnosos.

V

Estaba extenuado de cansancio, a tal punto que no pude asombrarme del gran patio del palacio, de una escalera monumental con balaustrada y de los corredores tortuosos por donde me guiaron unos servidores diligentes, provistos de antorchas, hasta el aposento del segundo piso que me habían elegido, alumbrado por numerosas lámparas, que apagaron, dejando una sola. Apenas se fueron, me sumí en un sueño denso sobre un lecho muelle y perfumado hasta la tarde del segundo día, a pesar de que ya había dormido durante el largo trayecto, pues habíamos llegado a Cnosos a la madrugada, después de andar toda la noche.

No soy en modo alguno cosmopolita. En la corte de Minos comprendí por primera vez que era heleno, y me sentí fuera de lugar. Me asombraba de tantas cosas extrañas: vestidos, costumbres, comportamiento, muebles (en casa de mi padre teníamos muy pocos), instrumentos y modos de usarlos. En medio de tanto refinamiento me hacía a mí mismo el efecto de un salvaje, y mi torpeza crecía porque provocaba las sonrisas. Estaba acostumbrado a morder los alimentos directamente, llevándolos con las manos a la boca, y estos livianos tenedores de metal o de hueso cincelado, estos cuchillos que usaban para cortar los manjares, me resultaban más pesados de manejar que las armas de combate más sólidas. Las miradas se fijaban en mí, y obligado a conversar parecía aún más inhábil. ¡Dios! ¡Qué incómodo me sentía! Yo, que únicamente valgo solo, por primera vez estaba en sociedad. Ya no se trataba de luchar e imponerse por la fuerza, sino de agradar, y no tenía ningún mundo.

Durante la comida, me senté entre las dos princesas. Una cena de familia, sin ceremonias, me habían dicho. Y en verdad, fuera de Minos y la reina, de Radamanto, el hermano del rey, de las dos princesas y de su hermanito Glaucos, no había otro convidado, salvo el preceptor griego del príncipe, que venía de Corinto y a quien ni siquiera me presentaron.

Me rogaron que contara en mi idioma (que todos los de la corte comprendían muy bien y hablaban corrientemente, aunque con un ligero acento) lo que ellos llamaban mis hazañas, y tuve el placer de que la joven Fedra y Glaucos se tentaran de risa cuando me referí a la forma en que Procusto trataba a los viajeros, y que yo empleé con él más tarde, cortando todo lo que sobresalía del lecho. Pero se evitó con tacto cual-

quier alusión al motivo que me traía a Creta, pretendiendo no ver en mí más que un viajero.

Durante toda la comida, Ariadna me hizo sentir su rodilla bajo la mesa, pero lo que sobre todo me inquietaba era el calor que emanaba de la joven Fedra. Mientras Pasifae, la reina, sentada frente a mí, me comía crudo con la mirada, Minos, al lado de ella, sonreía inalterablemente. Sólo Radamanto, con su larga barba rubia, parecía un poco enfurruñado. Tanto el uno como el otro salieron del comedor después del cuarto plato para ir —dijeron— al sitial. Sólo comprendí más tarde lo que querian decir con esto.

Todavía no me había recobrado del mareo de mar; comí mucho, bebí aún más diversos vinos y licores que me sirvieron en abundancia, de tal modo que al poco tiempo ya no sabía dónde estaba, pues no estoy acostumbrado a beber más que agua o vino aguado. Ya a punto de perder el continente, y cuando todavía me podía levantar, pedí permiso para retirarme. En seguida me llevó la reina a un cuartito de baño contiguo a su departamento personal. Después que hube vomitado abundantemente, la volví a encontrar sobre un diván de su cuarto, y fué entonces cuando empezó a insinuárseme.

—Mi joven amigo... me permitiréis que os llame de este modo —dijo—, aprovechemos sin demora que nos hayan dejado solos. No soy lo que podéis creer, y no tengo ningún deseo de vuestra persona, por encantadora que sea. —Y, al mismo tiempo que protestaba que sólo se dirigía a mi alma, o a no sé qué de interior, no dejaba de llevar sus manos a mi frente, y luego, deslizándolas bajo mi traje de cuero, tanteaba mis pectorales como si quisiera cerciorarse de la realidad de mi presencia.

—No ignoro lo que os trae por aquí y trato de prevenir un error. Vuestras intenciones son mortíferas. Venís a luchar con mi hijo. No sé lo que os pueden haber contado de él y no quiero saberlo. ¡Ah, no seáis sordo a las súplicas de mi corazón! El ser a quien llaman el Minotauro, sea o no el monstruo que sin duda os han descrito, es mi hijo.— Al oír esto, creí apropiado declarar que no dejaba de tener simpatía por los monstruos, pero ella continuó sin oírme:

—Comprendedme, os lo ruego. En el fondo, soy de temperamento místico. Siento el amor exclusivo de lo divino. Lo que incomoda —¿no os parece?— es no saber dónde empieza y dónde termina el dios. He frecuentado mucho a mi prima Leda. Para llegar a ella el dios se escondió en un cisne. Pues bien, Minos entendió mi deseo de darle un dióscuro por heredero. Pero ¿cómo distinguir lo que queda de animal en la simiente misma de los dioses? Si luego deploré mi error, —y me doy cuenta de que al hablaros así despojo a lo ocurrido de toda su grandeza— os aseguro, oh Teseo, que en el momento mismo era divino. Pues sabréis que mi toro no era una bestia vulgar. Poseidón lo había enviado. Teníamos que ofrecérselo en holocausto, pero era tan hermoso que Minos no se resignó a sacrificarlo. Es lo que me permitió, en consecuencia, hacer pasar mi deseo por una venganza del dios. Y no ignoráis que mi suegra, Europa, fué raptada por un toro. Zeus se ocultaba en él. De su himeneo nació el mismo Minos. Por esto han sido los toros muy honrados en su familia. Cuando yo veía, después del nacimiento del Minotauro, que las cejas del rey se fruncían, no tenía más que decirle: "¿Y tu madre?" Tenía que reconocer que yo podía equivocarme. Es un sabio. Él cree que Zeus lo nombró juez con Radamanto, su hermano.

Sostiene que es menester haber comprendido antes para juzgar bien, y cree que no será buen juez hasta tanto no lo haya experimentado todo por sí mismo o por medio de su familia. Es un gran aliciente para los suyos. Sus hijos, yo misma, cada cual en su diversidad, trabajamos, por medio de nuestras desviaciones particulares, para el adelanto de su carrera. También el Minotauro, sin saberlo. De tal modo que os quiero suplicar, Teseo, que no tratéis de hacerle mal, que más bien os unáis con él, para que se desvanezca un malentendido que pone a Creta frente a Grecia, para gran mal de nuestros dos países.

Mientras hablaba se volvía cada vez más apremiante, a tal punto que me sentía sumamente incómodo. Los vapores del vino contribuían, mezclándose al fuerte olor que se escapaba, junto con sus senos, del justillo.

—Volvamos a lo divino —continuaba—. Siempre hay que volver. Vos mismo, Teseo, ¿cómo podéis no sentiros habitado por un dios?

Mi fastidio llegaba al colmo porque Ariadna, la hija mayor, extraordinariamente bella, que sin embargo me inquietaba menos que la menor; Ariadna, digo, antes de que me sintiese indispuesto, me había dado a entender, tanto por gestos como a media voz, que me esperaba, en cuanto me sintiese mejor, en la terraza.

VI

¡Qué terraza! ¡Y qué palacio! ¡Oh jardines en éxtasis, suspendidos en la espera de no se sabía qué, bajo la luna! Era el mes de marzo; con deliciosa tibieza palpitaba ya la primavera. Mi malestar pasó en

cuanto salí de nuevo al aire libre. No soy un hombre de interiores y necesito respirar a plenos pulmones. Ariadna corrió hacia mí y sin rodeos pegó sus cálidos labios a los míos, tan vehementemente que los dos nos tambaleamos.

—Ven —dijo—. Poco importa que nos vean, pero hablaremos mejor bajo los terebintos. — Y bajando algunos escalones me llevó a una parte más tupida del jardín, donde los grandes árboles ocultaban la luna, pero no su reflejo sobre el mar. Había cambiado de vestido; en vez de su falda de volados y su justillo emballenado llevaba una túnica flotante debajo de la cual se la sentía desnuda.

—Imagino lo que mi madre te habrá dicho —comenzó—. Está loca, lo que se dice loca de atar, y no tienes que tomar en cuenta sus palabras. Para empezar: aquí corres un grave peligro. Vienes a luchar, lo sé, contra mi hermanastro, el Minotauro. Hablo por tu bien: atiéndeme. Saldrás vencedor; de eso estoy segura; el verte basta para no dudar (¿no te parece que esto hace un bonito verso? ¿eres sensible?). Pero hasta ahora nadie salió del laberinto que habita el monstruo, y tampoco saldrás tú si tu amante, que soy yo, que he de serlo, no te socorre. No puedes imaginarte qué complicado es el tal laberinto. Mañana te presentaré a Dédalo, que te hablará. Es él quien lo construyó, pero ni él mismo reconoce ahora su obra. Él te contará cómo su hijo Ícaro, que se aventuró a entrar, sólo pudo salir por los aires, con alas. Pero no te aconsejo que hagas eso: es demasiado arriesgado. Es menester que comprendas sin tardanza que tu única probabilidad de triunfar es no abandonarme nunca. Entre tú y yo, en adelante, debe ser y será a vida, a muerte. Es únicamente gracias a mí, por mí, en mí, como

podrás encontrarte a ti mismo. Hay que tomarlo o dejarlo. Si me dejas, pobre de ti. Empieza, pues, por tomarme. — Al decir esto, abandonándome su reserva, se ofreció a mis abrazos y me retuvo entre los suyos hasta la mañana.

El tiempo, debo confesarlo, me pareció largo. Nunca me gustó la demora, ni en el seno mismo de las delicias, y sólo pienso en pasar más allá en cuanto empieza a palidecer la novedad. En seguida dijo: "Me prometiste." Yo no había prometido nada, y sobre todas las cosas quiero permanecer libre. Sólo a mí mismo me debo.

Aunque mis facultades de observación estaban embotadas por la embriaguez, su reserva me pareció de acceso tan fácil que no pude creer que yo fuese el pioneer. Esta consideración me autorizó ampliamente, después, para librarme de Ariadna. Lo que es más, su sensiblería se me volvió pronto insoportable. Insoportables sus protestas de amor eterno y los apodos tiernos con los cuales me abrumaba. Fuí sucesivamente su único bien, su canarito, su cervatillo, su halconcito, su pajarito... Tengo horror a los diminutivos. Además, estaba atiborrada en exceso de literatura. "Corazoncito mío, las azucenas se marchitarán pronto", me decía cuando apenas empezaban a abrirse. Sé bien que todo pasa, pero sólo me ocupo del presente. También decía: "No puedo vivir sin ti"; lo cual hizo que yo no pensase más que en vivir sin ella.

—¿Qué dirá de esto tu padre, el rey? — le había preguntado yo. Ella me contestó: "Minos, pichoncito mío, aguanta cualquier cosa. Cree que lo más sabio es admitir lo que no puede evitarse. No protestó cuando mi madre tuvo la aventura con el toro, sino que observó simplemente: "En esto me cuesta un poco seguiros"; mamá me lo contó después de

haberse explicado con él. "Lo hecho, hecho está, y nada puede deshacerlo, añadió él. En cuanto a nosotros, será lo mismo. Cuando mucho, te echará de la corte, pero ¡qué importa! Adonde vayas, he de seguirte."

Eso lo veremos, pensaba yo.

Después de tomar un refrigerio ligero, le pedí que me condujese hasta donde estaba Dédalo, con quien le dije que quería hablar a solas. No me dejó sin haber tenido que jurarle por Poseidón que nos encontraríamos inmediatamente después en el palacio.

VII

Dédalo se levantó para recibirme en la sala poco iluminada donde lo sorprendí, inclinado sobre tabletas, planos desplegados, rodeado de una cantidad de instrumentos extraños. De estatura muy elevada, derecho a pesar de su avanzada edad, lleva una barba más larga aún que la de Minos, que sigue siendo negra, como rubia es la de Radamanto, mientras que la de Dédalo es plateada. Su amplia frente está surcada de profundas arrugas horizontales. Sus cejas enmarañadas cubren a medias su mirada cuando tiene la cabeza baja. Tiene el hablar lento, la voz profunda. Se comprende que cuando calla es para pensar.

Empezó felicitándome por mis hazañas, cuyo eco, me dijo, había llegado hasta él, a pesar de estar tan retirado, al abrigo de los ruidos del mundo. Agregó que yo parecía un poco simple, que él no tenía en gran estima los hechos de armas, y que el valor del hombre no estaba en sus brazos.

—En otro tiempo frecuenté un poco a tu predecesor, Hércules. Era tonto y nada se podía sacar de él que no fuese heroico. Pero lo que me gustaba en él, como me gusta en ti, es una especie de devoción a la tarea, de audacia sin reserva y hasta de temeridad que os precipita hacia adelante y vence al adversario después de triunfar sobre lo que hay en nosotros de cobarde. Hércules era más aplicado que tú, más preocupado también por obrar bien, un poco triste, sobre todo después de realizar la hazaña. Lo que me gusta en ti es la alegría, por la cual te distingues de Hércules. Te alabo por no dejarte entorpecer por el pensamiento. Es tarea de otros, que no obran, pero que proveen buenas y hermosas razones para obrar.

¿Sabes que somos primos, y que también yo (pero no lo repitas a Minos, que no sabe nada) soy heleno? Lamenté tener que irme del Ática a consecuencia de ciertas diferencias que tuve con mi sobrino Talos, escultor como yo y mi rival. Él se había ganado el favor popular sosteniendo que los dioses cuyas imágenes esculpía debían estar afianzados a su pedestal en una actitud hierática, por lo tanto incapaces de movimiento, mientras que, al liberar sus miembros, yo acercaba los dioses a nosotros. El Olimpo, gracias a mí, se aproximaba de nuevo a la tierra. Por otra parte yo pretendía, por medio de la ciencia, hacer al hombre semejante a los dioses.

Cuando tenía tu edad, deseaba sobre todo instruirme. Pronto me convencí de que la fuerza del hombre no puede nada o puede muy poco sin instrumentos, y que el proverbio "más vale máquina que fuerza" es verdadero. Sin duda no hubieras dominado a los malhechores del Peloponeso o del Ática sin las armas que te entregó tu padre. Y yo pensaba

que nada sería mejor que aplicarme a perfeccionarlas, y que no podría hacerlo si no conocía la matemática, la mecánica y la geometría, por lo menos tan bien como se las conocía entonces en Egipto, donde sacan gran partido de ellas; además era menester, para pasar de la enseñanza a la práctica, instruirme en todas las propiedades y cualidades de las diversas materias, hasta de las que no aparentan tener un uso inmediato, pues en ellas se descubren a veces extraordinarias virtudes que no se sospechaban en un principio, como ocurre igualmente con los hombres. En esta forma se ampliaba y robustecía mi saber.

Después, para conocer otros oficios e industrias, otros climas, otras plantas, me fuí a visitar países lejanos, asistí a la escuela de sabios extranjeros y no los abandoné mientras tuvieron algo que enseñarme. Pero a cualquier parte que fuese, o dondequiera que me detuviese, no dejé de ser griego. Así, pues, si me intereso en ti, primo mío, es por saberte y sentirte hijo de Grecia.

De vuelta en Creta, le hablé a Minos de mis estudios y mis viajes, y le confié un proyecto que alimentaba en mí: construir cerca de su palacio, si le parecía bien y me proporcionaba los medios, un laberinto semejante al que yo había admirado en Egipto, sobre la ribera del lago Moeris, pero según un plan diferente. Y como Minos estaba incomodado en ese momento porque la reina acababa de parir un monstruo, al no saber qué hacer con él y juzgando oportuno aislarlo y sustraerlo a la vista del público, me pidió que elaborara un edificio y unos jardines no circundados que, sin encarcelar exactamente al monstruo, por lo menos lo retuvieran, y de los cuales no fuera posible escaparse. A esta obra prodigué mis cuidados, mis conocimientos.

Como no hay cárcel que valga ante un propósito obstinado de fuga, ni barrera o foso que la audacia y la resolución no franqueen, yo pensé que para retener en el laberinto lo mejor era no tanto hacer que no se pudiera (trata de entenderme bien) sino que no se quisiera salir de él. Por consiguiente reuní en este lugar lo que podía satisfacer toda clase de apetitos. Los del Minotauro no son numerosos ni diversos, pero también había que pensar en cualquiera que entrase al laberinto. Antes que nada había que disminuirle la voluntad hasta la aniquilación. Para proveer a esto yo compuse bebedizos que se mezclaban a los vinos que se servían. Pero esto no bastaba: encontré algo mejor. Había observado que ciertas plantas, cuando se las arroja al fuego, desprenden al consumirse vapores semi-narcóticos, que me parecieron de excelente empleo para el caso. Respondieron exactamente a lo que esperaba de ellas. Hice pues alimentar unos calentadores que se mantenían prendidos día y noche. Los espesos vapores que se desprenden de ellos obran no solamente sobre la voluntad, que adormecen: procuran una embriaguez llena de encanto y pródiga de placentero error, e invitan a cierta actividad vana al cerebro que se deja voluptuosamente llenar de mirajes; actividad que llamo vana porque no lleva a nada que no sea imaginario, a visiones o especulaciones sin consistencia, sin lógica y sin firmeza. La acción de estos vapores no es la misma sobre quien los respira, y cada cual, según el embrollo que prepara su cerebro, se pierde, si así puedo decirlo, en su laberinto particular. Para mi hijo Ícaro, el embrollo fué metafísico. Para mí, construcciones inmensas, amontonamientos de palacios con marañas de corredores, de escaleras... donde, como en los raciocinios de mi hijo, todo lleva a un callejón sin salida, a un "no más ade-

lante" misterioso. Pero, esto es lo más asombroso, después que se han aspirado cierto tiempo estos perfumes, ya no se puede prescindir de ellos; el cuerpo y el espíritu toman el gusto a esta ebriedad maliciosa, fuera de la cual la realidad parece sin atractivos, de tal modo que no se desea volver a ella, y que eso mismo, eso sobre todo, nos mantiene en el laberinto. Conozco tu deseo de entrar allí para combatir al Minotauro, y te advierto que si te he hablado tan extensamente de este peligro es para ponerte en guardia. No saldrás del paso por ti solo: es necesario que Ariadna te acompañe. Pero ella debe permanecer junto a la entrada y no respirar los perfumes. Es importante que ella mantenga su sangre fría cuando tú sucumbas a la embriaguez. Pero, a pesar de estar ebrio, trata de seguir dueño de ti mismo: eso es lo importante. Como tal vez tu voluntad no sea suficiente (pues ya te lo dije: esas emanaciones la debilitan) he ideado esto: uniros a Ariadna y a ti por un hilo, figuración tangible del deber. Este hilo te permitirá, te forzará a volver a ella después de haberte desviado. Conserva siempre el firme propósito de no romperlo, sea cual fuere el encanto del laberinto, la atracción de lo desconocido, el ejercicio de tu valor. Vuelve a ella o perderás todo el resto, lo mejor. Ese hilo será tu vínculo con el pasado. Vuelve a él. Vuelve a ti. Pues nada parte de nada, y sobre tu pasado, sobre lo que eres en el presente, se apoya todo lo que serás.

Te habría hablado menos largamente si me interesara menos en ti. Pero antes de que partas hacia tu destino quiero que oigas a mi hijo. Te darás mejor cuenta, escuchándolo, del peligro que correrás. Aunque él haya podido escapar, gracias a mí, de los sortilegios del laberinto, su espíritu ha quedado lastimosamente sometido al imperio de su maleficio.

Se dirigió hacia una puerta baja y, levantando la cortina que la cubría, dijo en voz muy alta:

—Ícaro, hijo mío bien amado, ven a contarnos tu angustia; o, mejor dicho, continúa como en tu soledad tu monólogo, sin ocuparte de mí ni de mi huésped. Haz como si no estuviéramos aquí.

VIII

Vi entrar a un joven, poco más o menos de mi edad, que en la penumbra me pareció de gran belleza. El pelo rubio, que llevaba muy largo, caía en bucles sobre sus hombros. Su mirada fija parecía no detenerse en los objetos. Desnudo hasta la cintura, tenía el talle estrechamente apretado en un coselete de metal. Una falda muy corta, de tela oscura y de cuero, según me pareció, le llegaba hasta lo alto de los muslos, sujeta por un extraño nudo amplio y ahuecado. Mis ojos fueron atraídos por unos botines de cuero blanco que en apariencia indicaban que se preparaba para salir; pero sólo su espíritu estaba en marcha. No parecía vernos. Prosiguiendo sin duda su camino espiritual, decía: "¿Quién empezó, pues: el hombre o la mujer? El Eterno ¿es femenino? ¿Del vientre de qué gran Madre habéis salido, formas múltiples? ¿Y vientre fecundado por qué principio engendrador? Dualidad inadmisible. En tal caso, el Dios es el niño. Mi espíritu se niega a dividir a Dios. Si admito la división, es para la lucha. Quien dioses tiene, guerra tiene. No hay dioses, sino un Dios. El reino de Dios es la paz. Todo se reabsorbe y se reconcilia en el Único.

Calló un instante; luego continuó:

—Para configurar lo divino, el hombre debe localizar y reducir. Dios no está sino disperso. Los dioses están divididos. Él es inmenso; ellos son locales.

Volvió a callar; luego prosiguió, con voz jadeante, angustiada:

—¿Pero la razón de todo esto, Dios clarísimo, de tantos dolores, de tantos esfuerzos? ¿Y hacia dónde? ¿La razón de ser? ¿Y buscar razones para todo? ¿Hacia dónde tender, sino hacia Dios? ¿Cómo dirigirse? ¿Dónde detenerse? ¿Cuándo poder decir: así sea, no hay más? ¿Cómo alcanzar a Dios, partiendo del hombre? Si parto de Dios ¿cómo llegar hasta mí? Sin embargo, así como Dios me ha formado, ¿Dios no ha sido creado por el hombre? Justo en la encrucijada de los caminos, en el corazón mismo de esta cruz quiere mantenerse mi espíritu.

Mientras hablaba así, las venas de su frente se hinchaban, el sudor corría por sus sienes. Al menos así me pareció, pues no podía verlo distintamente en la penumbra, pero lo oía respirar con dificultad, como quien realiza un inmenso esfuerzo.

Calló un instante, luego continuó:

—No sé en absoluto dónde empieza Dios, y menos aun dónde termina. Tal vez expresaría mejor mi pensamiento si dijera que no termina nunca de empezar. ¡Ah, qué borracho estoy de los "por consiguiente", los "a causa de", los "ya que"!... de raciocinar, de deducir. No extraigo del más bello silogismo sino lo que he puesto en él previamente. Si pongo a Dios, lo vuelvo a encontrar. Sólo lo encuentro allí cuando lo he puesto. He recorrido todos los senderos de la lógica. En el plano

horizontal, estoy cansado de errar. ¡Me arrastro y querría tomar vuelo, dejar mi sombra, mi inmundicia, arrojar el peso del pasado! El azul me atrae, ¡oh poesía! Me siento aspirado desde lo alto. Espíritu del hombre, adondequiera que te eleves, yo subiré. Mi padre, experto en mecánica, me proporcionará los medios. Iré solo. Tengo audacia, corro con los gastos. No hay otro modo de salir de aquí... Bello espíritu, entumecido por demasiado tiempo en las marañas de los problemas, te lanzarás por un camino no trazado. No sé qué es este impulso que me arrastra, pero sé que hay un término único: Dios.

Y se alejó de nosotros, retrocediendo hasta la cortina, que levantó y dejó caer.

—¡Pobrecito! —dijo Dédalo—. Como él creía que no iba a poder escapar del laberinto, y no comprendía que el laberinto estaba en él, a pedido suyo fabriqué unas alas que le permitieran huir. Consideraba que no había más salida que el cielo, ya que todas las rutas terrestres estaban cerradas. Yo conocía su predisposición al misticismo, y no me sorprendí de su deseo. Deseo no cumplido, como te habrás dado cuenta al escucharlo. A pesar de mis advertencias, quiso subir demasiado alto y presumió demasiado de sus fuerzas. Cayó al mar. Murió.

—¿Cómo es posible? —exclamé—. Lo acabo de ver vivo hace un instante.

—Sí —prosiguió Dédalo— acabas de verlo y te pareció vivo, pero está muerto. Y en este punto, Teseo, temo que tu espíritu, a pesar de ser griego, es decir, sutil y abierto a todas las verdades, no pueda seguirme; yo mismo, te lo confieso, me tomé mucho tiempo para entender y admitir esto: los que tenemos un alma que no ha de juzgarse como dema-

siado liviana en la prueba suprema, no vivimos simplemente una vida. En el tiempo, en un plano humano, cada uno de nosotros se desarrolla, cumple su destino y muere. Pero el tiempo mismo no existe en otro plano, el verdadero, el eterno, donde cada gesto representativo, según su particular significación, se inscribe. Ícaro era, desde antes de nacer, y sigue siendo después de morir, la imagen de la inquietud humana, de la búsqueda, del vuelo de la poesía, que encarnó durante su corta vida. Desempeñó su papel como debía, pero no queda detenido en sí mismo. Así les pasa a los héroes. Su gesto perdura y, recogido por la poesía y por las artes, se convierte en un continuo símbolo. Por este motivo Orión, el cazador, persigue todavía en los campos elíseos de asfódelos las bestias que mató en vida mientras que en el cielo se eterniza, con el tahalí, su representación constelada.

Por esto Tántalo sigue eternamente sediento y Sísifo empuja sin cesar, hacia una cumbre inalcanzable, la pesada piedra, sin cesar devuelta, de las preocupaciones que lo atormentaban cuando era rey de Corinto. Pues sabrás que en los Infiernos no hay otro castigo que volver a empezar siempre el gesto inacabado en la vida.

Del mismo modo, en la fauna entera muere cada animal sin que la especie que retiene su forma y su comportamiento habitual se empobrezca en lo más mínimo, pues entre los animales no hay individuos. Mientras que entre los hombres sólo cuenta el individuo. Así es como Minos, desde ahora, lleva en Cnosos una existencia que lo prepara para ser juez de los Infiernos. Así es como Pasifae y Ariadna se dejan llevar ejemplarmente por su destino. Y tú mismo, oh Teseo, por descuidado que parezcas y que te creas, no escaparás, como no escapó Hércules, o Jasón, o Perseo,

a la fatalidad que a todos moldea. Pero sabrás (pues mi mirada aprendió el arte de discernir, a través del presente, el futuro) sabrás que grandes cosas te esperan, y en un terreno que no es en absoluto el de tus proezas pasadas: cosas en cuya comparación estas proezas, en el porvenir, parecerán juegos de niños. Habrás de fundar Atenas, donde se asentará el dominio del espíritu.

No te detengas, pues, ni en el Laberinto ni en los brazos de Ariadna, después del horroroso combate del cual saldrás vencedor. Pasa más allá. Ten a la pereza por traición. No busques descanso más que en la muerte, una vez cumplido tu destino. Únicamente así, más allá de la muerte aparente, vivirás inextinguiblemente recreado por la gratitud de los hombres. Pasa más allá, adelante, sigue tu camino, valiente fundador de ciudades.

Ahora escúchame, Teseo, y retén mis instrucciones. Sin duda vencerás al Minotauro sin mucho trabajo, pues, bien considerado, no es tan temible como se cree. Se ha dicho que se alimenta de carne, pero ¿desde cuándo se han contentado los toros con los prados? Entrar al laberinto es fácil. Nada más difícil que salir de él. Nadie se vuelve a encontrar, si no se ha perdido antes allí. Y para volver sobre tus pasos, como las pisadas no dejan huellas, debes atarte a Ariadna con un hilo; yo te preparé unas madejas que llevarás contigo y desenvolverás a medida que avances anudando la extremidad de la madeja deshecha al comienzo del hilo de la otra, de manera que no se termine; y volverás a ovillar el hilo, a tu vuelta, hasta el extremo que sostiene Ariadna. No sé por qué insisto tanto, pues todo esto es simple como la luz del día. Lo que cuesta es conservar hasta el fin del hilo una resolución inquebrantable de volver;

resolución que los perfumes y el olvido que producen, tu propia curiosidad, todo, conspira para debilitar. Ya te lo he dicho y no tengo nada que agregar. Aquí tienes las madejas. Adiós.

Dejé a Dédalo y fuí a encontrarme con Ariadna.

IX

Con motivo de estas madejas surgió la primera disputa entre Ariadna y yo. Ella quiso que yo se las entregara, e intentó guardar en su regazo las citadas madejas que Dédalo me había confiado, arguyendo que era asunto de mujeres el envolverlas y desenvolverlas, trabajo para el cual ella se decía muy experta, y que no quería dejarme; en realidad, anhelaba hacerse dueña de mi destino en esta forma, por lo cual no consentí de ningún modo. También sospechaba que, desenvolviéndolas contra su voluntad cuando yo tenía que alejarme de ella y reteniendo el hilo o tirándolo para sí, no podría yo avanzar a mi arbitrio. Me mantuve firme a pesar de sus lágrimas, supremo argumento de las mujeres, sabiendo que si uno empieza por cederles el meñique, primero le llega el turno al brazo y luego al cuerpo.

Este hilo no era ni de lino ni de lana, sino, por obra de Dédalo, de una materia desconocida contra la cual mi espada misma, que yo ensayé sobre una puntita, nada podía. Dejé esta espada en manos de Ariadna, resuelto como estaba (después de lo que me había dicho Dédalo sobre la superioridad que dan al hombre los instrumentos sin los cuales no hubiera podido vencer a los monstruos) resuelto, digo, a combatir al Minotauro

con el solo vigor de mi brazo. Al llegar, pues, a la entrada del laberinto, cuyo pórtico estaba adornado con la doble hacha que en Creta figura en todas partes, le encarecí a Ariadna que no se apartara. Ella quiso atar ella misma a mi muñeca la extremidad del hilo, con un nudo que calificó de conyugal; luego, mantuvo sus labios pegados a los míos por un tiempo que me pareció interminable. Mis trece compañeros y compañeras me habían precedido, Piritoo entre ellos, y los volví a encontrar, desde la primera sala, enervados ya por los perfumes. Me había olvidado decir que junto con el hilo Dédalo me había dado un trozo de lienzo impregnado de un poderoso antídoto, recomendándome encarecidamente que me lo pusiera como una mordaza. Y en esto también metió la mano Ariadna en el pórtico del laberinto. Gracias a esta medida pude, aunque respirando apenas en medio de las emanaciones embriagadoras, mantener mis sentidos lúcidos y la voluntad sin relajamientos. Sin embargo, estaba un poco sofocado, acostumbrado como estoy, ya lo he dicho, a no sentirme bien si no es al aire libre, y oprimido por la atmósfera ficticia del lugar.

Desdoblando el hilo, penetré en una segunda sala, más oscura que la primera, luego en otra, aún más oscura, y por último en otra donde sólo avanzaba a tientas. Mi mano, rozando el muro, encontró un picaporte, que se abrió sobre una ola de luz. Había entrado en un jardín. Frente a mí, sobre un macizo cubierto de ranúnculos en flor, de adormideras, de tulipanes, de junquillos y de claveles, vi al Minotauro acostado en actitud lánguida. Por fortuna, dormía. Debí apresurarme y aprovechar su sueño, pero algo me detenía y entorpecía mi brazo: el monstruo era hermoso. Como suele ocurrir con los centauros, una harmonía certera conjugaba en él al hombre y la bestia. Además, era joven, y su

juventud agregaba no sé qué seductora gracia a su belleza; armas más fuertes para mí que la fuerza y ante las cuales debí apelar a toda la energía de que podía disponer. Pues nunca se lucha mejor que con el refuerzo del odio, y yo no podía odiarlo. Hasta permanecí cierto tiempo contemplándolo. Pero abrió un ojo. Vi que era estúpido y comprendí que debía atacar.

Lo que hice entonces, lo que ocurrió, no puedo recordarlo exactamente. Por muy estrechamente que me amordazara el pañuelo, no dejaba de tener el espíritu entorpecido por los vapores de la primera sala, que afectaban mi memoria, y si vencí al Minotauro, no conservé de mi victoria sobre él más que un recuerdo confuso y, en conjunto, más bien voluptuoso. Basta ya, puesto que me he prohibido la invención. Tambien recuerdo, como si fuera un sueño, el encanto del jardín, tan envolvente que pensé no poder distraerme de él, y fué con pena, muerto ya el Minotauro, cómo volví, ovillando el hilo, a la primera sala, donde me uní a mis compañeros.

Estaban sentados a la mesa, ante unos manjares traídos no sé cómo ni por quién, engullendo, bebiendo a grandes sorbos, sobándose y lanzando carcajadas como locos o idiotas. Cuando puse cara de llevarlos conmigo, protestaron que estaban muy bien allí y que no tenían intención alguna de irse. Insistí, dije que les traía la liberación. —¿La liberación de qué?—me gritaban, y uniéndose de repente contra mí, me injuriaron. Me entristecí mucho porque Piritoo estaba entre ellos. Apenas me reconocía, renegaba de la virtud, se mofaba de su propio valor y proclamaba sin vergüenza que no consentiría en abandonar el bienestar presente por toda la gloria del mundo. Sin embargo yo no podía

reprochárselo, sabiendo demasiado bien que sin la precaución de Dédalo hubiera fracasado yo también y hecho coro con él, con ellos. Fué menester golpearlos, darles puñetazos, patadas en el trasero, para que me siguiesen; estaban adormilados por la embriaguez y eran incapaces de resistir.

Al salir del laberinto, ¡cuánto trabajo y cuánto tiempo emplearon para volver en sus sentidos y ocupar sus puestos!, y no lo hicieron sin tristeza. Les parecía, me dijeron luego, descender de una cumbre de beatitud hacia un valle angosto y sombrío, reintegrándose a esta cárcel que es uno para sí mismo de la cual no es posible escapar. Sin embargo Piritoo se mostró muy pronto avergonzado de esta depravación pasajera y prometió dignificarse a sus propios ojos y a los míos por un exceso de celo. Una ocasión se le ofreció, poco después, de probarme su fidelidad.

X

No le ocultaba nada: él conocía el sentimiento que me inspiraba Ariadna y mi resentimiento. Ni siquiera le oculté que estaba muy interesado en Fedra, a pesar de ser tan niña. En aquel tiempo subía ella frecuentemente a una hamaca sostenida de las copas de dos palmeras, y al verla columpiarse, mientras el viento levantaba su falda corta, me estremecía. Pero en cuanto aparecía Ariadna, yo apartaba la mirada y disimulaba lo mejor que podía, por temor a sus celos de hermana mayor. Si bien el dejar un deseo insatisfecho es malsano, para llevar a buen fin el audaz proyecto de rapto que empezaba a esbozarse en mi

corazón había que proceder con astucia. Fué entonces cuando Piritoo ideó para serme útil un subterfugio que puso de manifiesto su fértil ingenio. Mientras tanto, nuestra estadía en la isla se prolongaba, aunque Ariadna y yo sólo pensábamos en la partida, pero lo que Ariadna ignoraba era mi firme resolución de no irme sin Fedra. Piritoo sí la conocía, y he aquí la forma en que me ayudó.

Más libre que yo (Ariadna me tenía enclaustrado), Piritoo tenía tiempo para enterarse de las costumbres de Creta y observar.

—Creo, me dijo una mañana, que tengo la solución. Sabrás que Minos y Radamanto, estos legisladores tan sabios, han reglamentado las costumbres de la isla, y en particular la pederastia, a la cual los cretenses, no ignoras, se sienten muy inclinados, como se desprende de su cultura. A tal punto que todo adolescente que alcanza la virilidad sin haber sido antes elegido por un adulto, se avergüenza y tiene este desdén por un deshonor, pues se suele pensar, si es hermoso, que algún vicio del espíritu o del corazón es el motivo. El joven Glauco, hijo menor de Minos, que se parece a Fedra como un sosías, me confió su preocupación al respecto. El muchacho sufre de este abandono. De nada vale decirle que sin duda su título de príncipe desalienta a los amantes; me contesta que puede muy bien ser así, pero que no por eso es menos desdoroso para él y que se debería saber que Minos está también apenado; pues Minos no toma en cuenta, para nada, por lo general, los rangos sociales, grados o jerarquías. De todos modos, se sentiría por cierto halagado de que un príncipe eminente, como tú, quisiera interesarse por su hijo. Pensé que Ariadna, que se muestra tan inoportunamente celosa de su hermana, no lo estaría sin duda de su hermano, pues no hay noticia de que una mujer

tome en cuenta el amor de un hombre por un muchacho; en todo caso, le parecería impropio mostrarse incomodada. Puedes proceder sin temor.

—¿Crees acaso —exclamé— que es temor lo que puede detenerme? Pero a pesar de ser griego, no siento en mí ninguna tendencia hacia las personas de mi sexo, por jóvenes y encantadoras que sean, y me diferencio en esto de Hércules, a quien dejaría de buen grado su Hylas. Por mucho que tu Glauco se parezca a mi Fedra, es a ella a quien deseo, y no a él.

—No me has comprendido —prosiguió—. No te propongo que lleves a Glauco en su lugar, sino que finjas que lo llevarás, y que engañes a Ariadna haciéndole creer, lo mismo que a los otros, que Fedra, a quien llevarás, es Glauco. Escucha y sígueme bien: una de las costumbres de la isla, instituída por el mismo Minos, prescribe que el amante ha de hacerse cargo del muchacho que desea y llevarlo a vivir con él, a su casa, durante dos meses, al cabo de los cuales el muchacho declara públicamente si su amante le gusta y si se porta con él decentemente. Llevar el falso Glauco a tu casa es llevarlo a esa nave que nos trajo aquí desde Grecia. En cuanto nos hayamos reunido, y Fedra, oculta, esté con nosotros, levamos anclas; también estará Ariadna, pues tiene la intención de acompañarte. Ganamos rápidamente la alta mar. Los barcos cretenses son numerosos, pero menos veloces que los nuestros y, si nos persiguen, podremos escapar fácilmente. Habla de este proyecto a Minos. Ten por seguro que sonreirá, siempre que le des a entender que tienes interés en Glauco y no en Fedra, pues no podría soñar un maestro y un amante mejor para Glauco. Pero dime: ¿Fedra te acepta?

—No sé nada todavía. Ariadna tiene mucho cuidado de no dejarme nunca a solas con ella, de tal modo que no he podido averiguar nada...

Pero no dudo de que estará dispuesta a seguirme en cuanto se entere de que la prefiero a su hermana.

Primeramente, hubo que preparar a ésta. Me confié a ella, pero falsamente, según la maquinación convenida.

—¡Qué maravilloso proyecto! —exclamó—, ¡y cómo me alegro de viajar con mi hermanito! ¡No te imaginas qué delicado es! Me entiendo muy bien con él y, a pesar de nuestra diferencia de edad, sigo siendo su compañera de juego preferido. Nada mejor para ampliar su espíritu que llevarlo a tierras extranjeras. En Atenas perfeccionará su griego, que ya habla bastante bien, aunque con mal acento, que muy pronto corregirá. Serás para él un excelente ejemplo. Ojalá aprenda a imitarte.

La dejaba hablar. La infeliz no sospechaba la suerte que le esperaba.

Había que advertir también a Glauco, para evitar cualquier error. Piritoo se encargó de ello. El chico, me dijo luego, se mostró al principio muy decepcionado. Había sido necesario apelar a sus mejores sentimientos para decidirlo a entrar en el juego, mejor dicho: a salir de él para dejar el lugar a su hermana. Igualmente hubo que advertir a Fedra, que tal vez se hubiera puesto a dar gritos si la hubieran querido llevar a la fuerza y por sorpresa. Pero Piritoo especuló con mucha habilidad sobre la diversión que Glauco tendría en chasquear a sus padres, y Fedra a su hermana mayor.

Fedra se disfrazó, pues, con la ropa habitual de Glauco. Los dos tenían exactamente la misma estatura, y en cuanto tuvo los cabellos envueltos y la parte inferior del rostro cubierta, fué imposible que Ariadna se percatase de la superchería.

Desde luego me fué penoso tener que engañar a Minos, que me había prodigado muestras de su confianza. Me había dicho que esperaba el beneficio de mi influencia de mayor sobre su hijo. Además, era yo su huésped. Evidentemente abusaba. Pero no estaba en mí, no estuvo nunca, el dejarme detener por escrúpulos. Sobre todas las voces del reconocimiento y de la decencia dominaba la de mi deseo. Todo golpe vale; pasa lo que tiene que pasar.

Ariadna ya nos esperaba en el barco, deseosa de instalarse cómodamente. Sólo esperábamos a Fedra para zarpar. El rapto no tuvo lugar al caer la noche, como se había convenido primero, sino después de la comida de familia, a la cual quiso asistir. Alegó que tenía costumbre de retirarse inmediatamente después, de tal modo que no se podría, decía ella, notar su ausencia antes del día siguiente por la mañana. En esta forma, todo transcurrió sin contratiempos, y pude desembarcar con Fedra, unos días más tarde, frente a Atenas, habiendo depositado de paso a la bella, a la tediosa Ariadna, su hermana, en Naxos.

Al llegar a nuestras tierras me enteré de que Egeo, mi padre, tan pronto como divisó las velas negras, esas velas que yo había olvidado cambiar, se había arrojado al mar. Ya he dicho algunas palabras de eso; no deseo volver sobre el asunto. Añadiré, sin embargo, que había tenido un sueño esa última noche, en el cual me veía ya como rey del Ática... Como quiera que sea, que haya podido ser, para todo el pueblo y para mí fué día de fiesta a causa de nuestro feliz regreso y de mi advenimiento, día de duelo a causa de la muerte de mi padre. Razón por la cual instituí al mismo tiempo unas coregias en que las lamentaciones

alternaban con los cantos de alegría, y en que insistimos en tomar parte en las danzas mis compañeros inesperadamente liberados y yo mismo. Alegría y desolación: era conveniente mantener al pueblo en estos dos sentimientos a la vez.

XI

Algunos me reprocharon, luego, mi conducta con Ariadna. Dijeron que había obrado cobardemente, que no debí haberla abandonado, o por lo menos, no en una isla... Sí... pero yo tenía interés en poner el mar entre nosotros. Ella me perseguía, me acosaba, me coartaba. Cuando descubrió mi ardid y reconoció a su hermana bajo los vestidos de Glauco, hizo un gran escándalo, prorrumpió en gritos ritmados, me trató de pérfido y cuando, exasperado, le manifesté mi intención de no ir con ella más allá del primer islote donde el viento, que se había levantado con fuerza, nos permitiera o forzara a hacer escala, me amenazó con un largo poema que se proponía escribir con motivo de este infame abandono. Le dije al momento que no podía hacer nada mejor, que ese poema prometía ser muy hermoso, a juzgar por su furor y por sus acentos líricos, que sería, además, consolatorio, y que no dejaría de encontrar en él la recompensa de su dolor. Pero todo lo que decía no hacía otra cosa que irritarla más aún. Así son las mujeres cuando uno trata de hacerlas entrar en razón. En cuanto a mí, me dejo guiar siempre por un instinto que, para mayor simplicidad, creo seguro.

Este islote fué Naxos. Se dice que algún tiempo después que nosotros la dejamos Diónisos vino a hacerle compañía y se casó con ella,

lo cual es quizá una manera de decir que Ariadna halló consuelo en el vino. Se cuenta que el día de sus bodas el dios le regaló una corona, obra de Hefaistos, que figura entre las constelaciones, que Zeus la acogió en el Olimpo, otorgándole la Inmortalidad. Hasta se llegó a tomarla, dicen, por Afrodita. Yo dejaba decir, y a mi vez, para terminar de una vez con los rumores acusadores, la divinicé lo mejor que pude, instituyendo un culto en su honor y tomándome al principio la molestia de bailar en él. Y se me permitirá observar que, si no es por mi abandono, nada de todo esto, tan halagador para ella, le hubiera ocurrido.

Algunos hechos encontrados han sido objeto de muchas leyendas: rapto de Helena, descenso a los Infiernos con Piritoo, violación de Proserpina. Me guardaba de desmentir estos rumores de los cuales sacaba un aumento de prestigio, y hasta abundaba en el sentido de los narradores, con el fin de afirmar al pueblo en creencias a que ya propende demasiado el de Ática a tomar a chacota. Pues conviene que el vulgo se emancipe, pero no por irreverencia.

En verdad, después de mi regreso al Ática, fuí fiel a Fedra. Me casé con la mujer y la ciudad al mismo tiempo. Era esposo, hijo del rey difunto. Era rey. El tiempo de la aventura ha pasado, me repetía; no se trataba ya de conquistar, sino de reinar.

No era esto una tarea liviana, pues Atenas, en aquel tiempo, a decir verdad, no existía. En el Ática, una serie de menudos villorrios se disputaban la hegemonía: de ahí los asaltos, las querellas, las luchas sin fin. Había que unificar y centralizar el poder, lo cual no obtuve sin trabajo. Empleé en la tarea fuerza y astucia.

Egeo, mi padre, creía asegurar su poder manteniendo las divisiones.

Considerando que el bienestar de los ciudadanos se ve comprometido por las discordias, juzgué que la desigualdad de las fortunas y el deseo de acrecentar la propia son las fuentes de la mayor parte de los males. Poco atento yo mismo a enriquecerme y preocupado del bien público tanto o más que del mío propio, di el ejemplo de una vida sencilla. Por medio de un reparto igual de las tierras suprimí de golpe las supremacías y las rivalidades que ellas traen. Fué una medida severa que sin duda satisfizo a los indigentes, es decir a la mayoría, pero indignó a los ricos, a quienes en esta forma desposeía. No eran muchos, pero eran hábiles. Reuní a los más importantes de entre ellos y les dije:

—Sólo hago caso del mérito personal y no reconozco otro valor. Vosotros habéis sabido enriqueceros por habilidad, ciencia y perseverancia, pero, más frecuentemente todavía, por la injusticia y el abuso. Las rivalidades entre vosotros comprometen la seguridad de un estado que quiero poderoso, pero al abrigo de vuestras intrigas. Por culpa de vosotros, está desunido; yo quiero unirlo. Solamente así podrá oponerse a las invasiones extranjeras, siempre posibles, y prosperar. El maldito apetito de dinero que os atormenta, cuando está satisfecho no os trae siquiera la felicidad, pues a decir verdad es insaciable. Cuanto más se adquiere, más se anhela adquirir. Reduciré por consiguiente vuestras fortunas, y emplearé la fuerza (la poseo) si no aceptáis esta reducción de buena gana. No deseo reservar para mí nada más que la custodia de las leyes y la dirección del ejército. Poco me atrae el resto. Pretendo vivir como rey tan simplemente como he vivido hasta el día de hoy, y sobre el mismo pie que los humildes. Sabré hacer respetar las leyes, hacerme respetar, si no temer, y pretendo que se pueda decir en otras

partes: el Ática está regida no por un tirano, sino por un gobierno popular, pues cada ciudadano de este estado tendrá derecho igual en el Consejo y no se tomará para nada en cuenta su nacimiento. Si no os adherís a esto de buena gana, yo sabré, os digo, obligaros a ello; pues ninguna consideración, salvo la del bien público, me mueve, y nada resiste a la fuerza de mi brazo.

Haré demoler y reducir a polvo vuestras pequeñas cortes de justicia local, vuestras salas de consejo regional, y reuniré todo en el Astix, bajo la Acrópolis, que ya toma el nombre de Atenas. Y es el nombre de Atenas el que las razas futuras, lo prometo a los dioses que me favorecen, reverenciarán. Consagro mi ciudad a Palas. Idos ahora, y ateneos a lo dicho.

Luego, agregando el ejemplo a las palabras, me despojé de toda autoridad real, volví a la comunidad, no temí mostrarme sin escolta a los ojos de todos, y como simple ciudadano, pero me ocupaba sin desfallecimiento de la cosa pública, asegurando la concordia y velando por el orden del estado.

Piritoo, después que hubo oído mi discurso a los grandes, me dijo que le parecía muy hermoso, pero absurdo. Y argumentaba: "la igualdad no es natural entre los hombres. Añado que no es deseable. Conviene que los mejores dominen la masa vulgar con toda la altura de su virtud. Sin emulación, rivalidad, envidia, la masa permanece amorfa, estacionaria y envilecida. Necesita una levadura que la levante; procura que no sea contra ti. Quiéraslo o no, a pesar de esta primera nivelación que tú deseas, y que hace partir a cada uno, con iguales oportunidades, de un mismo plano, éste reformará rápidamente, según las diferen-

cias de aptitudes, las diferencias de situación; es decir, una plebe sufriente y una aristocracia.

—¡Ya lo creo! —contesté—. Cuento con eso, y en muy poco tiempo, según espero. Pero en primer lugar no veo por qué la plebe ha de ser sufriente, si esta aristocracia nueva, que favoreceré lo más que pueda, es como la quiero yo, no la del dinero, sino la del espíritu.

Luego, con el propósito de aumentar la importancia y el poder de Atenas, hice saber que serían acogidos indistintamente todos los que, venidos de cualquier parte, quisieran radicarse en ella, y unos voceros recorrieron las comarcas vecinas repitiendo: "¡Vosotros, pueblos todos, acudid!"

El ruido de la invitación se difundió a lo lejos. ¿Y no fué esto lo que trajo a Edipo, rey vencido, grande y triste náufrago, de Tebas al Ática, a buscar ayuda y protección, y luego morir? Lo cual me permitió dirigir a continuación sobre Atenas la bendición divinamente otorgada a sus cenizas. De esto, volveré a hablar.

Prometí a los recién llegados, cualesquiera que fuesen, los mismos derechos que a los aborígenes y que a los ciudadanos establecidos previamente en la ciudad, dejando toda discriminación para más tarde, y según las pruebas. Pues sólo en el uso se reconocen los buenos instrumentos. No quería juzgar a nadie sino de acuerdo con los servicios prestados.

De suerte que si más tarde tuve, sin embargo, que admitir diferencias entre los atenienses, y, para empezar, una jerarquía, no dejé establecer a ésta más que a fin de asegurar mejor el funcionamiento general de la máquina, repartiendo de acuerdo con las aptitudes y limitando las fun-

ciones: a los nobles, la conducta; a los artesanos, el número; a los labradores, la utilidad. Fué así como los atenienses, entre todos los otros griegos y en primer término gracias a mí, merecieron el hermoso nombre de Pueblo, que les fué dado comúnmente, y que sólo a ellos fué dado. Sobrepasando en mucho mis hazañas de antes, ésta es mi gloria; gloria que no alcanzaron ni Hércules, ni Jasón, ni Belerofonte, ni Perseo.

Piritoo, ¡ay!, compañero de mis primeros juegos, no me siguió en esto. Todos los héroes que nombré, y otros como Meleagro o Peleo, no supieron prolongar su carrera más allá de sus primeras hazañas, o a veces su única hazaña. En cuanto a mí, no quería detenerme ahí. Hay un tiempo para vencer, le decía yo a Piritoo, para limpiar la tierra de sus monstruos, luego un tiempo para cultivar y hacer fructificar la tierra bien abonada; un tiempo para liberar a los hombres del temor, luego un tiempo para ocupar su libertad, para sacar provecho y resultados de su bienestar. Y esto no se podía hacer sin disciplina; yo no admito que el hombre se limite a sí mismo, como los beocios, ni que busque su fin en una dicha mediocre. Creía que el hombre no era libre, que nunca lo sería y que no convenía que lo fuese. Pero no podía llevarlo adelante sin su consentimiento, ni tampoco obtener éste sin dejarle por lo menos al pueblo la ilusión de la libertad. Quise elevarlo, no admitiendo en absoluto que se contentara con su suerte y consintiese en mantener la frente inclinada. La humanidad, pensaba yo sin cesar, puede más y vale más. Recordaba las enseñanzas de Dédalo, que pretendía enriquecer al hombre con todos los desechos de los dioses. Mi gran fuerza era creer en el progreso.

Piritoo cesó desde entonces de seguirme. En la época de mi ju-

ventud me había acompañado por todas partes, y mucho me había ayudado. Pero comprendí que la constancia de una amistad nos retiene o nos tira para atrás. Hay un punto tal que, pasando de él, ya no puede uno avanzar sino solo. Como Piritoo tenía buen sentido, todavía lo escuchaba, pero nada más. Envejecido, adormecía su sabiduría en la temperancia, él, en otra época tan emprendedor. Sólo aportaba restricciones y limitación en sus consejos.

—El hombre no merece —me decía— que nos ocupemos tanto de él.

—¿Y de qué vamos a ocuparnos, si no del hombre? —le contestaba yo—. En verdad, todavía no es gran cosa, pero no ha dicho su última palabra.

—Quédate donde estás —proseguía—. ¿No has hecho ya bastante? Asegurada la prosperidad de Atenas, descansa sobre la gloria adquirida y en la dicha conyugal.

Me incitaba a que me ocupara más de Fedra y, al menos en este punto, tenía razón. Pues aquí debo contar cómo fué sacudida la paz de mi hogar y cómo debí pagar a los dioses con una atroz desgracia, a guisa de tributo, mis éxitos y mi suficiencia.

XII

Tenía yo una confianza ilimitada en Fedra. La había visto, mes tras mes, crecer en gracia. Sólo respiraba virtud. Por haberla sustraído tan joven a la influencia perniciosa de su familia, no me imagina-

ba que llevaba consigo todos los fermentos. Evidentemente salía a su madre, y cuando más tarde quiso excusarse, diciéndose irresponsable, predestinada, fuerza es reconocer que había fundamento para ello. Pero no era todo: creo también que desdeñaba demasiado a Afrodita. Los dioses se vengan y en vano trató más tarde de aplacar a la diosa con un exceso de ofrendas e imploraciones. Pues Fedra era piadosa, sin embargo. En mi familia política, todo el mundo era piadoso. Pero sin duda era enojoso que no todos dirigieran sus devociones al mismo dios. Pasifae tenía a Zeus; Ariadna a Diónisos. En cuanto a mí, veneraba sobre todo a Palas Atenea, después a Poseidón, a quien por un compromiso secreto estaba ligado y que, por desgracia, se comprometió recíprocamente a responderme, de tal modo que no lo puedo implorar en vano. Mi hijo, el que tuve de la Amazona y que yo amaba entre todos, adoraba a Artemis, la cazadora. Lo que no puedo perdonar a Fedra no es esta pasión, después de todo bastante natural, aunque a medias incestuosa, sino haber calumniado, al comprender que no iba a consumarla, a mi Hipólito, atribuyéndole la impura llama que la consumía. Padre ciego, marido demasiado confiado, la creí. ¡Por una vez que tomaba en cuenta los alegatos de una mujer!... Sobre mi hijo inocente llamé la venganza del dios. Y mi plegaria fué escuchada. Los hombres, cuando se dirigen a los dioses, no saben que si los dioses los oyen, es en general para desgracia de ellos. Por una voluntad súbita, irrazonable, apasionada, me encontré con que había matado a mi hijo. Y sigo inconsolable. Que Fedra, luego, consciente de su delito, se haya hecho justicia, me parece bien. Pero ahora, privado hasta de la amistad de Piritoo, me siento solo, y estoy viejo.

Edipo, cuando lo recibí en Colono, echado de Tebas su patria, sin ojos, deshonrado, por infortunado que haya sido, tenía al menos junto a sí a sus dos hijas, cuya ternura constante traía cierto alivio a sus males. Había fracasado plenamente en su empresa. Yo he triunfado. Hasta la bendición perdurable que traerán sus despojos a la comarca en que reposen, no obrará sobre su Tebas ingrata, sino sobre Atenas.

De este encuentro en Colono de nuestros destinos, esta suprema confrontación en la encrucijada de nuestras dos carreras, me asombra que se haya hablado tan poco. La tengo por la cumbre, el coronamiento de mi gloria. Hasta entonces había visto que todo se me doblegaba, que todos se doblegaban ante mí (si omito a Dédalo, pero era mucho mayor que yo, y por lo demás, el mismo Dédalo se me sometió). Únicamente en Edipo reconocía yo una nobleza igual a la mía; sus desdichas no hacían más que agrandar este vencido ante mis ojos. Sin duda yo había triunfado en todas partes y siempre, pero en un plano que, en comparación con el de Edipo, me parecía muy humano, y como inferior. Le había hecho frente a la Esfinge, había puesto al Hombre ante el enigma y se había atrevido a oponerse a los dioses. ¿Cómo entonces, por qué, había aceptado su derrota? Al saltarse los ojos, ¿no había contribuído a ella? En este atroz atentado contra sí mismo había algo que yo no llegaba a comprender. Le confié mi asombro. Pero su explicación, tengo que reconocerlo, no me satisfizo nada; o tal vez no la entendí.

—Cedí —me dijo— a un movimiento de furor, es verdad, que sólo podía volver contra mí mismo; ¿a cuál otro me hubiera dirigido? Ante la inmensidad del horror acusador que acababa de des-

cubrírseme, experimentaba la imperiosa necesidad de protestar. Y por otra parte, lo que yo quería deshacer no era tanto mis ojos como la tela, ese decorado dentro del cual me debatía, esa mentira en la cual había dejado de creer, para alcanzar la realidad.

Aunque ¡no! No pensaba precisamente en nada: obré por instinto. Me salté los ojos para castigarlos de no haber sabido ver una evidencia que, como se dice, debió saltarme a los ojos. Aunque a decir verdad... ¡Ah! no sé como explicártelo... Nadie entendió el grito que lancé entonces: "¡Oh oscuridad, luz mía!", y tú tampoco lo entiendes, me doy bien cuenta. Vieron en mi grito una queja: era una comprobación. Ese grito significaba que la oscuridad se iluminaba súbitamente para mí con una luz sobrenatural, iluminando el mundo de las almas. Ese grito quería decir: oscuridad, en adelante serás para mí la luz. Y mientras el firmamento azulado se cubría ante mí de tinieblas, mi cielo interior en ese mismo momento se estrellaba.

Calló y, durante unos instantes, permaneció sumido en una meditación profunda; luego prosiguió:

—En la época de mi juventud pude pasar por clarividente. A mis propios ojos lo era. ¿No había sido el primero, el único, en contestar al enigma de la esfinge? Pero sólo después que mis ojos carnales se sustrajeron a las apariencias comencé, me parece, a ver verdaderamente. Sí: mientras el mundo exterior se velaba para siempre a los ojos de la carne, una especie de nueva mirada se abría en mí sobre las infinitas perspectivas de un mundo interior que el mundo aparente, el único que existió para mí hasta entonces, me había hecho desconocer. Y este mundo insensible (quiero decir: inaprehensible por nuestros sen-

tidos) es, ahora lo sé, el único verdadero. Todo el resto no es más que una ilusión que nos engaña y ofusca nuestra contemplación de lo Divino. "Hay que dejar de ver al mundo para ver a Dios", me decía un día el sabio ciego Tiresias, y entonces no lo comprendía, como tú mismo, oh Teseo, bien lo advierto, no me comprendes ahora.

—No trataré de negar —le dije— la importancia de ese mundo intemporal que, gracias a tu ceguera, descubres; pero lo que me niego a comprender es por qué lo opones al mundo exterior en el cual vivimos y obramos.

—Ocurrió que al percibir este ojo interior —me contestó— por primera vez lo que nunca se me había mostrado antes, me volví de pronto consciente de esto: que había asentado mi soberanía humana sobre un crimen, de tal modo que todo lo que de ello resultaba quedaba manchado, no sólo todas mis decisiones personales, sino también las de los dos hijos a quienes cedí la corona, pues me despojé en seguida de la resbaladiza realeza que me había otorgado mi crimen. Y ya puedes saber a qué nuevos crímenes se han entregado mis hijos, y qué fatalidad de ignominia pesa sobre todo lo que la humanidad pecadora puede engendrar, de la cual no son, mis tristes hijos, sino un ejemplo ilustre. Pues en tanto que hijos de un incesto, mis hijos están sin duda designados en particular, pero yo creo que alguna tara original alcanza en su conjunto a la humanidad, de tal modo que hasta los mejores están tarados, inclinados al mal, a la perdición, y que el hombre no podrá librarse si no es con algún socorro divino que limpie esta mancilla primera y la absuelva.

Calló todavía unos instantes, como deseando profundizar más, luego prosiguió:

—Te asombra que me haya saltado los ojos; y yo mismo me asombro de ello. Pero en este gesto inconsiderado, cruel, acaso hubo también otra cosa: no sé qué secreto anhelo de extremar mi fortuna, de exceder mi dolor y cumplir un heroico destino. Tal vez presentí vagamente lo que tenía de augusto y de redentor el sufrimiento; así, al héroe le repugna negarse a él. Creo que es en esto donde se afirma sobre toda su grandeza, y que nunca es más valeroso que cuando cae como víctima, forzando así el reconocimiento celeste y desarmando la venganza de los dioses. Como quiera que sea, y por deplorables que hayan sido mis errores, el estado de felicidad suprasensible al cual he llegado me recompensa ampliamente hoy de todos los males que tuve que soportar, y sin los cuales, sin duda, no lo habría alcanzado.

—Querido Edipo, —le dije cuando me di cuenta de que había dejado de hablar— sólo puedo alabarte por esa especie de sabiduría sobrehumana que profesas. Pero mis ideas, en este terreno, no pueden acompañar a las tuyas. Sigo siendo hijo de esta tierra y creo que el hombre, sea lo que sea y por muy viciado que lo juzgues, debe jugar con las cartas que tiene. Sin duda tú has hecho buen uso de tu mismo infortunio y has sacado partido de él para obtener un contacto más íntimo con eso que llamas lo divino. Además, me convenzo de buena gana de que una especie de bendición se vincula a tu persona, y de que ésta se transmitirá, de acuerdo con lo que dicen los oráculos, a la tierra donde descanses para siempre.

No dije que me importaba que esa tierra fuera la de Ática, y me felicité de que los dioses hubieran hecho venir a Tebas hacia mí.

Si comparo mi destino con el de Edipo, estoy contento: lo he cumplido. Detrás de mí dejo la ciudad de Atenas. Más que a mi mujer y mi hijo la amé. Hice mi ciudad. Después de mí, podrá habitarla inmortalmente mi pensamiento. De buena gana me acerco a la muerte solitaria. He gustado los bienes de la tierra. Me resulta agradable pensar que después de mí los hombres se reconocerán más felices, mejores y más libres. Para bien de la humanidad futura he hecho mi obra. He vivido.

ANDRÉ GIDE

Traducción de Patricio Canto

CONVERSACIÓN SOBRE SUCESOS VARIOS O EL USO DE LOS ARGUMENTOS

Hace más o menos veinticinco años tuve algunas charlas con René Martin cuya gravedad sólo vine a descubrir mucho más tarde. Trataré de recordar nuestras palabras sin deformarlas demasiado. Como René Martin era algo mayor que yo, y mucho más sensato, era él quien proponía a veces el tema de nuestra conversación y a menudo su giro y su método. Método que me parece precioso. No obstante, me pregunto si mi amigo no solía descuidar cierto aspecto, o por lo menos cierto efecto.

Sé muy bien que el lector desea ante todo informarse de si la persona que se le presenta es rubia o morena, soltera o casada. Por desgracia, como he perdido de vista a Martin desde hace mucho tiempo, he olvidado esos detalles. Sin embargo recuerdo que era más alto que yo, y más huesudo, si no me equivoco.

UNA DE DOS

Todos conocen la historia de Pirro y de Cineas, que refiere Plutarco:

"Empecemos por someter a Grecia", decía Pirro. "¿Y después?", preguntó Cineas. "Conquistaremos África." "¿Después

de África?" "Pasaremos a Asia. Tomaremos Asia Menor, Arabia." "¿Y en seguida?" "Iremos hasta las Indias." "¿Y cuando tengas las Indias?" "Ah, dijo Pirro, entonces descansaré." "Descansa, pues, ahora mismo", dijo Cineas.

R. M. — El perezoso dijo: "¿Para qué levantarme esta mañana, si tengo que acostarme esta noche?"

Yo. — A lo que su mujer replica: "Si quieres acostarte esta noche, es necesario que te levantes esta mañana." Pirro habría tenido la oportunidad de contestar: "Para descansar bien, hay que cansarse primero."

R. M. — No obstante, la frase de Cineas no nos parece del todo absurda. El descanso...

Yo. — Me temo que el descanso no tenga nada que hacer aquí. Escuche más bien lo que sigue:

Al día siguiente: "¿Cómo andas con tus proyectos?", preguntó Cineas. "Empiezo siempre por Grecia." "¿Después de Grecia?" "África." "¿Después?" "El Asia Menor." "¿Después?" "Arabia." "¿Después?" "La India." "¿Después?" "El Tibet." "¿Después?" "La China." "¿Después?" "El Manchukuo." "¿Después?" "El Japón..." "¿Para qué emprender, dijo Cineas, lo que no acabarás nunca?"

R. M. — A esto los Pirros contestan: "No es necesario tener esperanzas para emprender." Pero ¿será ésto de Plutarco?

Yo. — El pasaje es dudoso. Poco importa, es plausible. He aquí

un curioso argumento para el que todas las razones son buenas. ¿Para qué empezar, ya que debes detenerte? ¿Para qué empezar, ya que no debes detenerte? Se dice: "una de dos", y las dos cosas vienen a dar en lo mismo.

R. M. — Es que las razones cuentan poco. Ahí están, simplemente, por si los acontecimientos contrarios sirven también para la frase de Cineas. Terminará Vd. por descansar: es pues descanso lo que Vd. buscaba. Proseguirá Vd. indefinidamente sus conquistas: es pues a una prosecución sin fin a lo que Vd. aspiraba. Y tantas otras previsiones del pasado...

Yo. — Diga Vd. mejor: memorias del porvenir. Nuestras ilusiones no son exigentes. Ah, es que ellas se dirigen ante todo, en nosotros, a lo que va más allá de las razones y de las voluntades.

R. M. — Pero ¿hay que seguir llamándolas ilusiones?

Yo. — Nuestro Cineas me recuerda un juego de cartas.

LA CARTA FORZADA

Anuncia Vd. al candidato...

R. M. — ¿El candidato?

Yo. — Así es como los manipuladores de cartas llaman a su víctima.

... que Vd. ha adivinado la carta que él va a elegir. Con ese fin escribe Vd., por ejemplo, "diez de pique" en un papel que le entrega después de haberlo doblado. En seguida empieza Vd. el juego. "Aquí, de este lado, están las

negras; de este otro lado, las rojas. ¿Cuáles elige Vd.? "Las negras" "Bien. Dejo, pues, las rojas. En las negras, veo piques y tréboles. ¿Qué tomamos?" "Los tréboles." "Perfectamente. Aquí están, puede verlos. Nos quedan todavía los piques. De los piques separo..."

R. M. — ¿Y cree Vd. que se consigue?

Yo. — ¿Por qué no? Los tratados agregan que es conveniente pasar de una cosa a otra con mucha rapidez y variar cada vez los "tomo... guardo... le doy... nos queda". En una palabra, embrollar al candidato.

R. M. — O, más bien (si es que lo he seguido a Vd.), mantenerlo en ese estado natural de sinrazón en que tomar y dejar, rechazar y elegir son una sola cosa — como para Cineas el porvenir y el pasado.

Yo. — Además se recomienda, para mayor seguridad, no hacer el juego dos veces seguidas, con lo cual Cineas ha triunfado enteramente.

R. M. — Si hubiese triunfado enteramente, Pirro se habría acobardado y nosotros no sabríamos siquiera quién es Cineas, ni Pirro.

*

Debo confesar que, al empezar a evocar estas conversaciones, pensaba decidir a René Martin a que sostuviese conmigo algunas otras o, al menos, a completar y reanimar las que yo recuerdo haber tenido con él. Todavía no he podido conseguirlo. Diré en seguida las razones que aparentemente lo han alejado de un orden de investigaciones digno de

que se le dedique la vida; sin duda que no son ellas menos curiosas que estas búsquedas.

Pero continúo haciéndonos hablar. Se pensará, quizá, que a veces me asigno un papel muy ventajoso. Es que las reflexiones ajenas no nos parecen decisivas sino en el instante en que, descubriéndolas por cuenta nuestra, las sentimos por un curioso encuentro a la vez muy verdaderas, pero muy nuestras; universales, pero particulares y como privadas.

CÓMO CONSERVAR LAS ILUSIONES

R. M. — Se me ocurre pensar: ¿qué será de los niños que sueñan a los diez años en la conquista del mundo?

Yo. — Nada nos impide esperar que se vuelvan exploradores o salteadores de caminos. Los demás serán empleados de oficina.

R. M. — Es posible que hayan cedido simplemente al argumento. O que, siendo perezosos por naturaleza, y convertidos de antemano, la previsión del pasado les sirva al menos para justificarse ante sus propios ojos.

Yo. — Recuerdo haber sido víctima de Cineas. Cuando niño, tenía yo una buena coleccioncita de sellos de correo. Los colocaba en un álbum. Llenaba casi las tres cuartas partes y soñaba con el día en que poseería los sellos del mundo entero. Mis padres, que pensaban interesarme así por la geografía...

R. M. — ¡Y nos hablan de las ilusiones de la infancia!

Yo. — ...me regalaron para mi cumpleaños dos grandes álbumes Maury. De modo que pude medir de golpe la locura de mi ambi-

ción. Después de esto comencé a vigilar más negligentemente la correspondencia de mi padre; de pronto me pareció indecoroso comprar en la tienda sobres de estampillas, y llegué a dudar de la autenticidad de mi triángulo del Cabo. No sé cómo, durante una mudanza, se extraviaron los hermosos álbumes: no me sorprendí mucho.

R. M. — Quizás un Atlas hubiera bastado para desalentar a Pirro.

Yo. — Demasiado sabemos que los buenos Atlas de nuestros tiempos no lo logran. Sin embargo, nuestro empleado de oficina se lamenta de que la vida le haya quitado las ilusiones.

R. M. — Cuando es todo lo contrario: es una ilusión lo que lo ha hecho empleado de oficina. Pero ¿no será cierto que la vida nos arranca de nuestro sueño y que la realidad, como se dice, no vale nuestra imaginación?

Yo. — En literatura eso se dice mucho. Pero no es una prueba.

R. M. — "Mis versos más hermosos nunca serán escritos". ¿De quién es esto?

Yo. — De un poeta que, efectivamente, sólo escribía los peores versos. No se sabe por qué. Por lo demás, vacilo en contestarle. Quizás esté yo mal situado para juzgar: mi vida me ha parecido siempre más admirable que mis ensueños de niño. Y de adulto. Porque suele suceder que los adultos también tienen ensueños, ¿verdad?

R. M. — En la medida en que permanecen jóvenes.

Yo. — Diga Vd.: en que se vuelven jóvenes. No son pocos, querido amigo, los años que han pasado desde nuestras primeras conversaciones. Tanto mejor si poseemos ahora el secreto de los adultos: nadie envejece, a pesar de las apariencias.

R. M. — Éste es un caso en que la apariencia no debe descuidarse.

Yo. — ¡Es verdad! Ni nuestras ilusiones. Si tenemos, en suma pocos grandes conquistadores...

R. M. — ¡Oh! Yo no me quejaba de eso.

Yo. — ...se lo debemos tal vez al argumento "una de dos". No bien una frase le parezca a Vd. ventajosa, hábil, convincente, no busque más lejos. Es que hay en ello un truco de perspectiva.

R. M. — En suma, un buen silogismo nunca ha convencido a nadie. De los razonamientos que corren cada día por los Mercados o la Asamblea...

Yo. — Lo que llamábamos los secretos de la razón.

R. M. — ...no veo que los lógicos se hayan preocupado nunca. Cuando se les habla de ellos, contestan: "es lógica afectiva", no sin un tono desdeñoso. O bien: "las razones del corazón". Lo mismo hacemos nosotros. Yo pienso: a este delirio de confundir corazón y razón...

Yo. — No existe delirio mejor compartido.

R. M. — ...¿no le debemos acaso otros errores, como el de figurarnos, por ejemplo, que nuestro espíritu envejece, o nuestra alma, si Vd. lo prefiere; que nuestros sentimientos se vuelven menos vivos con el uso, y lo demás?

Yo. — Sí. Es, quizás, sencillamente, que consideramos, en lugar de los sentimientos, las razones con que nos hemos acostumbrado a confundirlos. Pero sería necesario ver esto más de cerca.

USTED ES OTRO

Yo. — Oiga Vd. la disputa a que acabo de asistir en el Luxemburgo:

—¡Mentiroso!

—¡Tú eres otro!

—¡Atorrante!

—¡Atorrante eres tú!

—¡Cobarde!

—¡No te has visto la cara!

—¡Asqueroso!

—¡Hablas por ti!

R. M. — Me imagino que esto ocurría entre niños.

Yo. — Oh, no crea Vd. que son muy diferentes las disputas de hombres. Marcel Cachin decía a los radicales: "Vosotros sois los peores reaccionarios. Con vuestras prórrogas mantenéis una sociedad caduca en la que el pueblo se ahoga." "Reaccionario será Vd., respondió un radical. Vd. quiere llevarnos a los tiempos primitivos en que la propiedad no existía".

R. M. — Hubo no sé qué novela de costumbres, *Les Demi-Vierges*, quizás, que hizo escándalo. A un periodista se le ocurrió interrogar a muchachas de verdad y obtuvo cien respuestas cuyo tema era: "Evidentemente, ese novelista se habrá inspirado en sus hijas para describir a las muchachas [1].

Yo. — A lo cual el novelista hubiera podido contestar: "No se

[1] Cf. O. de Tréville: *Les jeunes filles peintes par elles-mêmes.*

trata de mis hijas. Se trata de ustedes". Hubiera podido contestar esto, y sin embargo no contestó así.

R. M. — El argumento no carece de eficacia. ¿Pero qué eficacia?

Yo. — Observe que debe tener, ante todo, una eficacia negativa. Es imprudente defenderse, es confesar que podría uno ser culpable. El ladrón que huye gritando "¡Ladrones!" usa de nuestro argumento a su manera. Si gritara "¡Yo no he robado!" se volvería en seguida sospechoso. Suponga Vd. que la "muchacha de verdad" conteste con toda cortesía: "Pero no, yo no soy tan perversa, nunca hago esto. . . ni esto otro. . ."

R. M. — Pues estaría perdida la infeliz.

Yo. — Sí, la inocencia consiste también en no saber de qué se trata. El argumento es claro en esto. Pero hay más. Decir a alguien "mientes" no es hacer una sencilla afirmación (como si dijéramos: tienes un sombrero gris).

R. M. — Es, por lo menos, aparentarlo.

Yo. — La apariencia puede ser una astucia. Evidentemente, la mentira es un acto preciso que se puede describir como un sombrero. . .

R. M. — Más difícilmente.

Yo. — Pero es ante todo un error, un defecto. Y todavía es preciso, para condenarla suficientemente —para comprenderla— ser sincero uno mismo. "Mendigo" puede ser un insulto; no lo será en la Corte de los Milagros, como no lo sería "Ladrón", supongo, en la Bolsa.

R. M. — Decir: "¡cobarde!" es dar a entender con claridad: "yo, que soy valiente. . ."

Yo. — Es precisamente en este sentido oculto de la injuria donde hace pie nuestro argumento. "Tú eres un asqueroso. No sabes, pues,

de qué se trata. Es como si no hubieses dicho nada. Nosotros no hablamos el mismo lenguaje".

R. M. — Vd. es otro, por lo tanto yo no lo soy.

Yo. — ¿Conoce Vd. el sofisma?

> Epiménides de Creta dice que los cretenses son mentirosos. Pero Epiménides es cretense. Luego, miente. Luego, los cretenses no son mentirosos. Luego, Epiménides no miente. Luego, los cretenses...

R. M. — La ilusión de totalidad es por lo general más discreta.

Yo. — Tanto como lo es en nuestro argumento: es siempre de cobardes el poder apreciar el valor, y de mentirosos la sinceridad. Pero vaya Vd. un poco más lejos. ¿Me concederá que el argumento se aplica a la parte oculta de la injuria?

R. M. — Sin duda.

Yo. — Oculta, pero no tanto como para que el injuriante pueda negarla. Muy por el contrario necesita, en el instante mismo, confesarse que el primer sentido estaba allí, desprenderlo, creer en él, en suma; tanto más cuanto que la réplica (si de algún modo desea comprenderla) lo fuerza a inventarla en su contra.

R. M. — Hay que admitir que los niños de la calle conocen la ley de compensaciones mejor que muchos graves adultos.

Yo. — O por lo menos la ponen en práctica.

R. M. — Es lo mismo.

*

Al hablar de las razones que han podido impedir a René Martin el proseguir las investigaciones a que se había entregado, yo pensaba sobre todo en su falta de vanidad. Ni el éxito ni la aprobación eran suficientes para satisfacerlo. ¿He dicho ya que era egresado del Politécnico y oficial de carrera? Tenía un espíritu demasiado riguroso para sentir por la gloria literaria algo más que desconfianza y asco. En cuanto a la filosofía, la trataba cortésmente, sin duda, aunque con gran reserva. En realidad, le interesaba menos agradar al lector, ni siquiera acrecentar los conocimientos humanos, que enseñar a pensar con justeza a sus amigos, a sus parientes o a su portero.

No pudo lograrlo. En cambio, sus libros, si los hubiese publicado, habrían sido apreciados y, tal vez, comentados en clase. (Quizás no sea necesario este largo rodeo para encontrarnos al fin con el hombre que nos opone más negativas y obstáculos: nuestro hermano o nuestro vecino).

DE CÓMO CONDUCIR UNA DISPUTA

Yo. — ¡Pero no! Es muy diferente hacer las cosas y reflexionar sobre ellas. Mas aún, me pregunto si el medio más seguro de desconocer una actividad no es practicarla, y el de desconocer una obra, ser su autor.

R. M. — ¿Por ejemplo?

Yo. — Cualquiera de nosotros, creo, sabe llevar una discusión.

R. M. — Más o menos.

Yo. — De acuerdo. Lo que no impide que generalmente nos hagamos de las discusiones una idea muy poco fiel. Interroguemos al primero que pase. Nos contestará (no sin torpeza) que en todo debate

intentamos llevar a nuestro adversario, por una serie de argumentos y de pruebas, a compartir nuestro punto de vista.

R. M. — ¿No es la evidencia misma?

Yo. — No estoy seguro. Piense en nuestros grandes discutidores. En Benda.

R. M. — La verdad es que lo único que parece buscar es rechazar lo más lejos posible a sus adversarios.

Yo. — "Reconozcan Vds. de una buena vez, les dice, que son unos bárbaros".

R. M. — "Digan Vds. inmediatamente que no soy más que un imbécil". Es lo que suelo escuchar.

Yo. — "¿Por qué no declara francamente que es Vd. fascista?", dice el comunista al trotzkista, y el trotzkista al comunista: "Tenga el valor de sostener sus opiniones. En el fondo, Vd. no es nada más que un simple socialista".

R. M. — "Prefiero al católico, dice el ateo al protestante. Al menos con él sabe uno a qué atenerse".

Yo. — Éste es el tipo de razonamiento que Vincent Muselli llamaba "el argumento de los extremos". Por cierto que el argumento contrario no es menos común. "No trato de convertirlo a Vd." (con lo que da a entender: porque Vd. está ya convertido).

R. M. — "Todo francés que piensa (repetía Maurras todos los días), y en la medida en que piensa, está con nosotros".

Yo. — A propósito de eso circula más de un lugar común: "Vd. sabe tan bien como yo que..." o "no tengo necesidad de decirle a Vd...." Es el argumento de los semejantes.

R. M. — Los anuncios de propaganda sacan buen partido de esto: "A pedido general, M. Guitry ha consentido en..." o bien: "Respondiendo al deseo de todos nuestros clientes, la casa de las Mil Camisas..." Un argumento halagador.

Yo. — Argumentos singulares, cuyo único propósito es negar que existe discusión alguna: unas veces los adversarios parecen demasiado distantes, otras veces se confunden.

R. M. — El ejemplo viene de lo alto. Cristo ha dicho: "Todos los que no están contra mí están conmigo."

Yo. — Y algo después: "Todos los que no están conmigo están contra mí". Pasamos así del argumento de los semejantes al de los extremos.

PRUÉBEME UD. QUE NO TENGO RAZÓN

R. M. — Les encuentro la misma ventaja a los dos. A fin de cuentas, nuestros adversarios declarados no son los más temibles. Se sabe que existen. Cada cual ha tomado, de una vez por todas, su partido en la cuestión.

Yo. — El peligro proviene, también, de los tibios, de los disidentes, de nuestros vecinos, de todos aquellos que corremos el riesgo de que confundan con nosotros. De ellos, ante todo, debemos defendernos...

R. M. — Se reprochaba a Voltaire que viviese siempre en pleito con los suyos. "¡Oh, respondió él, no pretenderéis que vaya a entablar querella al Gran Turco, al que no he visto nunca!"

Yo. — ...Ahora bien, puede ser una táctica provechosa el rechazarlos hasta el extremo opuesto o, por el contrario, ganarlos de antemano

a nuestra causa (piensen ellos lo que quieran). En una palabra, desembarazarnos de ellos, ya sea por el terror o por la adulación.

R. M. — Provechosa, sin duda. Pero ¿por qué se dejan atrapar?

Yo. — Observe Vd., ante todo, que cualquier opinión, una vez expresada, adquiere verosimilitud. Una opinión es mejor que nada, es ya algo así como un pequeño triunfo que se nos atribuye; es una lisonja.

R. M. — ¿Y qué mejor prueba de que antes de la opinión sólo era el caos?

Yo. — Es tan cierto que a veces oímos a uno de nuestros contrincantes decir por todo argumento: "Por lo demás, es muy sencillo; pruébeme Vd. que no tengo razón."

R. M. — Es un puro sofisma. Siguiendo las reglas...

Yo. — Ah, nada de reglas, por el momento. Sofisma o no, es un argumento de peso (aunque sólo sea porque nos es difícil —y petulante— el refutarlo).

R. M. — Observe además que carece en absoluto de toda la apariencia de esas pruebas o astucias con que intentamos seducir a nuestros adversarios. He aquí (parece decir) lo que Vd. piensa. Es así; nada puedo yo. De manera que no sentimos su filo. No hay en nosotros nada que se erice o se defienda de su proximidad.

Yo. — Nos sorprende, a pesar de la opinión que solemos formarnos siempre de una disputa.

R. M. — Reconozca que no hay en él nada que no sea amable y oficioso. Generalmente sirve para darnos una convicción bien clara, bien establecida, muy respetable en sí misma.

Yo. — Mientras que una opinión sutil y matizada comporta siem-

pre cierta vaga sospecha de hipocresía. (No hablo de la dificultad que puede haber para comprenderla con exactitud. Cierta pereza natural de nuestro espíritu puede influir en esto).

R. M. — "Tenga usted el valor, nos da a entender, de sostener su opinión."

Yo. — ¿Y quién no sería capaz, a ese precio, de ser valiente?

UN CENTAVO ES UN CENTAVO

R. M. — Indudablemente. Y no obstante me parece advertir, en nuestro argumento, otra cosa todavía...

Yo. — Pero continuemos. ¿Quiere Vd. que le diga lo que oí esta mañana en el café?

R. M. — Para eso estamos aquí.

Yo. — Figúrese Vd. dos mujeres jóvenes que charlan. ¿De la burguesía? ¿De la vida alegre?

R. M. — A veces las unas imitan muy bien a las otras.

Yo. — Y las otras a las unas. Pero escuche Vd.

—En el tren tenía yo, a mi lado a un pintor. Oh, era un hombre elegante, muy bien puesto, un hombre de mundo.
—Sí, pero viajaba en tercera.
—Bueno, Vd. sabe, un pintor es un pintor.
—Sí, pero una tercera es una tercera.

R. M. — Me inclinaría más bien hacia las de vida alegre. Pero, en fin de cuentas, ¿qué es lo que ve Vd. de asombroso? Se trata de un argumento común que se convierte continuamente en proverbio. Los negocios son los negocios. Un centavo es un centavo. La guerra es la guerra: se dice todos los días.

Yo. — Pero menos frecuentemente en tiempos de guerra.

R. M. — Ahí está la prueba de que se trata de un argumento abstracto. ¿Va Vd. a negar que tiene algo de evidente e irrefutable? ¿Que nos cierra el pico, como se dice? ¡Y qué diablos puede ser un centavo si no fuera un centavo!

Yo. — Los filósofos suelen meter mucha bulla con una afirmación parecida. "A es A", dicen. Y se sienten tan contentos al decirlo que lo repiten de tres o cuatro maneras. Tal es, según ellos, el principio que rige nuestra razón.

R. M. — Pobre razón. De ahí, creo yo, que tenga tan mala reputación.

Yo. — ¿Qué reputación?

R. M. — La de ser trivial, la de repetirse, la de ser inútil. Buena a lo sumo para los profesores.

Yo. — No creo que nuestras dos charlatanas tuviesen tan graves preocupaciones.

R. M. — Vamos al hecho. ¿Qué es lo que querían decir?

Yo. — Primero, que un pintor no hace nada como los demás.

R. M. — Y que si uno viaja en tercera clase no es por capricho; es por necesidad.

Yo. — Se trataría entonces de evocar algún lugar común que

fije de una vez por todas a la *tercera* o al *pintor* un sentido en que no se pensaba.

R. M. — La madre que para enseñar a su hijo a no ser derrochador o, lo que mucho me temo, caritativo, le dice: "Un centavo es un centavo"...

Yo. — ...pienso en algo así como: "Un centavo no se encuentra bajo la pata de un caballo".

R. M. — Un centavo es mucho más que un centavo.

Yo. — Nosotros no decimos: "soy como soy" sin dar a entender: "... y hay que tomarme como soy". Los lugares comunes van en pareja...

R. M. — Y el segundo centavo no es exactamente igual al primero. Bien, ¿qué tiene el argumento de tan convincente?

Yo. — ¿Reconoce Vd. que demuestra un sentido sumamente claro y como necesario? Es el sentido de nuestros filósofos: A es A.

R. M. — Sí.

Yo. — Confesará Vd. también que tiene bajo ese sentido aparente un segundo sentido, al servicio de nuestra opinión personal...

R. M. — Sin duda.

Yo. — ...y que no obstante permanece inexpresado, de suerte que obliga a nuestro interlocutor a inventarlo, en cierto modo, contra sí mismo, si es que quiere comprender lo que se le dice.

R. M. — Ya entiendo. Volvemos a la compensación. Confiese, sin embargo, que le queda al argumento no se qué grave aspecto casi trágico del que no hemos dado cuenta. Como si pronunciáramos un oráculo que agitase al mundo entero.

A TODA RAZÓN SU PARTE DE LOCURA

Yo. — ¿No decíamos el otro día que la sinrazón era el estado normal y como el antecedente natural de nuestro espíritu?

R. M. — Es verdad.

Yo. —¿Y que no podemos juzgar sanamente ninguna opinión si no partimos de esta sinrazón, la que además será importantísimo que recordemos —captemos— en todo momento?

R. M. — Es esto lo que llamamos nuestro oficio de vigilante.

Yo. — Confieso no obstante que se trata de una sinrazón de la que podemos escribir, sin duda, o hablar.

R. M. — No deje de hacerlo, entonces.

Yo. — En cuanto a pensarla, no. La parte *es* el todo. El porvenir *es* del pasado. Vd. *es* otro... No veo en ello nada que tenga el menor sentido.

R. M. — Yo tampoco.

Yo. — Será cosa de asignarle un lugar en cada uno de nuestros pensamientos a esta parte silenciosa y necesariamente secreta. El absurdo mismo.

R. M. — De lo cual dependerá la infidelidad del análisis, que trata de aclararlo todo.

Yo. — Por fin hemos llegado adonde quería llegar: hemos reconocido que ciertas frases y ciertos giros ejercen sobre nosotros una gran influencia que por una parte nos parecía explicable y por otra misteriosa.

R. M. — ¿Y bien?

Yo. — Observe, además, que los argumentos de que se trata se

parecen en mucho a nuestra sinrazón: una de dos... (y las dos cosas son una...).

R. M. — Es un hecho (y es *mi* opinión).

Yo. — Vd. es otro (por lo tanto yo no soy uno); un centavo es un centavo... (es también mucho más que un centavo...). Vd. no piensa lo que cree pensar... etcétera.

R. M. — Son las paradojas del sentido común.

Yo. — Confiese que son paradojas útiles. ¿De dónde puede provenir, no obstante, ese aire de contraseñas o claves y el valor que tienen a nuestros ojos y que nos obliga a ceder a ellas en cuanto aparecen...

R. M. — (O nos invitan, por lo menos, a ceder.)

Yo. — ...si no de la fuerza con que nos brindan una imagen aproximada de esa sinrazón sin la cual nuestros mejores pensamientos corren el albur de permanecer lánguidos e ineficaces a nuestros propios ojos?

R. M. — Todo ocurre pues como si nuestra primera preocupación —la suya y la mía, que estamos manteniendo en este instante— no fuera ni extraordinaria, ni personal, sino la más trivial del mundo.

Yo. — Oh, no me preocupa ser personal.

R. M. — Como si el sentido común hubiese encontrado de primera intención lo que buscamos.

Yo. — No es tan fácil volver a inventar lo natural. Quizá sea necesaria cierta inclinación a la extravagancia, a la paradoja...

R. M. — Volvamos a Psamético.

Yo. — Lo había olvidado. Además no me interesa mucho esa historia. Todo es posible. Psamético pudo sentir pasión por su cocinero.

R. M. — Se dice también que los grandes dolores son mudos (y los pequeños, supongo, charlatanes).

Yo. — Nuestra preocupación por el carácter es esencialmente moderna. Un antiguo romano y, supongo, un egipcio, contestarían: Pues muy sencillo. Psamético es rey antes de ser padre. El infortunio de uno solo de sus súbditos...

R. M. — Que representa, para él, a todos los otros.

Yo. — ...lo conmueve más que la suerte de sus hijos, con la única emoción, al menos, que le corresponda manifestar. Por lo demás, ya no es Psamético el que nos interesa...

R. M. — Sino más bien el moralista que se asombra de Psamético; el espectador, decíamos,...

Yo. — ¿Qué es lo que hemos encontrado en ese espectador...?

R. M. — ...si quiere evitar las decepciones, los accidentes callejeros, el sentimiento de su vejez, las citas frustradas... ganar en la ruleta...

Yo. — ¿...y observar sabiamente a Psamético? Si no le será necesario apuntalar cada palabra con su parte de silencio, cada decisión con su parte de indecisión, cada razón con su parte de sinrazón. En suma, restituir a cada uno de nuestros pensamientos esa zona de sombra y contradicción...

R. M. — ...que los filósofos, supongo, acostumbraban llamar el infinito, lo absoluto.

Yo. — Y los psicoanalistas (más tímidamente), los complejos.

R. M. — A la cual aludimos, me figuro, cuando a la pregunta: "¿En qué piensa Vd.?", contestamos valientemente: "En nada".

Yo. — Entendámonos: en nada que pueda decirse, en nada que, una vez expresado, no pierda su naturaleza y hasta su sentido.

R. M. — En fin, todo lo que Psamético evoca bastante bien, si *queremos.*

Yo. — Observe que se trata de una sorpresa corriente y como proverbial, que llena los folklores:

> "Cuando llueve, el negro se echa a reír, porque piensa: "En cuanto el tiempo cambie, hará buen tiempo". Pero cuando hace sol el negro llora, porque piensa: "En cuanto el tiempo cambie, llueve".

R. M. — Tristan Bernard esperaba todos los días ser detenido. Cuando la policía alemana vino a prenderlo, dijo a su mujer: "Bueno, hemos vivido en la angustia. Ahora vamos a vivir en la esperanza". Pero nuestro Psamético ¿veía tan lejos?

Yo. — Un rey tiene muchos deberes.

R. M. — ¿Ha visto Vd. en Italia esos monumentos que se llaman pomposamente "Palacios de la Razón"?

Yo. — Si no me equivoco son los palacios en que se evocan, en fechas fijas, todos los robos, violaciones, chantajes y crímenes del Reino.

R. M. — Sí. Todos los sucesos varios.

JEAN PAULHAN

Traducción de Sara E. de Cardahi

JE VIS TOUJOURS

Les arbres célébraient la nuit et les étoiles
Et je me suis assis sans pudeur sur la vague
De ce fleuve lointain gaufré de soleil vert

J'ai vu clair dans la nuit toute nue
Dans la nuit toute nue quelle femme
M'a montré son visage s'est montrée toute nue
Sa beauté adulte était plus sérieuse
Que les lois sans pitié de la nécessité

Contre elle les toilettes de nature
Puériles exerçaient leurs armes éternelles
De fer et de marbre et de sel
Contre elle le diamant du ciel
S'émoussait et se ternissait

Pourtant c'était une beauté
De sable et de mousse et de crépuscule

V I V O A Ú N

Y yo me senté sin pudor sobre las ondas
de ese río lejano alveolado de sol verde
los árboles celebraban la noche y las estrellas

Vi claro en la noche desnuda
en la noche desnuda qué mujer
me mostró su rostro se mostró desnuda
su belleza adulta era más seria
que las leyes impías de la necesidad

Contra ella los aderezos de naturaleza
pueriles ejercían sus armas eternas
de hierro y mármol y sal
contra ella el diamante del cielo
se embotaba y se empañaba

Sin embargo era una belleza
de arena y de musgo y de crepúsculo

Mais c'était une beauté
De chair de langue et de prunelles
Une beauté bourgeon et déchet des saisons

Beauté qui s'éteignait sous de vagues rencontres
J'ai séparé des amoureux plus laids ensemble
Que séparés
Pour les sauver j'ai fait chanter la solitude
J'ai brisé leurs lèvres au carré

J'ai fait sécher j'ai eu le temps de faire sécher
Les fleurs sans remords d'un mensonge
Le fumier tout frais qui pleurait
Et les aubes mal réveillées
Mais j'ai fait rire les comédiens les plus amers
Epris de nudité et trop bien habillés
Ceux qui parlent à côté leurs yeux brûlent sans chaleur
Ceux qui parlent sciemment pour vieillir commodément
Les constructeurs de leur prison bien huilée bien cheminée
Porteurs de chaînes mains à menottes têtes à cornettes

Les globules bleus d'un monde décoloré
Sur le toit de leurs rêves étaient à la cave
Ils ne cultivaient que l'éternité

pero era una belleza
de carne, de lengua y de pupilas
una belleza de retoño y desecho de las estaciones

Belleza que se apagaba bajo vagos encuentros
he separado amantes más feos juntos
que separados
para salvarlos hice cantar la soledad
quebré sus labios al cuadrado

Yo hice secar tuve tiempo de hacer secar
las flores sin remordimientos de una mentira
el estercolero fresco que lloraba
y las auroras mal despiertas
pero hice reír a los más agrios comediantes
apasionados de desnudez y demasiado bien vestidos
los que hablan aparte sus ojos brillan sin calor
los que hablan a sabiendas para envejecer cómodamente
los constructores de su prisión bien aceitada bien caminada
portadores de cadenas manos con esposas cabezas con cofias

Los glóbulos azules de un mundo descolorido
sobre el techo de sus sueños estaban en el sótano
no cultivaban sino la eternidad

Mon coeur et mon oeil
Sous l'espace intact tout était gelé

D'où êtes-vous sortie image sans azur
Spectatrice en vue
Sinon de moi qui dors si mal sur un grabat
D'où êtes-vous sortie touchant la terre de si près
Que je suis votre pas sur le pavé des rues

Où je m'ennuie si souvent où je me perdrai
Malgré tous les repères que j'ai posés lucide
Quand j'étais jeune et prévoyant
Quand l'ombre rouge m'habitait
Quand je ne m'abreuvais que de vin transparent

Vous tout entière réglée par cette chair
Qui est la mienne au flanc du vide
Tremblante seulement
A l'idée d'échapper au monde indispensable
Vous précaire en dépit de mon espoir de vivre

Il n'y a pas de dérision
Il n'y a rien qui soit faussé
Sinon ce qui n'est pas l'image sans midi

mi corazón y mi ojo
bajo el espacio intacto todo estaba helado

De dónde surgiste imagen sin azur
espectadora en vista
sino de mí que duermo tan mal sobre un camastro
de dónde surgiste tocando la tierra de tan cerca
que sigo tu paso sobre el pavimento de las calles

Donde me aburro tantas veces donde me perdería
a pesar de todas las señales que lúcido coloqué
cuando era joven y previsor
cuando la sombra roja me habitaba
cuando sólo bebía vinos transparentes

Tú entera reglada por esa carne
que es la mía al flanco del vacío
temblorosa solamente
ante la idea de huir del mundo indispensable
tú precaria a pesar de mi esperanza de vivir

No hay irrisión
nada ha sido falseado
sino lo que no es la imagen sin mediodía

Qui s'impose la nuit sur la moelle
De ce fleuve où je me suis assis

Je vis encore et je partage
Le blé le pain de la beauté
Sans autre lumière que naître et qu'exister
Vous très basse et très haute dans la nudité
Du nord et du sud en un seul instant

La treille humaine est entre nous
Notre naissance de la femme est évidente
Et voici l'herbe qui poussa dans notre enfance

Es-tu malade ou fatigué
Es-tu dément ou simplement
Plus malheureux que d'habitude
Je n'ai pas envie de répondre

Car je crains trop en répondant
D'avoir le sort de ces joueurs
Qui jouent pour rien sur le velours
De leurs désirs de leurs douleurs

que se impone de noche sobre la médula
de este río donde me senté

Vivo aún y comparto
el trigo el pan de la belleza
sin otra luz que nacer y existir
tú bajísima y altísima en la desnudez
del norte y del sur en un único instante

La red humana está entre nosotros
nuestro nacimiento de la mujer es evidente
y ésta es la hierba que brotó en nuestra infancia

Estás enfermo o fatigado
estás demente o simplemente
más desolado que otros días
no tengo ganas de contestar

Porque yo temo al contestar
la suerte de esos jugadores
que por una nada juegan sobre el paño
de sus deseos y dolores

J'ai déniché les oeufs utiles
A ma faim pour ne pas mourir
Mais au delà j'oublie mes rêves
Au delà je m'en veux à mort

PAUL ELUARD

Saqué del nido los huevos útiles
a mi hambre para no morir
pero olvidé todos mis sueños
después y me odio hasta la muerte

PAUL ELUARD

Traducción de J. R. Wilcock

LA LEY DEL DESIERTO[1]

"Hay muchas otras cosas que quiero hacer." Sólo había una, y él lo sabía de sobra.

Dar un sentido a la propia vida quiere decir someterla a un valor incontestado por sí mismo; los valores que llevan en sí esta fuerza salvadora —libertad, caridad del corazón, Dios— implican un sacrificio o la apariencia de un sacrificio en provecho de los hombres, quiéralo o no aquél que los eligió. Proclámenlo o ignórenlo, entienden cambiar el orden del mundo, y son por ello, como el arte, los grandes aliados del hombre contra el destino.

Si Lawrence defendió encarnizadamente el poder que había conquistado y en un principio casi usurpado, es porque una gran acción no puede ser llevada de otro modo. Sin duda el que este poder tomara su propia forma le había apasionado a veces. Pero un poder cuya forma hubiera tomado él no le atraía siquiera. La acción por la acción, el poder por el poder, le eran extraños. El deslizamiento que lleva por instinto al político al ministerio, al hombre de partido al papel de jefe, no le llevaba a desear dirigir la política colonial de Inglaterra, sino a

[1] Capítulo de *Le démon de l'absolu*, libro en preparación de André Malraux, sobre T. E. Lawrence.

reanudar la transformación en lucidez de la confusión enorme que había sido hasta entonces su destino.

Desde fines de 1920 corregía su enorme relato. Terminada la primera mitad, la había releído de un tirón, por primera vez, entre Djeddah y la Transjordania, con una angustia que iba creciendo a medida que avanzaba en su lectura. Pero ¿podía juzgar acaso este texto que se sabía de memoria, en el que siempre ésta se anticipaba a lo escrito? ¿Leía, o reanudaba un diálogo inquieto con su pasado, concluso desde que se separara del ávido e intratable monarca? El barco pasaba sucesivamente frente a Rabegh, Yenbo, Wejh, Akaba...

Terminadas las correcciones, llevó su manuscrito a la empresa del *Oxford Times*: tirarlo a unos cuantos ejemplares costaba menos caro que copiarlo a máquina. Recibió las pruebas en julio, ya tomada la decisión de dejar el Ministerio. Ahora que toda acción le estaba vedada, sentíase más comprometido aún en esta aventura intelectual de lo que se había sentido en la aventura árabe: prisionero con este libro para su combate decisivo contra el ángel, más entregado a él por la descomposición de cuanto le había interesado hasta entonces de lo que estuviera por el temor a la derrota en el momento de la conferencia y de la fuga de Feisal. Esperaba recuperar ante estas pruebas la virginidad de la mirada y del juicio que no le permitía ya su manuscrito. Las recuperó en efecto: "un libro algo mejor que los que escriben tantos jefes militares retirados, con algunos pasajes histéricos".

La exaltación de la Rebelión le había sido tan evidente como la comedia de la Conferencia de la Paz contra la cual intentara la resurrección de aquélla; pero no lo había sido menos la codicia árabe, aguzada

por el hecho de que a los ojos de los árabes el tesoro inglés era inagotable y no aprovecharse de él habría sido una ingenuidad, pues todo dinero ganado en la lucha es un dinero noblemente ganado. Lawrence sabía que su lector, fuera el que fuera, exigía que todo movimiento nacional fuese puro. El soldado puede ser a la vez heroico y vandálico; pero del jefe, aun del combatiente de una rebelión, sea nacional o social, la pasión fraternal del lector sólo espera actos ejemplares. Lo que se opone al convencionalismo revolucionario es más imperiosamente suprimido en las historias de las revoluciones, y por las mismas fuerzas obscuras, que lo son los recuerdos vergonzosos en las memorias privadas.

Lawrence había escrito: "veía ante mí el comienzo de una epopeya" y señalado regateos interminables. Del jefe de los Juheinas que, mirando el ejército de Feisal, había murmurado: "Ahora somos ya un pueblo...", Lawrence sabía al escribir que había abandonado pocos meses más tarde la causa árabe. El juramento impuesto por Feisal sólo había sido una tregua, aun en el espíritu de quienes lo habían prestado. A cada victoria, en Akaba, en Deraa, resurgían las *vendettas;* y en Damasco no había sido tan sólo la locura de Abd-el-Kader lo que obligó al ejército victorioso a combatir en seguida contra sus aliados. Los árabes habían tenido mucho más interés en arrojar a los turcos que en constituir Arabia. Los sirios no habían tenido interés alguno en constituir Siria: la palabra Siria no existe en árabe. Nada, fuera del odio a los turcos, había unido a los intelectuales de Beyruth y a los iniciados drusos; a los ojos de un lector europeo, todo movimiento nacional es ante todo fraternidad...

Lo digno de admiración en la Rebelión no era aquella cabalgata

imaginaria con la cual renovaban los árabes el comienzo de la epopeya islámica; era que unos hombres alternativamente valerosos y débiles, ávidos y generosos, heroicos e impuros, como son todos los hombres, y más que muchos otros, hubieran reconquistado su capital histórica después de tanta flaqueza. Lawrence había entendido recuperar el entusiasmo que había inspirado la Rebelión a las muchedumbres del Albert Hall, pero fundándolo en la verdad: la misma rivalidad que lo oponía al Lawrence de Arabia oponía su relato a la leyenda. Para esto, necesitaba sobre todo el gran medio de expresión del entusiasmo: el lirismo. Era preciso que, pese a los regateos, abandonos y traiciones, el lector se sintiera arrastrado por una de estas epopeyas exaltantes de la generosidad que hacen pensar que la belleza del mundo cabe en unos cuantos días de inspiración. Sólo el lirismo podía lograrlo: no el lirismo descriptivo que vive de lo que narra, sino el lirismo transfigurador, el de la poesía, que vive de lo que trae. Los dones de un artista no son siempre, ¡ay!, aquellos que más necesarios le son; y Lawrence se consideraba en una posición semejante a la de un escritor que, deseoso de hacer de Waterloo la epopeya que hizo Victor Hugo, dispusiera tan sólo de los medios que permitieron a Stendhal hacer de ella una comedia.

Que la Rebelión le inspiraba sentimientos cuya contradicción no había superado sino porque antes había escrito un alegato, es cosa que había sabido desde que empezó a escribir. El único medio de no sentirse paralizado por ello era no imponer a su libro ninguna arquitectura premeditada. Siguiendo su diario de guerra o las notas al margen de sus agendas, había dejado correr su memoria: su redacción,

también, había sido una aventura. La voladura de un puente, el ataque de un tren, que implican una preparación, compañeros de lucha, peripecias, permiten largos desarrollos, por poco que la memoria se preste a ello; pero ¿y el organizar un servicio de información, hecho de conversaciones todas semejantes y que, sostenidas en otra lengua, no pueden ser comunicadas expresando el carácter de quienes las mantuvieron? Con respecto a todo lo que se refería al Intelligence Service, a la ejecución de su propósito cardinal: hacer que los árabes llegasen los primeros a Damasco, Lawrence había preferido ser, si no discreto, por lo menos sumario. De ahí una perspectiva singular en la cual toda la ayuda aportada a Allenby para abrir la brecha que obligó a Turquía a pedir el armisticio ocupaba menos lugar que el ataque a dos trenes, y el descubrimiento de las negociaciones de Feisal con los turcos menos que la traición de Abd-el-Kader. Lawrence descubría ahora que el relato detallado de sus actos estaba lejos de ser el mejor medio de expresión de ellos. Había querido aportar su testimonio a la resurrección de un pueblo, y le parecía a veces releer las memorias de un dinamitero... Al extremo de que, habiendo escrito para dar su grandeza a una insurrección confusamente legendaria, se preguntaba si la primera pregunta de su lector, ante la Rebelión precisada, no sería: "pero ¿no fué más que eso?"

Por lo menos habría escrito la única historia de la Rebelión. No habría mentido. Las investigaciones de los historiadores no aportarían un hecho capital que él no hubiera cuando menos sugerido. ¿Cuántos testigos de la historia habrían aportado un testimonio tan fiel y se habrían esforzado a tal punto en disfrazar o atenuar su papel personal?

Lawrence no creía mucho en la historia. Pero creía en el arte; y la implacable evidencia que le imponían aquellos días desesperados en que, ante la letra impresa, leía su obra como una obra ajena, es que su libro no era una obra de arte. "No me perdono el no ser un artista, pues nada hay de más noble en el mundo."

"Estilo de periodista, palabras de segundo orden..." Aunque, a fuerza de trabajo, había logrado darle un acento, ya no esperaba el don regio que concilia las contradicciones, hasta la fuerza y la debilidad, en una unidad transfigurada.

Su libro no era un gran relato. La historia de la técnica del relato desde hacía tres siglos, como la de la pintura, sigue esencialmente la busca de una tercera dimensión; de lo que, en la novela, escapa a la narración; de lo que permite, no el contar, sino el representar, el hacer presente. La narración expresa un pasado, del cual la escenificación hace un presente. Del mismo modo que los pintores han inventado la perspectiva, los novelistas han encontrado en el diálogo, el ambiente, los medios de esta metamorfosis; el arte del relato moderno depende también de una perspectiva justa entre lo representado y lo contado. Dostoiewsky ¿no habría hecho acaso de tales recuerdos una sucesión palpitante de escenas? El relato de Lawrence prevalecía a tal punto sobre sus escenas que el autor no encontraba, en este libro lineal y denso, nada del arrebato que le había hecho escribir hasta veinte horas por día. ¿Bastaría realmente haber descartado los efectos fáciles, todo deseo de agradar, toda concesión? ¿El estar seguro de haber escapado a la vulgaridad? La ausencia de perspectiva premeditada, la sumisión a su diario, le habían llevado a una ausencia de perspectiva artística, a una acción

desarrollada en un solo plano. El salvajismo de la disciplina en su escolta, aquellos hombres azotados, de cicatrices siempre frescas, errando en torno de él mientras leía *La Muerte de Artús*, que no habían cesado de contradecir hoscamente lo que había de puro en su voluntad de victoria y su resolución de no hacer matar en vano un solo hombre, todo ese último plano del Mal que habría expresado tan cabalmente, por su terca oposición a todo ideal, el absurdo que sentía Lawrence de modo tan penetrante, él no había sabido sacar de todo ello sino un cuadro de sangriento pintoresquismo.

Cuando menos este libro, de considerarlo tan sólo como un libro de memorias, habría podido encontrar a través de los seres el misterio que obsesionaba a su autor. ¿Qué existencia tenían realmente estos personajes? La de los árabes no iba más allá de lo pintoresco, ni la de los ingleses más allá del esbozo. ¿Qué lector, una vez cerrado el libro, "conocería" a Joyce, a Yung, a Clayton? El personaje más caracterizado, Feisal, ¿no parecía de un pintor oficial? No se elucida el misterio de los seres en forma de alegato...

Lawrence dudaba de que conocer a un hombre fuera conocer sus secretos, ansioso como estaba de no ser confundido con los suyos. Pero ¿había llegado por otras vías a esa veta de irracional que da vida a un personaje y que fascina al gran memorialista como al gran novelista, a Saint-Simon como a Tolstoy? Estos seres vistos en la acción, él los había reducido por instinto a su definición, aprisionado en el significado que la acción les había impuesto tan a menudo. Ninguno de ellos llevaba en sí los gérmenes de su destino futuro; los acontecimientos parecían no hacer surgir una parte de ellos hasta entonces sólo rozada, sino impo-

nerles una metamorfosis total. ¿A qué porción del caballero Auda se referían sus negociaciones con los turcos, a qué porción de Feisal, príncipe sarraceno, Juez de Israel, sus entrevistas para una paz separada?

Lawrence hubiera deseado que en su libro, como en los de sus maestros, los actos inesperados iluminasen el terreno secreto del hombre de que acaban de surgir, pero él, a quien sus compañeros sólo habían tomado desprevenido una vez, cuando Zeid dilapidó los fondos que le habían sido confiados, propendía a lo convencional en la *expresión* de los seres. La codicia de Auda le había sorprendido menos de lo que había de sorprender a sus lectores. A lo largo de un libro en que la complejidad desempeñaba un papel tan importante, no había logrado expresar con intensidad sino a los seres sencillos, secundarios; el alma de Abd-el-Kader era sin duda ininteligible, y el lector la aceptaría únicamente porque sabía que Lawrence no hacía sino referir hechos. En una ficción, el Argelino habría sido inaceptable; ahora bien, los personajes de los grandes memorialistas son personajes que el lector tendría por verdaderos aun a sabiendas de que el autor los ha imaginado...

"Todo el final es un *anti-climax*". Quizás era en parte porque, cuando escribía, no ignoraba a lo que conducía aquel final de epopeya, pero un Melville, un Conrad mismo habrían encontrado, más allá de un ambiente que quizás había conseguido Lawrence, la fuente suprema de poesía que hace de la decepción, de la desesperación, no una parálisis, sino una tragedia. La soledad y el fracaso interior, la vanidad de las epopeyas, son también poderosos medios de belleza. Lo que no había logrado era la transfiguración que habría arrancado hasta sus recuerdos para darles una significación más honda, para hacerles aflorar lo eterno.

Y la Rebelión no era sino el marco de un Ecce Homo, flagelado como el otro, lacerado como el otro. Lawrence había empezado a escribir después del discurso de Feisal en la Conferencia como una apelación aparente a la historia contra la injusticia, como una apelación real al arte contra lo absurdo. No era sólo la Rebelión lo que esperaba salvar de lo absurdo, sino también su propia acción, su propio destino. El único medio que tiene el espíritu de escapar a lo absurdo, es arrastrar al mundo a él, el concebirlo y el expresarlo. Poco a poco, sin que el marco cambiara, la Rebelión había pasado al segundo plano, y había surgido en el primero el absurdo de la vida para el hombre a quien reducen a la soledad una diferencia irreductible y la meditación que impone. El asunto del libro que creía escribir se había convertido en la lucha de un ser implacablemente flagelado por el desprecio que sentía hacia ciertos impulsos de sí mismo, por una fatalidad sentida, con atroz humillación, como un desfallecimiento permanente de su voluntad, contra la resolución frenética de este mismo ser de matar su demonio a fuerza de conquistas y de lucidez. "Yo he trazado con estrellas mi voluntad en el cielo..." Los turcos arrojados, Feisal en Damasco, él mismo ya legendario, con una leyenda a la vez exaltadora e insatisfactoria — y mortalmente cansado de todo, excepto de estas páginas que se descomponían entre sus manos —, ¿había hecho mal en creer una tal lucha digna de los Karamazov? El haber pagado su revelación al precio más alto, proviniese o no esta diferencia de una tara, no ponían en tela de juicio ni su valor ni su verdad; no hay hombre, por sano que sea, que pueda fundar la vida en el espíritu si no escamotea en el momento oportuno su meditación. El hombre es absurdo porque no es dueño ni del tiempo,

ni de la angustia, ni del Mal; el mundo es absurdo porque implica el Mal, y porque el Mal es el pecado del mundo.

Pero este drama habría quedado expresado por todo lo que había separado a Lawrence del movimiento árabe, y su relato era de todo lo que habría debido ligarle a él. Lo que le había realmente separado de la Rebelión, lo que había querido expresar para que su libro fuese grande, era que toda acción humana lleva la mácula de su naturaleza misma. El retrato que había querido trazar era la lámina de disección de un hombre que mira a todo lo que fué suyo o podría serlo con la lucidez emponzoñada del ateo de la vida.

Pero diríase que tuvo tanto empeño en enmascarar a este hombre como en ocultar el secreto animador de la Rebelión. Siguiendo, como había resuelto, el orden de su diario de guerra, había comenzado el relato con su desembarco en Jeddah: y, releyéndolo después de haber escrito los seis primeros libros, se había a tal punto sentido ausente de él, que le añadió una introdución durante su vuelo hacia el Cairo. En ésta, dijo en lenguaje claro, pero abstracto, lo que quería decir: en un principio me he sentido arrastrado por el llamamiento de la libertad: me puse a tal punto a su servicio que dejé de existir; he vivido bajo la amenaza constante de la tortura; mi vida ha estado sin cesar traspasada de "extraños deseos que atizaban las privaciones y el peligro"; me sentía incapaz de suscribir las creencias que fomentaba para ponerlas al servicio de mi país en guerra; hemos conocido la necesidad de la degradación; he cesado de creer en mi civilización y en las demás, hasta no conocer sino una intensa soledad fronteriza de la locura; y de lo

que me acuerdo más que nada es de las angustias, de los terrores y de las culpas.

¿En qué consistían esa degradación, esos terrores y esas culpas? Todo sacerdote sabe que la confesión abstracta cuesta poco. La confesión concreta, aquí, habría consistido en ponerse en escena *durante* la culpa, en encarnarse en el fantasma que decía: yo. Terminado su primer relato, Lawrence sintió de nuevo hasta qué extremo lo que anunciaba esta introducción estaba ausente del libro. Todo el tiempo, mientras escribía, le parecía estar corriendo tras de sí mismo. Escribió entonces la crisis de introspección de su trigésimo aniversario, su retrato. Figura tan clara y más cruel, pero todavía abstracta: su modestia proveniente de la vergüenza de su físico y de su desemejanza; el desdoblamiento que creaba en él, para él mismo, "un tribunal marcial permanente"; su orgullo; su deseo de gloria y de seducción, su desprecio por este deseo; su voluntad implacable; su desconfianza de las ideas, su necesidad de escapar al espíritu, su curiosidad angustiada de sí mismo que le llevaba a intentar verse a través de los ojos de los demás; su falta de toda fe y la busca de la medida de su fuerza: su necesidad de degradación (en primera persona esta vez); su repugnancia, tal que "sólo la debilidad le había apartado de un suicidio mental"; por último, y sobre todo: "No me gustaba el yo que podía ver y oír"...

Aquel hombre decía: "Feisal era un espíritu valiente, débil, ignorante, y que intentaba hacer la labor de un genio, de un profeta o de un gran criminal. Le serví por piedad y este motivo nos degradó a los dos". Los *Siete Pilares* no cesaban de mostrar lo contrario. La introducción era una introducción a sus recuerdos secretos mucho más

que a su libro; su drama, su retrato estaban escritos al margen de éste; y sólo la encarnación de este retrato habría hecho de los *Siete Pilares*, no un fresco histórico, sino un libro del orden (ya que no del genio) de los *Karamazov* y de *Zaratustra*, la gran obra acusadora en que había soñado.

Poco a poco, porque todos estos combates terminaban al fin en una victoria tardía y lúgubre, y sobre todo porque insensiblemente el arte suplantaba a la acción en su lucha más profunda, la epopeya árabe misma se había convertido en su espíritu en el medio de expresión grandioso de la nada humana. Así, el "He escrito esto para mostrar lo que un hombre puede hacer", eco secreto de sus cóleras de París, era sustituído, con el sonido amargo de las dos palabras "Un triunfo" que había añadido en subtítulo, por: "He escrito esto para mostrar lo que pueden hacer de nosotros los dioses".

Para lo absoluto el triunfo es irrisorio, pero también el triunfador. Lawrence lo había sentido de sobra y de ahí el sentido secreto de episodios como los del hospital o de Deraa. El retrato lúcido de un hombre por sí mismo —si es que hay en el mundo un hombre capaz de ser plenamente lúcido para contar su vida— sería la más virulenta acusación contra los dioses que se podría concebir: y tanto más grande cuanto más grande fuese el hombre. El héroe lúcido, a poco que penetre en este dominio prohibido no tiene otro dilema que el absurdo o el pecado original. Pero decir "He aquí al hombre" no es una expresión del misterio humano sino a condición de arrojarle algo más que una confesión reticente.

La naturaleza de Lawrence era opuesta a la confesión tanto por la

violencia de su orgullo como por la de su modestia. Cuando menos de esa modestia que estriba en el temor de hacer el ridículo ante el lector, el temor de los personajes de las novelas rusas a quienes la obsesión de la confesión pública no libera del temor obsesionante del ridículo; y también porque Lawrence consideraba de poca monta casi todo lo que había alcanzado, desde luego menos importante que lo que había soñado en alcanzar. Habiendo recibido cincuenta y ocho heridas, sólo señalaba tres o cuatro: su correspondencia muestra en conjunto mucha más nobleza de la que confiesa en los *Siete Pilares* (a excepción de la voluntad de escatimar todo lo posible la vida de sus hombres). Decía que se acordaba principalmente de sus faltas, y apenas si mostraba alguna (fracasos, sí, pero no sin grandeza); decía haber emprendido su campaña por amor hacia uno de sus compañeros, y había suprimido a este compañero.

Un momento pensó en recomenzar una vez más su libro. Pero ¿cómo habría podido hacerlo? Aquellas páginas habían sido escritas primero, cuando fustigaba su memoria a golpes de insomnio, seis meses después de la toma de Damasco. Perdidas, las había reconstituído con un esfuerzo poderoso. Unas simples correcciones no cambiarían la perspectiva: habría sido preciso reescribirlo todo. Perdiendo así aquella tensión de ola que era precisamente el valor del testimonio histórico que ahora se le antojaba tan vano. ¿Por qué el demonio que le había paralizado dos veces hubiera vencido la tercera? ¿No era acaso él mismo?

Un veneno más sutil emanaba también de estas páginas y se le descomponía entre los dedos. Por profundamente interesado que estu-

viera en el logro artístico de este libro, no lo estaba solamente en él. Todo el que escribe sus memorias (como no sea para seducir) se juzgará. Había en este libro, como en todas las memorias, dos personajes: el que decía yo, y el autor. Lo que había hecho Lawrence se encarnaba en el personaje actuante: lo que era, en el rectificador y el juez de aquél, en el escritor. El escritor (y no como artista sino como juez) era quien debía permitir a Lawrence someter a él su leyenda en vez de quedarle sometido: quien debía servir al Lawrence ejemplar, en el orden del espíritu, como el rehusar toda ganancia, hasta que abandonó el Ministerio, le había servido en el orden moral.

Ya no se trataba de talento literario sino de ser, de densidad humana. Lawrence sabía que la grandeza de un escritor reside menos en su predicación que en el lugar desde el cual habla; que Tolstoy pintando un personaje herido que contempla las nubes nocturnas de Austerlitz, o al vulgar funcionario Iván Ilitch ante la muerte, no es menos grande que Dostoiewsky haciendo hablar al Gran Inquisidor. Un Tolstoy habría sacado de la muerte del más humilde combatiente árabe el sentido grandioso y amargo de la Rebelión. Porque tenía el talento de Tolstoy, pero ante todo porque era León Nicolaievich. La fuerza de la respuesta de Cristo ante la mujer adúltera no proviene del talento de los evangelistas. El libro de Lawrence era, en el sentido más alto del término, una prueba. Y el demonio del absurdo reaparecía bajo su figura más cruel: si Lawrence no había expresado al hombre que creía ser ¿no sería simplemente porque no lo era?

Y si no era este hombre, no era nada.

Pero este hombre que se consideraba *culpable* de no ser ¿que era en realidad? La ganga del personaje ejemplar que la leyenda obligaba a Lawrence a sustituir, aunque sólo fuera para él, al Lawrence de Arabia. Personaje del que sabía sobradamente *lo que no era*, y muy poco lo que era. El individualismo moderno exige un héroe, pero no lo concibe. El arte a un lado, Zaratustra no es la fuerza mayor, sino quizás la mayor flaqueza de Nietzsche.

La idea de gran personalidad recubre dos figuras humanas. La primera es la del hombre que ha realizado grandes cosas y al que se supone dispuesto a realizar otras, en otros dominios. Cada vez resulta menos convincente porque la acción se halla cada vez más vinculada a una técnica, cuando la gran personalidad implica por el contrario la consecución de un punto desde el cual las técnicas quedarían dominadas; el sueño moderno, lo mismo que los más antiguos, desea que los dictadores sean estrategos, pero no lo cree. La historia nos parece cada vez menos una garantía de la grandeza. Lawrence creía saber ahora con qué facilidad han prestado los hombres una gran personalidad a los que no han hecho otra cosa que encontrar un gran destino.

La otra figura es más compleja, porque en ella se confunden tipos más distintos. Pero toda ella proviene del dominio al cual Lawrence debía su formación y sus sueños: la literatura. Para su imaginación, como para la nuestra, Nietzsche no era un profesor al que su madre llamaba Fritz y que, aparte de esto, escribía grandes libros que caían en el vacío; Dostoiewsky no era un hombre de letras ruso, enfermo y jugador; ambos eran ante todo el personaje místico nacido de todas sus obras, como nace un personaje de novela de todas las palabras que le

presta el autor. El ensueño que nosotros nos formamos de tales personalidades es una aptitud imaginativa para responder a lo que aquéllas escribieron, a las preguntas que les fueron formuladas por la vida y los hombres. Tienen respuesta para todo, porque sólo tienen una respuesta para todo. Han llegado a una cima del espíritu que domina casi todas sus avenidas, y que dominaría sus actos, si llegasen a ser iguales a su genio. Ahora bien, esta "cima" no tiene sino un nombre: una verdad. Una gran personalidad, en este dominio un tanto turbio en que el arte y la personalidad se confunden, es un hombre por medio del cual una verdad esencial [1] se ha expresado.

Pero la relación que unió a Nietzsche al Nietzsche ejemplar dibujado por la muerte es siempre hipotética, y un gran pensamiento no aporta, a lo sumo, sino la presunción de una gran personalidad. Ésta reside mucho menos en la extensión de sus medios intelectuales que en su encarnación. Es raro que un mártir de su pensamiento no nos dé la ilusión de una personalidad considerable, cuando en realidad lo único que nos ofrece es la certidumbre de su firmeza. Y es que la gran personalidad viva está precisamente en el vínculo entre el pensamiento y el acto. El que muere de acuerdo con su pensamiento sugiere que habría sabido vivirlo igualmente. La gran personalidad tal como confusamente la concebía Lawrence —tal como confusamente la conciben muchos de nosotros— era una verdad encarnada, hecha viviente: Nietzsche convertido

[1] El sabio pertenece a esta esfera: benévolo o austero, el dominio que ejerce sobre sus pasiones no puede ser tal sino en nombre de una verdad, aunque ésta sólo fuera la certeza de la vanidad de las cosas. El sabio cuya imagen ha impuesto Platón, para siglos, a los hombres: Sócrates, debió a su interés en atestiguar su verdad algunos sinsabores famosos y lo esencial de su prestigio. Y ¿quién no advierte que Montaigne, Renan, Goethe, aunque defendiendo su verdad con menos firmeza, no por eso la defienden con menos convicción que Pascal la suya?

en Zaratustra. Lawrence no pensaba en un espejismo, sino en la posesión de su plenitud. Lo que más ardientemente había deseado en el mundo y lo que menos asequible le era.

Siempre se había sentido profundamente desacordado. "Conozco bien el haz de fuerzas y de entidades en mí mismo; el personaje central es el que continúa oculto", pensaba en Arabia. Esta dislocación no era uno de los menores elementos de su fuerza, cuando la lanzaba a la acción; pero, fuera de la acción, sólo suponía sufrimiento. Lo que, sin que él se diera cuenta, le fascinaba era la existencia de ese centro cuya ausencia le era intolerable, de esa densidad invencible que Dostoiewsky ha expresado mejor que nadie en su *starets* Zósima.

Esta identidad profunda y total del ser consigo mismo le obsesionaba porque la sentía capaz de lo que él había pedido sucesivamente a la acción y al arte: vencer el sentimiento de dependencia del hombre. Pero esta conciencia suprema, aunque no necesariamente cristiana, sin duda es necesariamente religiosa. La gran personalidad tal como la concebía Lawrence, era el santo o el profeta — con Dios de menos. Nunca le interesó Goethe, y Shakespeare era para él "el poeta personificado, pero una inteligencia de segundo orden". Al hombre trágico le sobra la sabiduría: lo trágico no podría ser para él una fase de la vida, una prueba hacia la serenidad: pues el cuerpo o el alma, en él, es incurable. No es la serenidad lo que busca, sino la invulnerabilidad. Zósima es invulnerable. El juez inglés que condena a Gandhi le consulta sobre la pena (muy dura por otra parte) que va a infligirle, y añade: "Aun sus adversarios le consideran a usted un hombre de altos

ideales, de una vida noble y hasta santa..." Pero, aunque lo hubiese insultado, ello no habría cambiado un ápice.

Semejantes personalidades se hallan animadas, sin embargo, por la fuerza terrible de la humildad de que hablaba Dostoiewsky; lejos de ser una posesión del individuo por sí mismo, son una pérdida total de él: se quema con lo que quería quemar en sí y arde de su metamorfosis en comunión.

No obstante, Lawrence, uno de los espíritus más religiosos de su tiempo, si se entiende por espíritu religioso el que siente hasta el fondo de su alma la angustia de ser hombre; Lawrence, que recibió una educación religiosa en Inglaterra y siguió los cursos de los jesuítas en Francia, que tuvo una madre y un hermano misioneros y que consideraba los *Karamazov* un quinto evangelio, no escribió en las novecientas páginas apretadas de sus cartas (ni en sus libros) más de cincuenta líneas sobre el cristianismo. Había en él, bajo su orgullo, si no humildad, cuando menos una propensión violenta e intermitente a humillarse, unas veces por disciplina y otras por veneración; el horror a la respetabilidad; la repugnancia a la propiedad, al dinero, un desinterés que tomaba por sí solo la forma de la caridad del corazón; una conciencia fundamental de su culpabilidad, seguida por sus ángeles o sus demonios menores: la del mal y la de la nada de casi todo aquello a que se aferran los hombres; la necesidad de lo absoluto, el gusto instintivo del ascetismo. Parecía de aquellos a quienes Jesús eternamente en cruz arranca entre todos a la última soledad. Pero no creía en la religión de los suyos más de lo que ahora creía en su civilización. Había en él un anticristiano fundamental: sólo de sí mismo esperaba su redención. No

buscaba un apaciguamiento, sino una victoria, una paz conquistada. "Una de las cosas más tristes de la vida es llegar a descubrir la propia insuficiencia. ¿Qué me importan las aproximaciones? Yo no me comparo a las gentes de mi especie. En un sitio o en otro hay un Absoluto; esto es lo único que cuenta: y yo no logro encontrarlo. De ahí esta sensación de vida sin objeto." Lo absoluto es la última instancia del hombre trágico, la única eficaz, porque solamente lo absoluto puede quemar —aunque sea con el hombre entero— el más profundo sentimiento de dependencia, el remordimiento de ser uno mismo.

ANDRÉ MALRAUX

Traducción de Ricardo Baeza

A R T E

De una simiente se elevan una planta y sus flores; no se acostumbra reconocer en este milagro la presencia de un arte mayor que el que se observa al otro extremo de los modos de creación: en el objeto fabricado por una máquina. Sin embargo, el resultado de una y otra operación es igualmente susceptible de provocar la admiración. Ahora bien, se recusa a ambas y se veda uno el aplicarles, como no sea por imagen y con un elogio que se sabe excesivo, el nombre de obras de arte, que se reserva celosamente a otros ejemplos de belleza. ¿De qué proviene que aquéllos no sean juzgados dignos de él? El trabajo de una máquina es por lo común irreprochable. ¿Y quién concebiría el aportar el menor retoque a los pétalos de la orquídea, al ala de la urania o de la vanesa, a las venas del ónice, a las formas de la pantera o de la mujer? Su perfección a este respecto no parece convincente; nadie ve en ella el efecto del arte.

Esta evidencia, tan trivial que apenas se atreve uno a formularla, conduce inmediatamente a una verdad inesperada: la belleza y la perfección no es, o cuando menos no es lo único que constituye la obra de arte. Muchas maravillas, y de las más diversas, que son bellas y perfectas, no suscitan siquiera la idea del arte. Basta que la naturaleza o

una relojería cualquiera las haya producido. Pues el arte no consiste tan sólo en la finalidad lograda o perseguida, sino que reside ante todo en los caminos emprendidos para llegar a un término radiante.

¿Qué paradoja veda por igual el acceso de este dominio a la ciencia y a la naturaleza? ¿Qué carácter descalifica aquí tanta flexibilidad como allí tanto rigor? La respuesta me parece fácil: la una como la otra, la vida lo mismo que la máquina, carecen de libertad y de inventiva. Así, hay que situar en ellas la esencia del arte. Éste corre una aventura en la cual, hasta el último momento, hay una incertidumbre peligrosa y saludable. De este singular impuesto se hallan exentos la savia y el engranaje, que comulgan en la misma seguridad y la misma ceguera. Éstos se hallan privados a la vez del poder de errar y del de innovar. De la máquina, el objeto sale impecable, pero siempre idéntico; y de la semilla, en el instante debido, brotan el mismo tallo, la misma flor, con el mismo esplendor, por el cual habría sido inútil tener inquietudes ni deseos, ya que mal habría podido defraudarnos ni dejar de cumplir su cometido.

He aquí justamente lo que defrauda y lo que falla en el orden mecánico como en el natural. El hombre está ausente de ellos, y con él esa inquietud que le hace vacilar y temer por su obra. Seguramente, no deja de envidiar la facilidad de la naturaleza o la inevitable precisión, que él da también a la materia subyugada por sus cálculos exactos. El artista más ambicioso no desea más. Pero sabe que este sueño es ilusorio y que sería absurdo el lamentar que lo sea. Abandona, pues, el sueño y vuelve al esfuerzo, en el cual titubea, temiendo de continuo echarlo a perder con la equivocación más leve e imperceptible. Pero,

cuando el éxito recompensa el esfuerzo, nada le es tan precioso como ese mísero objeto que consiguió extraer de lo amorfo con su trabajo paciente.

No es su insuficiencia lo que aprecia en esta prueba ambigua de su presunción y su torpeza; lo que le alegra es sólo el sentirse el autor de prodigios imperfectos que durarán más que él, que los imaginó, condujo y remató. En el camino, cada idea, cada gesto, cada emoción le invitaban a cambiar su apariencia y sus virtudes. Una madre no tiene tal poderío sobre el hijo que lleva en sus entrañas y que crece dentro sin que ella pueda intervenir para nada en su modelado. La naturaleza es aquí soberana y lo hace todo; basta con dejarla hacer. La mujer en cuestión no es sino el lugar de un misterio. Su hijo le pertenece menos que al artista su obra, aunque se le asemeje más. De la madre que lo dió a luz, y que a su vez nació de acuerdo con la misma ley, comparte la naturaleza mortal y la repite.

La obra, en desquite, se aparta inmediatamente de la condición de su creador. Lejos de reproducirla, aspira a diferenciarse de ella. Y aquél, cómplice, la ayuda con todas sus fuerzas a conquistar, lejos de él, como un comienzo de eternidad. La abnegación de un ser frágil trata de adornar la materia o el pensamiento con las gracias de la vida, pero sin exigir nada ni consentir en este reinado, en el que nada luce sino *l'espace d'un matin.*

Con frecuencia una cosa viva es perfecta e infalible. Pero el polvo la aguarda. ¿Quién la salvará de perecer?

Así, comprendo el designio del hombre, que sin cesar se esfuerza en acercar cada vez más sus obras a una perfección señalada de antemano, en la que no obstante se niega a reconocer su destino. No ignora que

jamás podrán rivalizar con ella, y precisamente por provenir de él. Como el obstinado que las engendró, continuarán siendo personales e inseguras.

No vacilaré, pues, en definir el dominio del arte como el de la ambición y la destreza humanas. De este modo, distingo mejor sus títulos, su cargo y su propósito. El arte intenta fundar sobre cimientos estables monumentos contra los cuales la muerte apenas tendrá poder alguno. Nutrido en el calor de la vida, nace en un cuerpo de un pensamiento. En lo hondo del mundo ignoble de las vísceras, de las mucosas y de los humores, en medio de una exuberante y turbia fermentación, una sangre cálida mantiene así el divino ardor que, esperando elevarse a lo imperecedero, no tarda en alejarse de este origen inmundo.

¿Qué sendas escarpadas le conducirán a la felicidad? Trátase, para el arte, de a un tiempo mismo rehuir la vida y hacerle la competencia. Disciplina su energía con proyectos que la contrarían y mediante los cuales intenta alcanzarla. El artista, además, debe confiar tan sólo en sus propias fuerzas. Apenas si tiene derecho a recurrir a algún que otro simple utensilio que prolonga sus manos sin sustituirlas. Es preciso que, sin embotar su finura, estos instrumentos fraternales las mantengan por el contrario ágiles y sensibles como palpos de insecto. Lejos de servirle, perjudican a quien los emplea si no le dejan la entera dirección del trabajo.

Tal es el único apoyo que tiene que asegurarse el artista. ¿Se atreverá a doblegar en uso propio otras fuerzas que la suya, lejanas, poderosas, ejecutando de golpe y sin error, mediante un resorte o una orden, un trabajo que sin ellos exigiría un dispendio casi infinito de

maniobras difíciles? Sin duda complacientes energías le eximirán, si requiriese sus servicios, de dirigir punto por punto el proceso de su trabajo. Pero inmediatamente le harán traición estas aliadas forasteras. Lo que produzca, privado de alma, no será ya imagen suya y le proporcionará un placer menor. Pero si, procediendo a la inversa, cede a las seducciones de la naturaleza y piensa que le bastará abandonarse como ella para hacer una obra maestra, se equivoca más peligrosamente aún y renuncia sin remisión a los privilegios que esperaba obtener.

¿A qué, por otra parte, su designio, si no añade nada a la naturaleza? Más vale en ese caso que se limite a desarrollar su cuerpo y a cuidar esta hermosura que acechan la vejez y la corrupción. Toda ella tiene su origen en la carne, y no la sobrevive. Pero si desea otra clase de belleza, tendrá que adentrarse audazmente por caminos opuestos. En estas nuevas marchas, cada rigor que inventa determina su derecho, lo mismo que cada cadena con que se aherroje y cada servidumbre que se imponga. No hay coerción que no venga en su ayuda y no contribuya a salvarlo. Sólo un peligro le amenaza: que, sintiéndose naturaleza y vida, vaya a acomodarse a sus leyes en vez de someterlas a la suya. El desventurado se fía al instinto, a la fiebre, a la sangre y a todos los demás recursos en él apremiantes y fugaces que le correspondería más bien gobernar.

¿Qué arte no descansa en la conciencia y en la libertad del que en él busca su gloria? Un ser lúcido y atento, afanoso de mesura, de razón y de independencia, obedece a la legislación que él mismo se dió, cuando nada le obligaba a ello. Impone a su empresa resistencia y obstáculos

que garantizan su valor con el trabajo que cuesta vencerlos. Fija como a tientas las reglas de una etiqueta precisa que se apresura a respetar religiosamente: la conciencia y la libertad se aplican a inventar, a descubrir acaso, esclavitudes calculadas con las cuales humillan el exceso de su turbulencia. Doman el ardor que las anima. Y lo que fué capricho se convierte en orden y sapiencia.

Así es cómo se constituye un estilo, quiero decir un modo humano de alcanzar una excelencia en que las formas se disponen como en virtud de una necesidad tan imperiosa como la que mueve las revoluciones de las estrellas y el crecimiento de los árboles. Pero no por ello es menos libre y personal. La industria del hombre abre perspectivas o levanta estructuras que no parecían faltar al universo; pero he aquí que satisfacen al espíritu y se diría que al universo mismo, en el que desde luego no sobran, y pronto parecerán tan familiares como las que ya existían. La contribución que imaginó añadir al mundo un ingeniero atrevido, para no disonar en él tendrá que ser también toda rigor y perfección.

Nada hay que no sirva al hombre para aportar este inútil testimonio que le engrandece —¿ante qué tribunal inconcebible?— y por el cual transmite a la posteridad un mensaje azaroso. El arte suministra su sobre indispensable. Ciertamente, no le corresponde a él decidir el contenido. Esto atañe a instancia aun más alta. No obstante, fuere aquél el que fuere, muchas veces es el arte el que hace que lo oigan y comprendan, y el arte también el que muchas veces lo recoge o lo ilustra.

¿No es, pues, destino suficiente para el arte consistir en el aprendizaje de una disciplina que cada uno debe crear a su propia semejanza

y por el cual, sin embargo, tiene que acceder a una regularidad en cierto modo absoluta que no atiende a las razones de nadie? Nace, en suma, de obras que es menos fácil confundir o alterar que las de la naturaleza. Un genio singular las asedia y a la vez las protege. El celo tenaz de un hombre acrecentó ese imperio próximo a la vida y no obstante distinto de ella, en el que la belleza triunfa y permanece.

ROGER CAILLOIS

Traducción de Ricardo Baeza

P O È M E S

LA ROSE ET LE RÉSÉDA

Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Tous deux adoraient la belle
Prisonnière des soldats
Lequel montait à l'échelle
Et lequel guettait en bas
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Qu'importe comment s'appelle
Cette clarté sur leurs pas
Que l'un fût de la chapelle
Et l'autre s'y dérobât
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas

P O E M A S

LA ROSA Y LA RESEDÁ

Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya [1]
Ambos querían a la hermosa
Prisionera de los soldados
Cuál se subía a la escalera
Y cuál acechaba abajo
Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya
Qué importa cómo se llama
Esa luz tras de sus pasos
Que el uno fuera a la iglesia
Y que el otro la rehuyese
Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya

[1] La traducción exacta es simplemente "no creía", pero, aunque sólo se trate de una versión casi literal, el *ya* añadido le da a la frase una cierta cadencia, más importante por ser un estribillo tan frecuentemente repetido, sin por otra parte violentar el sentido, pues, al fin y al cabo, ¿quién no creyó alguna vez en el cielo antes de dejar de creer?

Tous les deux étaient fidèles
Des lèvres du cœur des bras
Et tous les deux disaient qu'elle
Vive et qui vivra verra
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Quand les blés sont sous la grêle
Fou qui fait le délicat
Fou s'il songe à ses querelles
Au cœur du commun combat
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Du haut de la citadelle
La sentinelle tira
Par deux fois et l'un chancelle
L'autre tombe Qui mourra
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Ils sont en prison Lequel
A le plus triste grabat
Lequel plus que l'autre gèle
Lequel préfèrent les rats
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Un rebelle est un rebelle
Nos sanglots font un seul glas

Uno y otro eran fieles
De labios, corazón y brazos
Y ambos decían viva ella
Y quien viva ya verá
Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya
Cuando el granizo azota el campo
Loco quien hace reparos
Loco si piensa en sus pleitos
En la batalla común
Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya
De lo alto de la ciudadela
El centinela tiró
Por dos veces Uno cae
Y el otro se tambalea Cuál morirá
Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya
Ambos están en prisión Cuál
Tiene el peor camastro
Cuál es el que más tirita
A cuál prefieren las ratas
Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya
Un rebelde es un rebelde
Nuestro gemir uno solo

Et quand vient l'aube cruelle
Passent de vie à trépas
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Répétant le nom de celle
Qu'aucun des deux ne trompa
Et leur sang rouge ruisselle
Même couleur même éclat
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Il coule il coule et se mêle
A la terre qu'il aima
Pour qu'à la saison nouvelle
Mûrisse un raisin muscat
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
L'un court et l'autre a des ailes
De Bretagne ou du Jura
Et framboise ou mirabelle
Le grillon rechantera
Dites flûte ou violoncelle
Le double amour qui brûla
L'alouette et l'hirondelle
La rose et le réséda.

Y cuando llega la aurora
Pasan de la vida a muerte
Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya
Repitiendo el nombre de aquella
Que ni uno ni otro engañó
Y su sangre roja corre
Con igual brillo y color
Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya
Corre corre y se mezcla
A la tierra que tanto amó
Para que en la estación venidera
Madure la uva dorada
Aquel que creía en el cielo
Aquel que no creía ya
Uno corre y vuela el otro
De Bretaña o del Jurá
Y frambuesa o acerola
El grillo volverá a cantar
Decid flauta o violoncelo
El doble amor que quemó
La alondra y la golondrina
La rosa y la resedá.

LES ROSES DE NOËL

Quand nous étions le verre qu'on renverse
Dans l'averse un cerisier défleuri
Le pain rompu la terre sous la herse
Ou les noyés qui traversent Paris

Quand nous étions l'herbe jaune qu'on foule
Le blé qu'on pille et le volet qui bat
Le chant tari le sanglot dans la foule
Quand nous étions le cheval qui tomba

Quand nous étions des étrangers en France
Des mendiants sur nos propres chemins
Quand nous tendions aux spectres d'espérance
La nudité honteuse de nos mains

Alors alors ceux-là qui se levèrent
Fût-ce un instant fût-ce aussitôt frappés
En plein hiver furent nos primevères
Et leur regard eut l'éclair d'une épée

Noël Noël ces aurores furtives
Vous ont rendu hommes de peu de foi

LAS ROSAS DE NAVIDAD

Cuando éramos el vaso que se vierte
Bajo el aguacero un cerezo sin flores
El pan roto la tierra bajo el rastrillo
O los ahogados que atraviesan París

Cuando éramos la hierba amarilla que pisan
El trigo que se roba y la contraventana que golpea
El canto agotado el sollozo en la multitud
Cuando éramos el caballo que cayó

Cuando éramos extranjeros en Francia
Mendigos en nuestros propios caminos
Cuando tendíamos a los espectros de esperanza
La desnudez vergonzosa de nuestras manos

Entonces entonces los que se levantaron
Fuera sólo un instante caídos apenas levantados
En pleno invierno fueron nuestras prímulas
Y su mirada tuvo el fulgor de una espada

Navidad Navidad estas albas furtivas
Os han vuelto hombres de poca fe

Le grand amour qui vaut qu'on meure et vive
A l'avenir qui rénove autrefois

Oserez-vous ce que leur Décembre ose
Mes beaux printemps d'au delà du danger
Rappelez-vous ce lourd parfum des roses
Quand luit l'étoile au-dessus des bergers

Au grand soleil oublierez-vous l'étoile
Oublierez-vous comment la nuit finit
Lorsque le vent soufflera dans les voiles
Oublierez-vous la mort d'Iphigénie

Pleure la pourpre aux cils des pâquerettes
Ou s'il y perle une sueur de sang
Oublierez-vous la hache toujours prête
Les verrez-vous avec des yeux absents

Le sang versé ne peut longtemps se taire
Oublierez-vous d'où la récolte vint
Et le raisin des lèvres sur la terre
Et le goût noir qu'en a gardé le vin.

ARAGON

El gran amor que vale que se muera y se viva
En el porvenir que renueva el antaño

Osaréis vosotros lo que osa su Diciembre
Mis bellas primaveras más allá del peligro
Recordad ese pesado aroma de las rosas
Cuando brilla la estrella sobre los pastores

A la luz del sol olvidaréis la estrella
Olvidaréis cómo acaba la noche
Cuando sople el viento en las velas
Olvidaréis la muerte de Ifigenia

Llore la púrpura en las pestañas de la margarita
O si a ellas asoma un sudor de sangre
Olvidaréis el hacha siempre pronta
Los veréis con ojos ya ausentes

La sangre derramada no puede callar mucho
Olvidaréis de dónde nos vino la cosecha
Y la uva de los labios en la tierra
Y el sabor negro que ha conservado el vino.

ARAGON

Traducción de Ricardo Baeza

PARA UN GOBIERNO MUNDIAL

El problema de la paz y las naciones

I. Las guerras son posibles porque existen naciones; más exactamente, "potencias".

II. ¿Cuáles son los móviles que conducen al individuo a desear pertenecer a una nación? Son: 1º, de orden moral; 2º, de orden práctico. En el fondo, son únicamente de orden práctico.

III. ¿Se podrá llegar a la desaparición de la guerra a pesar de la persistencia de las naciones? Dos respuestas que nos parecen poco convincentes.

IV. La verdadera condición de la supresión de la guerra es que las ventajas de pertenecer a una nación las encuentre el individuo perteneciendo a una agrupación de un solo color: el grupo humano. Lo que es el gobierno mundial de Bevin.

V. Comienzo de realización.

VI. ¿Es concebible tal porvenir? Objeciones y respuestas.

I

Todo el mundo estará de acuerdo en que las guerras son posibles porque existen naciones, es decir, agrupaciones humanas compactas en medio de las cuales los que conducen una guerra delinean esos organismos

que son su condición y que se llaman *ejércitos.* Suprímanse estos ejércitos de reserva y se suprimirá la guerra.

Quiero que se me comprenda: no digo que las naciones implican la guerra, digo que la guerra implica las naciones. Supongamos que, en lugar de ser una nación la que perturba la paz del mundo, fueran individuos aislados. El mundo los volvería rápidamente a la razón.

Es cosa particularmente cierta en nuestros días el que los ejércitos, indispensables para la guerra, implican las naciones, porque habiéndose vuelto democráticos en ese sentido todos los pueblos, ninguna guerra se efectúa hoy con ejércitos mercenarios o haciendo pelear exclusivamente a los extranjeros, sino que se utilizan en ellas *ejércitos nacionales.* Además, la guerra exige inmensos ejércitos que deben sacarse de la nación entera, y no al modo de los reyes francos y alemanes, que los organizaban mediante bandas de hombres armados, las cuales, por otra parte, no pertenecían a la nación, por escaso sentido que tuviese entonces esa palabra; ni tampoco, como Luis XIV y el emperador Leopoldo, mediante la ínfima fracción de la nación a la que llamaban ejército profesional. Añadamos que como tales ejércitos significan una enorme deducción, su formación sólo es posible porque, en definitiva, *la nación consiente en ello,* de buen grado o no: todo el mundo estará de acuerdo en que el más autocrático de los jefes de estado, si su nación realmente se opone, no logrará transformar el décimo de ella en soldados, sin haber transformado de antemano a la nación. La guerra sólo es posible porque existen naciones, naciones que aceptan *que se extraigan de ellas ejércitos.*

Por esta razón las naciones capaces de formar enormes ejércitos se denominan *potencias.* Algunas agrupaciones son naciones sin ser poten-

cias: Suiza, Bélgica, tal o cual estado escandinavo o sudamericano. Si todas las naciones fueran semejantes, no habría guerras. Hay guerras porque existen "potencias".

No se debe inferir, por el hecho de que las guerras presuponen naciones, que las guerras sean "guerras de naciones", como se designa a las "guerras modernas", si ello quiere significar guerras *deseadas* por las naciones. Ninguna nación como totalidad humana, tanto en nuestros tiempos de *voluntad popular* como antaño, ha querido una guerra, aunque ésta prometiera con toda claridad un resultado ventajoso y aun cuando respondiera solamente a necesidades de defensa. Quizás haya que hacer una excepción con respecto a la de Suiza en el siglo XV y con la América en el siglo XVIII. Las guerras, como todas las grandes acciones de la historia, casi siempre han sido deseadas por individuos aislados, un rey, un ministro, una clase social, o un partido político, ya fuera por un interés privado, por ambición o por patriotismo, pudiendo sumarse a veces estas dos razones últimas. Se puede afirmar que las guerras que se podían presumir eminentemente fructíferas para la nación, tales como las emprendidas por Alemania contra Dinamarca, Austria y Francia en el curso del siglo XIX, no fueron deseadas por esa nación y jamás hubieran tenido lugar si no las hubiese decidido un cerebro determinado. Pero, aunque sean individuos aislados los que desean las guerras, éstas no pueden ser llevadas a cabo si *inmediatamente* no obligan a la nación a compartir su voluntad. Hoy en día todo esto es particularmente verdadero cuando, soportando la nación en su totalidad las experiencias de la guerra, es absolutamente indispensable lograr que toda ella la apoye: y en todos los tiempos ha sido igual. Los promotores de una guerra se

han esforzado siempre, desde que existen naciones, en volverla popular. César sostenía agentes en Roma para convencerla de que deseaba la guerra con los galos. Luis XII organizaba desfiles a fin de año para que la nación francesa participara de su guerra contra Julio II. Los medios son lo único nuevo que en este sentido tiene la propaganda. Resumiendo: hay guerras, no porque las naciones las quieran, sino porque éstas se dejan persuadir de que las quieren. Si las naciones no ofrecieran esa permeabilidad, los que desean las guerras no podrían hacer más que tascar el freno, y las guerras no ocurrirían jamás.

¿Cuáles son los medios que emplea esta persuasión? Se reducen a dos, que, por otra parte, pueden unirse: primero, persuadir a la nación de que es atacada, de que agentes exteriores desean su mutilación, y hasta su desaparición (argumento que es verdadero con frecuencia, pero que se esgrime igualmente cuando es falso); segundo, persuadirla de que ciertos acrecentamientos son parte de sus "aspiraciones legítimas", de su "natural desarrollo" (la "misión histórica" sólo se dirige a una minoría) y de que la elemental justicia le ordena combatir a aquellos que le rehusan ese "derecho a la vida". (Hoy en día ya no se ven esos francos llamados al enriquecimiento, desprovistos de tesis de justicia, como fué la proclama de Bonaparte al ejército de Italia y sin duda la de cualquier jefe huno o mogol). Estos argumentos de fuerza inigualada persuaden a las naciones de que acepten la guerra, *y la guerra sólo es posible porque ellos las persuaden.* En consecuencia, ¿por qué existen las guerras?: 1°, porque los hombres se agrupan en naciones; 2°, porque les interesa la existencia de su nación como tal; 3°, porque les agrada a muchos de entre ellos pertenecer a una nación que abarca grandes espacios, a una *gran nación.*

II

¿Cuál es el móvil de este agrupamiento que permite las guerras? ¿Qué es lo que impulsa al individuo a desear pertenecer a una nación, a desear que esa nación guarde su integridad, acreciente su imperio y sea poderosa?

Aquí debo suplicar al lector que comprenda bien la pregunta que propongo. No pregunto cuáles son las causas que han hecho que en el transcurso de los años los hombres se agruparan en naciones, sino que me pregunto, estando ya *constituídas las naciones*, cuáles son las razones más o menos conscientes que hacen que el individuo encuentre ventajoso tener una nación; que hacen que se empeñe en tenerla y que experimente dolor si no la tiene. No propongo un problema de evolución histórica, sino un problema de psicología actual y, además, individual. No busco el porqué de que el individuo *sea* de una nación, busco por qué *desea serlo*. La pregunta me parece importante porque las naciones, por lo menos hoy en día, no me parecen en absoluto cosas fatales, independientes de la voluntad humana, sino por el contrario ligadas a esa voluntad, y porque si un día el individuo deja de desear que existan, desaparecerán éstas como desaparecieron un día los clanes y las tribus. (El problema de saber si sería conveniente que desaparecieran, no deseo tratarlo aquí.)

Las razones por las que el individuo encuentra ventajoso tener una nación son de dos clases: de orden moral y de orden práctico. En el fondo, todas ellas son de orden práctico, puesto que se traducen por conveniencias prácticas que se adoptan como tales.

Una de las razones que se puede llamar de orden moral es la consi-

deración que el individuo recibe por el hecho de pertenecer a una nación, en virtud del prestigio de que ésta goza, gracias a su glorioso pasado o a su poderío actual, o a uno y otro simultáneamente. Esta razón parece ser mucho más fuerte si el individuo está menos dotado de valor propio; es indudablemente tentador para un honesto tendero de Carcassonne el poder tomar como padrinos a Descartes y a Napoleón por el solo hecho de ser francés, o para un vendedor de dátiles de Texas emparentarse con Washington, jactándose de ser americano. Asimismo aquellos cuya nación no poseen pasado gloiroso ni gran poderío, los pueblos felices que no tienen historia, encuentran el medio de exaltarla por cualquier cosa; por su ciencia de pescar arenques o de tejer medias.

No hay que confundir ese deseo de pertenecer a una nación en razón de su glorioso pasado con la voluntad de mantener en ella un elemento que se juzga precioso para la civilización, sin que sea óbice que esos dos movimientos puedan coexistir. El primero está dictado por un interés personal, el segundo por un sentido histórico que puede ser totalmente desinteresado. Así, ciertas personas que pertenecen a otra nación y que no ansían cambiarla por otra, desean ardientemente el mantenimiento de Francia por lo que ella representa en el patrimonio humano. Otra razón de orden moral por la que el individuo quiere pertenecer a una nación es que experimenta el sentimiento caro a la mayoría de los hombres, de la *soberanía*; soberanía de que la sociedad lo priva en cuanto individuo, pero que recupera centuplicada en la nación con la que se identifica. Le es agradable a Víctor poder, gracias a la nación, cantarle las verdades a Gran Bretaña o notificar a América que hace lo que le place y no recibe órdenes de nadie; son éstas satisfacciones de orgullo,

que constituyen para el individuo una poderosa razón en su deseo de pertenecer a una nación. Pero aún más fuertes me parecen las razones de orden puramente práctico, que considero de la siguiente manera:

1º Por el hecho de pertenecer a una nación, el individuo recibe, a cambio de una ínfima contribución en relación con lo que se le devuelve (servicios públicos, lugares de placer, facilidades de vida), una cantidad de bienestar cuya milésima parte no puede lograr, cualesquiera que sean sus esfuerzos, si está aislado. Si puede encontrar ese bienestar en otra nación, es porque existen otros individuos que han consentido en pertenecer a una nación; en el presente estado del mundo hay bienestar porque existen naciones; la humanidad en el terreno supernacional no hace por ahora nada. Con respecto a este punto de vista observemos que al individuo le interesa más pertenecer a una nación que acaba de hacer una guerra victoriosa, y mejor aún si es una guerra de conquista. (Se sobreentiende que a condición de que esa guerra no la arruine, y esto no ocurre si la guerra es rápida, lo cual, a pesar de los hechos, no nos parece imposible). Según parece, después de la guerra de 1870 el individuo alemán obtuvo un mayor bienestar a menor costo.

2º El individuo está protegido por la nación —en el interior por la policía y la magistratura, y en el exterior por los consulados y las embajadas— de los daños que pudieran ocasionarle en su persona o en sus bienes. El impulso que lo lleva a colocarse bajo la protección de la nación es el mismo que lo llevó, en tiempos del feudalismo, a colocarse bajo la del señor. Ser protegido es, en el individuo aislado, una necesidad eterna, que satisface hoy en día en medio de la nación —y solamente en ella.

3º Si el individuo cae en la miseria, o en una vejez sin recursos, o en un mal para el que no tiene medios de curación, es asistido, al menos en principio, por su nación, si la tiene; o se ve abandonado sin más recurso que morir, si le falta (el caso del "sin patria"). Hoy el individuo puede hasta ser asistido por su nación sin necesidad de que medie el padecimiento: en ciertos estados se premia a los matrimonios jóvenes, y a las familias numerosas. Lo que demuestra que el individuo obtiene en nuestros tiempos, por el hecho de tener una nación, ciertas conveniencias que la historia no conocía.

4º El individuo, mientras luche por asegurar su subsistencia, mientras constituya una voluntad económica, es protegido por su nación contra la competencia extranjera. Es protegido, en cuanto vendedor, por el "proteccionismo" cada vez más adoptado (o readoptado) por las grandes naciones; lo es, en cuanto obrero, por las leyes cada vez más prohibitivas, al menos en las grandes naciones, contra la inmigración. El obrero, a quien antes le era tan indiferente el hecho de pertenecer a una nación, siente hoy que es de su interés tener una. También aquí la nación aporta al individuo ventajas que el pasado ignoraba.

5º El individuo encuentra facilidades, y hasta ayuda, en la explotación de la tierra a que quiera entregarse para enriquecerse, si tiene una nación y esa nación posee la tierra; mientras que encuentra, por el contrario, obstáculos si ésta pertenece a otra nación. Así el individuo o el grupo de individuos que quieren explotar una mina o agrandar un puerto o levantar un hotel sobre un terreno, encuentran facilidades y hasta ayuda, si esa mina, ese puerto o ese terreno pertenecen a su nación, y tiene por lo general que sufrir trabas en el caso contrario. Añadamos a esto

que el interés del individuo no reside solamente en pertenecer a una nación, sino en pertenecer a una nación que posea muchas tierras, donde, por consiguiente, estará en su casa; es decir que le interesa pertenecer a una *gran nación.* Y también pertenecer a una nación que, en razón del prestigio de que goza o del temor que inspira, le procurará mayor número de facilidades de parte del extranjero, del mismo modo que sabrá protegerlo mejor. El habitante de una pequeña república pirenaica no goza de la misma seguridad fuera de sus fronteras que el de los Estados Unidos o el de Gran Bretaña. Por lo tanto, conviene al interés práctico del individuo pertenecer a una nación poderosa [1].

Resumiendo, el individuo desea pertenecer a una nación:

1º Porque encuentra en ello satisfacciones para su amor propio.

2º Porque encuentra ventajas prácticas, las cuales en el presente sólo se las puede proporcionar la nación; por otra parte alguna de esas ventajas (la de ser protegido económicamente) es buscada únicamente porque existen naciones. Por el momento la sociedad, mientras haga algo por el individuo, es exclusivamente la nación.

III

Por lo tanto el individuo está actualmente interesado por razones prácticas en la existencia de las naciones, y quizás continúe estándolo por

[1] Es lo que entendían en 1815 los metalúrgicos prusianos cuando redactaron un informe que elevaron a su gobierno para indicarle las anexiones que debía hacer, convenientes a la industria del país, y en marzo de 1914 las "seis grandes asociaciones industriales y agrícolas de Alemania" elevaron una memoria del mismo orden al ministro Bethmann-Hollveg. (Cf. nuestra *Trahison des Clercs*, pág. 38).

largo tiempo, y por un largo tiempo las satisfacciones que encuentre en ellas no pueda encontrarlas en otra parte. Es decir que la existencia de las naciones, si bien no es eterna, todavía no está cerca de su fin. Ahora bien, creo haber demostrado que el hecho que hace posibles las guerras es la existencia de las naciones. Luego el que desee la desaparición de la guerra se ve obligado a preguntarse: ¿sobrevendrá esa desaparición a pesar de la persistencia de las naciones?

A mi juicio esto puede llegar por dos caminos:

1º Una nación (o un grupo de naciones) capaz, después de una victoria que la adueña del mundo, de dictarle la ley, resuelve impedir en lo sucesivo a toda nación que lo desee el quebrantamiento de la paz, e impedirlo por sus medios. Para esto le es necesario aceptar dos cargas:

a) Mantener una fuerza material lo bastante considerable para imponer respeto inmediatamente a cualquier nación o grupo de naciones que desencadene la guerra, y desalentar a las que solamente manifiesten esa intención.

b) Mantener servicios que controlen en cada nación, de manera permanente, la extensión de sus armamentos, vigilándola para que nunca llegue a estar en condiciones de ser una amenaza para la seguridad general. Estas condiciones pueden ser llenadas por una nación (o un grupo de naciones) victoriosa, y el hecho de que no lo fueran en 1918 no prueba en absoluto que no puedan llegar a serlo. Ahora bien, una paz semejante es una paz injusta, o al menos desigual, y acarrea consecuencias. Efectivamente, primero, las naciones que la decretan rehusan a las demás la soberanía, en cuanto que la soberanía comprende el derecho a la guerra, pero lo retienen para sí, provocando de esta manera en las demás, aun en las

menos dispuestas a usar de este derecho, un sentimiento, muy a menudo inconsciente, pero que no obstante existe, de humillación, puesto que son naciones y, para casi todos los hombres, pertenecer a una nación implica, por lo menos vagamente, el placer de pertenecer a un organismo que "hace lo que quiere". Además, prohibe la guerra a las naciones cuyo derecho a emprenderla podría parecer legítimo por el hecho de que su condición en el globo es evidentemente desventajosa, mientras que quienes contrarían sus necesidades tienen las suyas colmadas (omito a aquellas que sólo recurren a las armas porque se sienten merecedoras de la posesión del mundo). Las naciones árbitros prometen remediar esta desventajosa situación, pero no se ve que lo hagan ni tampoco que lo puedan hacer sin violar la justicia (para no mencionar sus intereses), como lo demostraremos más adelante. En suma, esta forma de paz implica muchos descontentos que, aunque reprimidos, no son menos reales; es la *ausencia de la guerra*, pero no la paz, pues una verdadera paz no podrá afirmarse, mientras existan naciones, sino sobre la total satisfacción que experimenten como naciones, gracias a las condiciones morales y materiales que se les procure.

Por el contrario, la segunda solución pretende descansar sobre la justicia. Hace poco tiempo fué formulada por un ministro anglosajón, que manifestó el deseo de una paz fundada sobre los "derechos naturales" de todas las naciones a gozar de igual manera de los bienes en el dominio económico: recursos naturales y materias primas de los que todas tienen necesidad [1]. Lo que obstaculiza la distribución equitativa de los bienes

[1] Discurso de Summer Welles pronunciado en Washington con motivo de la colocación de la piedra fundamental del pabellón de Noruega (7 de julio de 1940). "La S. D. N.", dijo el orador, "fracasó porque quiso mantener el statu quo".

entre las naciones (para atenernos con mayor exactitud al pensamiento del reformador) proporcionalmente a sus necesidades es precisamente el hecho de que esa distribución debe hacerse entre naciones. Los bienes para las naciones son los territorios ricos, aquellos que contienen los "recursos naturales y las materias primas". Y estos bienes son poco numerosos en relación al número de naciones. De lo que se deduce que en la repartición habrá necesariamente naciones sacrificadas. (Añádase que por la misma razón no se podrá otorgar un bien a una si no es sacándoselo a otra). Si nos colocamos en el ángulo del individuo, que es el que adoptamos en este estudio, podremos decir que la justicia distributiva anunciada aquí se asemeja a la de Aristóteles, quien otorgaba bienes al individuo, no de acuerdo con su calidad individual, sino según su calidad social, según la clase a que pertenecía; aquí se los otorga según su calidad nacional, es decir, con el mismo desconocimiento de su persona como persona [1]. Enuncia el derecho de una *colección indivisa*, derecho en el cual el individuo puede encontrar una ventaja o una desventaja, pudiendo ser ambas contrarias a la justicia. Esta segunda concepción de la paz presenta el mismo rasgo que la primera: deja subsistir una ventaja para el individuo en el hecho de pertenecer a tal nación y un handicap por depender de tal otra, exhortándolo las dos, en el segundo caso, a reemplazar por la resignación el recurrir a la fuerza. Ahora bien, la resignación de toda una parte de la humanidad nos parece una base bien frágil para una verdadera paz.

[1] Se ve obligada así a desconocer la justicia conmutativa, que descansa sobre la equivalencia del intercambio de bienes, pues esta equivalencia no existe casi entre los territorios, sobre todo entre los buenos.

IV

Creemos poder deducir de lo que precede que, mientras existan naciones, será imposible entre los hombres una paz verdaderamente sólida, basada en la sinceridad sin rencor y sin ocultas intenciones[1]. Ahora bien, las naciones existen, o al menos continúan existiendo, porque el individuo encuentra en su existencia ventajas prácticas por las que se siente atraído, de acuerdo con su naturaleza, *y que actualmente sólo la nación puede proporcionarle.* ¿Cuál es entonces, para nosotros, la condición necesaria de una paz verdadera?

Es que el individuo encuentre en otra parte que en su nación esas mismas ventajas —y aun aumentadas—; se sobreentiende que no en otras agrupaciones (de clase), tan cerradas y aisladas como las otras (donde, por lo demás, no las encontrará), sino en una agrupación *de un solo color,* que no puede ser otra que el grupo humano.

Recordemos entonces las ventajas prácticas que el individuo, según hemos demostrado, encuentra actualmente en la nación:

1º El hecho de gozar, mediante una contribución relativamente módica, de grandes facilidades de vida;

2º De ser protegido en su persona y en sus bienes;

3º De ser asistido en caso de adversidad;

4º De ser protegido en su actividad económica contra la competencia extranjera;

[1] Una prueba de que no hemos adquirido verdaderamente ese sentimiento de la paz es que estemos siempre hablando de él; nos asombramos y nos glorificamos en su nombre: ¡a tal punto ha parecido siempre natural lo contrario! No hablamos tanto de la abnegación paternal o de la probidad comercial o de otros sentimientos cuya verdadera adquisición se delata en que han pasado de lo consciente a lo inconsciente.

5º De ser sostenido y hasta favorecido en sus empresas industriales, si tienen lugar en el territorio nacional.

La nueva condición a que aludimos sería, pues:

1º Que las facilidades de vida que encuentra el individuo por la nación se las proporcione el gobierno del planeta. De donde se deduce la consecuencia de que en cualquier parte podría gozar de ellas. Se me dice que este resultado ha sido obtenido; que las naciones no han hecho todavía estatutos de tarifas especiales para el extranjero que hace uso de sus ferrocarriles, se sienta en sus teatros, visita sus museos, consume su electricidad [1]. Se olvidan que le recuerdan su estado de extranjero con el cambio de la moneda, que puede obligarlo a no gozar de sus bienes fuera de su país. (Un gobierno del planeta implica naturalmente una moneda uniforme). El individuo tendría interés en que sus beneficios sobre la tierra fueran otorgados por un gobierno único, que sería *su* gobierno, pues le interesa sentirse en todos lados *en su casa;*

2º Que su persona y sus bienes no sean protegidos por la jurisdicción de su nación, que puede chocar, con perjuicio del interesado, con la de otra nación, en el caso de que su persona o sus bienes estén en esa otra nación, sino que estén protegidos por la jurisdicción del globo, que los protegería en cualquier lugar en que se hallase; en particular, que el hombre que lo perjudique sea castigado *en donde se encuentre,* mientras que hoy en día puede gozar de impunidad si pasa a un país que no admite la extradición; que cese el presente estado de cosas (de modalidad muy particular) en que la víctima de un robo o

[1] De cualquier manera existe el principio en la sobretasa exigida a los turistas de las ciudades balnearias.

de una falsificación se encuentra sin recursos contra el daño que ha sufrido, si el autor de ese daño ha sabido refugiarse en un "lugar seguro" (a veces esos "lugares seguros" son naciones altamente civilizadas);

3º Que el individuo sepa que en caso de adversidad será socorrido por el servicio de asistencia *del planeta* y no por el de su nación; es de imaginar el poderío financiero de que dispondría tal servicio aun comparado con los de las naciones más ricas;

4º Que el individuo que haya dejado de temer la competencia "extranjera" sepa que será protegido por el gobierno del planeta; en la venta de sus productos si es productor, y en la colocación de su trabajo si es obrero;

5º Que el individuo obtenga del gobierno del planeta el derecho de emprender una industria, de explotar una veta, de abrir un canal o de construir un palacio. Todo esto le será posible y tendrá derecho a ello en el mundo entero, puesto que el gobierno será en el mundo entero *su* gobierno y el individuo estará en todas partes en *su patria.*

En suma, la condición que presentamos es aquella mediante la cual se sustituye, con las naciones constituídas en unidad, a los grupos separados que las componían oponiéndose los unos a los otros.

Ahora bien, esta unificación significa la supresión de las aduanas internas y la creación de una lengua única, de una legislación única y de una moneda única; ella sólo reconocerá el derecho del individuo e ignorará los derechos colectivos; y prohibirá las asociaciones que tengan por objetivo destruir a esa unidad, lo que tratarán de hacer precisamente las naciones mientras aspiran a la soberanía política, manteniendo con ese fin los ejércitos.

V

Conocemos las objeciones que suscita esta tesis y la razón por la cual tantas personas creen imposible su realización.

¿Qué significa un gobierno del "planeta"?

Un gobierno sólo puede ejercer verdadera acción sobre una extensión relativamente mediana; es inconcebible el ministro de Comercio o de Justicia del universo. Además, usted no nos habla en su descripción más que de los intereses *prácticos* del individuo. ¿Y los intereses sentimentales? El amor a la lengua nacional impedirá el ejercicio de una lengua universal, y la adhesión al suelo de la patria, a su pasado, a sus costumbres, a sus caprichos y a sus manías, hará que cada hombre se oponga a la unificación puramente racional, es decir, inhumana.

Respondemos a esto que, dadas las posibilidades modernas de transmitir órdenes de un extremo al otro del mundo, la idea de un gobierno central, provisto de agentes en todos los rincones del globo, no nos parece inconcebible. Entre el gobierno del Imperio Británico que actualmente rige a más de un cuarto del universo y un gobierno universal, sólo hay una diferencia de gradación y no de naturaleza. En cuanto a los intereses sentimentales, nos atrevemos a asegurar, fundándonos en la historia de la psicología, que importarán poco ante los mandatos de los intereses prácticos. Por lo demás, en la humanidad que proponemos, esos intereses sentimentales no serán sacrificados en absoluto; lo mismo que en algunas provincias francesas se habla el francés al mismo tiempo que el dialecto regional, imaginamos perfectamente bien a las naciones conservando sus respectivos idiomas y adoptando una lengua universal;

asimismo nos parecería muy conveniente que los hombres de una misma nación instituyeran sociedades para exaltar a sus grandes hombres, sus costumbres y hasta las formas de sus calzones o su cocina, como las que existen en el interior de Francia, por ejemplo, o tendientes al mismo fin que las sociedades de bretones o los banquetes de lemosines; nos imaginamos reuniones de franceses o de alemanes en que, brindando por la superioridad de la propia nación, se comparan desdeñosamente con las otras, inofensiva satisfacción, puesto que una policía suprema les impedirá tener ejércitos. Lo que proponemos aquí no es una humanidad que presente una unidad afectiva, sino una unidad *administrativa* como fueron el Imperio Romano, el Santo Imperio Germánico, el Imperio de Carlomagno, el Imperio austro-húngaro. ¿Acaso estamos muy seguros de que exista unidad afectiva entre un gascón y un picardo o entre un alemán suavo y un pomeranio?

En realidad, los que niegan la eventual desaparición de las naciones lo hacen, no porque no la crean posible, sino porque no la desean. Esta mala voluntad es de dos tipos:

En unos es de orden práctico, pues como medran con los sistemas prohibitivos que ellas implican, con los monopolios que originan, rechazan por la misma causa que motivó el levantamiento de sus antepasados en el siglo XVIII contra la abolición de las aduanas en el interior del reino, la supresión de los límites entre las naciones; siendo admisible también que deseen, mientras continúen existiendo las naciones, poder agitar siempre el espectro de la guerra (pudiendo impedirla si no la creen conveniente a sus intereses), mediante el cual hacen saber a los pueblos que no es hora de reformas sociales, sino de obediencia. En otros es

de orden artístico; se rebelan contra las tediosas abstracciones, contra la falta de lo pintoresco, que acarrearía la desaparición de las naciones, las cuales, según deploran muchos de ellos, adolecen de dichos defectos en grado mayor que las antiguas provincias. Añadamos a esto la excitación que proporciona a numerosos artistas, y no de los menos importantes, la representación de la guerra, de la que se verían privados con su desaparición. No nos engañemos; sabemos que las resistencias serán fuertes; pero esperamos que fracasen como fracasaron en el pasado.

VI

La concepción de una humanidad en que se habrían borrado los compartimientos nacionales porque la humanidad hubiera encontrado conveniente esa desaparición, podrá corresponder muy bien un día a la realidad. Para nosotros, ese estado no será más que el término del movimiento mediante el cual los hombres advirtieron la ventaja de pasar del clan a la tribu, de la tribu a la aldea, de la aldea a la provincia, de la provincia a la nación. Y aun más, ese tipo de humanidad nos parece estar en sus comienzos con instituciones como la Unión Postal Universal, la Unión Telegráfica, las compañías de ferrocarriles internacionales, las líneas marítimas y aéreas internacionales, con los convenios necesarios para el contenimiento o el establecimiento de las vías de comunicación mundiales, la adopción de códigos de señales comunes [1],

1. ¡Cuántos adelantos hay que hacer todavía! Es inconcebible que en algunos países el conductor deba conservar la derecha y en otros la izquierda, y que el papel para máquina no sea del mismo formato en todo el globo.

con las garantías internacionales concedidas a la propiedad literaria y artística, con las convenciones para la protección de las patentes de invención, con los comités de socorro para los desamparados del mundo entero.

Es de notar que la mayor parte de estos organismos se ocupa de transporte y de la comunicación de los hombres. Efectivamente, el factor cuyo aporte es el más importante de lograr para la unificación administrativa del planeta es que la comodidad para viajar sea cada vez mayor. Se puede asegurar que cuando llegue el día, lejano pero seguro, en que los hombres puedan en pocas horas y con poco gasto ir de un extremo del mundo al otro y comprueben la facilidad (no de unos pocos sino en gran número) de tener sus intereses en varios puntos y no en uno solo, sabrán sacudir el yugo a pesar del encarnizamiento de los interesados en mantenerlo, de las aduanas, de los pasaportes, de los cambios monetarios, de la diversidad de las legislaciones y de todas las otras trabas que existen para su movilidad, la que se habrá vuelto una condición indispensable para su vida [1]. Nos imaginamos el tiempo en que el hombre se sonreirá al pensar que existían organismos que le impedían poseer la tierra entera (tan pequeña ya: "nada más que la tierra"); en que este pasado le parecerá tan inaudito como es hoy para nosotros la edad de las cavernas. Y en que el filósofo deberá enseñarle que la edad de las naciones tuvo su utilidad y su grandeza.

[1] La movilidad del hombre es una de las cosas más combatidas por los que temen su liberación. No sin motivo, en todos los países las clases conservadoras predican la adhesión a la tierra, ensalzan al campesino y desconfían del obrero.

NOTA A

¿EN QUÉ CONSISTIRIA PARA EL HOMBRE ENCONTRARSE EN TODAS PARTES COMO EN SU PROPIA PATRIA?

"Es necesario que el hombre pueda pisar cualquier tierra y decir: ésta es mi patria."

BENJAMIN FRANKLIN

El sentimiento, para un individuo, de hallarse en su patria en el mundo entero consistiría, tratándose de un francés, por ejemplo, en considerar que está igualmente en su patria en la China o en el Uruguay, lugares en que nunca ha estado, lo mismo que actualmente un habitante del Languedoc o de la Provenza, por el hecho de ser francés, se considera en su patria en Vexin o en Bretagne, lugares que tal vez nunca verá. Hay en esto un acceso del individuo al sentimiento de una posesión abstracta, siendo la posesión concreta la del suelo, que ve o que pisa (la tierra para el campesino). Se me dirá que esta posesión abstracta es posible para la nación a causa de sus dimensiones, que hacen que si el individuo no la abarca integralmente sabe que puede abarcarla, lo que es imposible para inmensidades como el universo (ya para Europa, dirán algunos). Contesto que llegará a ser posible precisamente el día en que por la facilidad de las comunicaciones, el residente de cualquier lugar del globo tenga la sensación de que puede, cuando le plazca, conocer la totalidad. Téngase en cuenta, por otra parte, que en el Imperio Británico o en los Estados Unidos, la inmensidad territorial no impide, como lo prueba la solidaridad nacional, que un habitante de Melbourne se sienta ciudadano de Londres, ciudad que quizás no llegue a ver nunca, y que un habitante de Baltimore se estime ciudadano de California, a la que ignora e ignorará tal vez por siempre.

NOTA B

UNA VICTORIA PARA EL "MATERIALISMO HISTÓRICO"

Es evidente que en nuestras hipótesis, la humanidad alcanzaría la paz *indirectamente*, como consecuencia de un cambio operado por otras razones que las de suprimir la guerra.

Es evidente también que nuestra hipótesis no implica en absoluto que los hombres, por el hecho de que se conozcan cada vez más debido a la intensificación de las condiciones, se tengan que amar cada vez más. Esta consecuencia no nos parece evidente y no la creemos absolutamente necesaria para el advenimiento de la paz. Basta para ello que los hombres encuentren beneficioso suprimir las naciones y en consecuencia los ejércitos. Obtenido esto, la guerra será imposible aun cuando no se amen los unos a los otros.

En suma: según mi tesis, la paz mundial llegaría a los hombres no por un acrecentamiento de su moral, sino por una serie de modificaciones profundas sobrevenidas en su vida material. Aquí me encontraría homologando la doctrina del materialismo histórico, a la cual, en conjunto, no me adhiero.

JULIEN BENDA

Traducción de Ernesto Sábato.

LA CRISIS DE LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA Y LA JUVENTUD

Esta crisis consiste en el deseo de que la literatura sea anti-intelectualista.—Acerca de este deseo en los escritores de ideas.—El deseo de que toda literatura sea poesía: la novela, el teatro, la filosofía, la crítica y el ensayo.—Evocación de un retorno a una literatura intelectualista.—Dificultades que presentará semejante movimiento: errores que deben evitarse.—Valor que implicará en la juventud.—Importancia que tendrá en la historia de la literatura francesa.

Ante todo ¿qué es la crisis de una literatura? Es el hecho por el cual una literatura comienza a cambiar, en sus obras y más aún en sus doctrinas, los caracteres que había presentado hasta entonces; es el hecho por el cual comienza a romper con su tradición. Ahora bien, indudablemente desde el principio de este siglo asistimos en Francia a un fenómeno de este género, en lo que atañe a cierta literatura. Digo *cierta* literatura, y esto me permitirá precisar qué autores evocaré en este estudio y cuáles no están relacionados con él. Hay actualmente en Francia escritores, y no de los menos importantes, que no sólo no han roto con la tradición sino que le son perfectamente fieles; un Jules Romains, un

Martin du Gard, un Mauriac, un Duhamel, un Morand, para no hablar más que de los novelistas, continúan, con el sello de los tiempos presentes y con mayor o menor suerte, practicando la novela, psicológica o costumbrista, tal como existe en nuestra literatura desde Mme. de Lafayette hasta Balzac y Flaubert. Sus obras no constituyen una crisis en la literatura francesa, y menos aún sus doctrinas, por la sencilla razón —y no es éste, quizá, su principal defecto— de que no las tienen y de que se limitan a producir obras. Por el contrario, autores como Mallarmé, Valéry, Gide, Alain, Proust (como teórico), Claudel, Giraudoux, los superrealistas, proponen en sus obras y más aún en sus tesis, pues ellos las tienen —y tesis que han hecho fortuna—, algo enteramente nuevo en la literatura de nuestro país si los comparamos con sus antecesores. Constituyen lo que se ha llamado —la frase es de Jacques Rivière, creo, y ha sido adoptada por Thibaudet— *la crisis del concepto de literatura.* Sobre ellos haré mi examen clínico.

¿Qué es lo que caracteriza a esta crisis? ¿Cuál es el rasgo común que la literatura francesa no presentaba antes de ellos, con el cual los literatos que acabo de nombrar, tan diferentes entre sí, pero concordantes en ese punto, intentan afectarla? Ese rasgo se define en una palabra: es el anti-intelectualismo, por oposición a lo que todo el mundo llama intelectualismo; digo todo el mundo, porque muchos de estos literatos me objetarán que son ellos los representantes del verdadero intelectualismo; pero esto de acuerdo a una definición del vocablo que les es privativa. Los mencionados escritores desean que la literatura francesa, hasta el presente eminentemente intelectualista —los alemanes se lo reprochaban con violencia, acusándola por ello de superficial—

deje de merecer esa reprobación y rechace tal carácter en cualquier aspecto con que se disfrace.

Señalemos, entre paréntesis, que hay en esto una enorme victoria para Alemania; si los alemanes están derrotados militarmente, lo que es ahora cierto, tienen con qué consolarse comprobando que han vencido singularmente en el orden espiritual, pues Novalis y Hölderlin son los maestros de toda una joven poesía francesa, según su propia confesión, y Husserl y Heidegger los de uno de nuestros filósofos más en boga, en tanto que el éxito del nietzscheanismo es indudablemente mundial.

Esperamos que se nos comprenda. No se trata de caer en la tontería que se llama nacionalismo intelectual, ni de condenar sistemáticamente una doctrina por el solo hecho de ser alemana; cuando es la de Kant (repudiada, además, por la Alemania moderna) la saludamos con todo respeto a pesar de su origen. Sólo verificamos un hecho: la adopción, por toda la literatura francesa actual, de una estética típicamente alemana, en la medida en que sea admisible la nacionalidad de una forma de espíritu, y la ruptura de esta literatura con su tradición, que, repetimos, era intelectualista.

Este anti-intelectualismo de la literatura a que aquí me refiero, es cosa sobre la cual todos mis lectores, supongo, estarán de acuerdo conmigo, y no tengo para qué ponerme a definirlo. Pero asume muy diversas formas con las que suele chasquearnos a veces, y quizá sea conveniente distinguirlas.

Lo señalaré primero en los literatos en que es más imprevisto: en los literatos de ideas o en los que se dicen y pasan por tales.

La primera forma que adquiere en ellos esta posición es la pros-

cripción del pensamiento *fijo* y la exaltación del pensamiento móvil, esencialmente inestable, ignorante de toda identidad consigo mismo y de la más efímera coherencia. La tesis es anunciada por Gide, que condena la idea neta porque sería "una anticipación de la muerte"; por Montherlant, que afirma que "toda idea definida es una idea destruída"; por Alain, que se rebela contra todo pensamiento, por ser "una matanza de las impresiones", las impresiones —es decir, los estados de conciencia esencialmente fugitivos— que constituyen las únicas cosas valederas que no se deben destruir. Y sobre todo por Valéry, quien establece que "el espíritu es el rechazo indefinido de ser algo"; que "no existe el espíritu que esté de acuerdo consigo mismo, pues dejaría de ser espíritu"; que "la idea que se prolonga un poco más de lo debido altera rápidamente el espíritu"; que "un verdadero pensamiento es como placer de amante, sólo dura un momento [1]", y que "el espíritu vuela de tontería en tontería como el pájaro de rama en rama. Lo esencial es no sentirse seguro sobre ninguna de ellas" [2]. Tales doctrinas se ponen en práctica; y las obras de esos autores, pretendiendo enunciar ideas, sólo son sucesiones de estados nacientes, colecciones de impresiones, álbumes de instantáneas, de las que el *Journal* de Gide y el *Tel Quel* de Valéry son brillantes ejemplos.

Creo escuchar la objeción. ¿Por qué causa se ha de ser anti-intelectualista cuando se quiere que el espíritu esté incesantemente en movilidad y rehuse fijarse en un estado idéntico a sí mismo, ser prisionero de sí mismo? Es ser intelectualista: porque el intelectualismo consiste,

1 *L'Idée fixe.*
2 *Tel Quel*, II, pág. 137.

precisamente, en que el espíritu se inmovilice en un estado idéntico a sí mismo, por lo menos durante un lapso de tiempo; en pensar alguna cosa, es decir adoptar una posición definible y asignable y no constantemente cambiante. Es esto lo que expresa el vocablo pensamiento, que quiere decir que pesa, que lleva un peso, y no que tiene que ver con lo inasequible, con lo aéreo. Pienso qué es lo que hubieran dado un Einstein o un Louis de Broglie (según unánime parecer son tipos intelectualistas) si sus espíritus hubiesen rehusado "ser indefinidamente cualquier cosa", si hubiesen decidido "volar de rama en rama" con la decisión tomada de no posarse sobre ninguna. En la posición de Valéry, el espíritu tendría quizás *pensamiento*, no tendrá *un* pensamiento; pero el intelectualismo es el deseo de tener un pensamiento, de tener pensamientos.

¿Qué es entonces, se pregunta uno, esta posición antiintelectualista, que, no obstante, venera eminentemente el espíritu? Pues bien, es la veneración del espíritu en sí, oposición a las realizaciones del espíritu, las cuales son consideradas por esta escuela como un menoscabo del espíritu, por ser fijas, tangibles y terrestres. Es una posición *mística* —la mística del espíritu, que es una mística como cualquier otra—, mientras que el intelectualismo es una posición *práctica*, en la medida en que cuenta con los resultados de la actividad espiritual. Se podría denominar a la posición de Valéry, que es en esto exactamente la de Bergson, a quien no profesa mucha estima, según creo (sería un hermoso tema de tesis para nuestros estudiantes: Bergson y Valéry), se podría llamar a esta posición: *El espíritu contra el pensamiento.* Lo que implica también, aunque él se defiende de tal cosa, una gran afinidad de Valéry con los superrealistas, una de cuyas fórmulas es el espíritu

contra la razón, posición que está en los antípodas del intelectualismo, no por que éste sea el pensamiento contra el espíritu, sino porque una vez más es la voluntad de enunciar el pensamiento, o más exactamente pensamientos, despreocupándose totalmente de coincidir con la naturaleza metafísica del espíritu.

Es ésta una de las formas de la oposición de nuestros escritores de ideas al intelectualismo. Expondré otras que comentaré más rápidamente porque su carácter anti-intelectual es tan evidente que no se presta al equívoco.

Una de ellas es el rechazo, en estos autores, del pensamiento *fundamentado* y, por lo tanto, origen del reinado de la afirmación gratuita. Tal reinado está patente en las obras de Alain, de Gide, de Suarès, y en los escritos con pretensiones ideológicas de Valéry. Estos autores dejan caer sus opiniones, como si fueran ukases, sin preocuparse de justificarlo, sin alegar por lo general un solo hecho, sin invocar un solo texto, sin citar una referencia. Algunos ejemplos. De Gide: "Que el hombre ha nacido para la felicidad, toda la naturaleza, ciertamente, lo enseña". ¿Qué piensa mi lector de esta "certidumbre"? De Valéry: "Desgraciada y hasta moribunda, una sociedad no puede contemplarse sin reírse". No veo que nuestra sociedad, que, si no está moribunda, es singularmente desgraciada, se ría al mirarse. De Alain: "Persuadir, es siempre poner en orden las opiniones del auditorio", como si no hubiera oradores que han hecho cambiar de opinión a su público. La teoría de este rechazo de la explicación la da Alain cuando declara que: "se puede probar todo lo que uno quiere" o que "todo pensamiento puede ser presentado bajo una luz tal que lo haga parecer verdadero"; o por uno de nuestros críticos

de arte más aprobado, al menos por nuestros literatos, cuando asegura, en el final de un estudio sobre Wagner, que su sensibilidad es para él una garantía más segura de conocimiento exacto que todos los documentos. Otros confieren este valor al poder de convicción: "Nosotros no necesitamos fundar nuestros juicios, me explicaba un día uno de ellos; el acento reemplaza a la prueba".

No es necesario decir que estas maneras de gran señor son lo opuesto al intelectualismo.

Un curioso testimonio de la repugnancia de la literatura actual por el pensamiento fundamentado lo constituye *Fleurs de Tarbes*, de Jean Paulhan. Esta obra pretende establecer una tesis —la necesidad del lugar común en la literatura— y por lo tanto llevar a cabo un razonamiento. Y quizás lo lleve a cabo; digo *quizás*, porque lo oculta suprimiendo sus articulaciones; y lo oculta tan bien que ya no se le ve, y entonces, en lugar de proporcionar una base definida de discusión, su libro adquiere un carácter de enigma, de jeroglífico, de manera que los comentarios que se han hecho de él, a menudo muy elogiosos, implican casi todos una conjetura sobre lo que el autor ha querido decir. Se dice: "*Parece, sin duda*, que la tesis de la obra sea la siguiente"; "*Se podría quizás admitir que sea ésta*". Se habla [1] de su "misteriosa" conclusión, etc.... Este empeño en disimular el razonamiento como algo de lo que uno se avergüenza me parece lleno de enseñanzas.

En el mismo sentido, advirtamos en estos escritores de ideas su negativa a creer en el pensamiento *serio*. "Sólo hay ideas pueriles" decreta Alain. Gide declara, en su Journal, que los grandes pensadores

1 Maurice Blanchot: *Une littérature est-elle possible?*

no son "serios" (son "graves"; la distinción se me escapa). Valéry asegura que "un hombre de ideas no es nunca serio". Acabamos de verlo promulgar que el espíritu sólo sabe volar "de tontería en tontería". Es más o menos la sentencia de Nietzche, según la cual todo hombre que no se burle de sí mismo no es un pensador; no se ve que Descartes o Kant se hayan burlado de sí mismos; pero Nietzsche nos respondería que no son pensadores. Esto da origen, especialmente en Alain y Valéry, a una especie de pirotecnia verbal, cuyo fin primordial, a menudo alcanzado, es el de ser divertidas, seductoras, excitantes —es el reino de la paradoja— pero que no tiene nada que ver con el intelectualismo. En fin, las divergencias de nuestros escritores de ideas con el intelectualismo aparecen también en el siguiente movimiento: su oposición a la obra *organizada*, si se designa con este nombre a aquella en la cual una idea principal se prolonga en otras ideas dependientes: en ideas ordenadas y relacionadas entre sí y con relación a la primera. Recordemos la tesis en nombre de las cuales se repudian esta clase de obras. "Las relaciones que nos proponen son artificiales; no se atienen al fondo de las cosas" (en un Montesquieu o en un Taine, se atienen perfectamente bien al fondo de las cosas); "El ordenamiento viola la naturaleza; no hay orden en los hechos" (la misión del espíritu es justamente introducirlo); o bien (Mallarmé): "El pensamiento lógicamente continuo no es más que una grosería oratoria; sólo hay verdad en intuiciones breves, ninguna de las cuales podría, sin destruir lo que constituye su valor, prolongarse en su vecina" [1]. Es la negación de toda continuidad en el pensamiento. Ese desprecio de nuestros escritores

[1] *Divagations.*

de ideas por el pensamiento organizado pasa a sus obras; es el reinado del pensamiento desprendido (Alain, Gide, Valéry) y motiva la aparición de esas obras con intención ideológica de las que el *Système des Beaux-Arts* de Alain, y sobre todo los diálogos, como *L'Ame et la Danse* o *Eupalinos,* son típicos ejemplares: consisten en mosaicos de temas propuestos, a veces muy seductores, pero ninguno de los cuales es realmente proseguido; temas que no están unidos entre sí por ninguna necesidad (podrían sucederse indefinidamente), y que no se subordinan a ninguna idea central. Se notará que en estas obras, y es muy significativo, se puede trastrocar el orden de las ideas, comenzar por el final, si se quiere (por ejemplo, en el *Système des Beaux-Arts*), sin que se pierda nada. Por otra parte, Valéry lo ha confesado: "Procedemos, dice, por accidentes y no por construcciones", humilde y commovedora afirmación, si se piensa que el autor no podía ignorar que la construcción, si es verdaderamente sólida y no puramente verbal, es mucho más difícil. Todo esto lo ha reconocido un historiador de esa literatura, que además le es profundamente adicto. En su *Tableau de la Littérature Française entre 1918 et 1936,* Thibaudet observa que, durante todo ese período, no ha producido un solo libro de ideas; evidentemente, lo que quiere decir es un libro de ideas organizado. En cuanto a que el intelectualismo consiste en un pensamiento organizado, o que al menos trata de serlo, aunque no lo logre, y no en un pensamiento esporádico y que se complace en serlo, en eso, creo, todo el mundo estará de acuerdo. "Necesitamos ciencia ordenada, o más bien organizada", decía Henri Poincaré [1], de quien no se podrá decir que no fuera un arquetipo de intelectualista.

1 *La Science et l'Hypothèse,* págs. 168-170.

Nuevamente debo dar aquí una explicación. "Vd. nos propone, se me dirá, como parangón de intelectualismo a Poincaré; hace un momento eran Einstein y Louis de Broglie. En suma, para Vd. el intelectualismo es el espíritu científico". Efectivamente, es espíritu científico; no en la medida en que lleva a cabo descubrimientos científicos, pues de esto no hay nada que pedir a los literatos, sino en la medida en que enuncia, o por lo menos anhela, un pensamiento determinable, formulable, un pensamiento fundamentado, un pensamiento ordenado; lo que no es patrimonio exclusivo de los sabios sino que también se ha visto en muchos literatos, y no de los menos importantes, en las *Provinciales* de Pascal, en la *Historia de las Variaciones* de Bossuet, en Saint-Evremond, en Montesquieu, en Rousseau, en Taine, en Renan.

No en Montaigne, que carece totalmente de espíritu de ordenamiento y de espíritu científico, siendo por esta misma razón una especie de religión para nuestros actuales literatos ideológicos. Pues bien: mi opinión es que éstos, como repudian en sus doctrinas y en sus obras el espíritu científico de acuerdo con la definición que acabo de dar, son claramente anti-intelectualistas, aunque algunos de ellos sean devotos de la mística del espíritu, lo que es, repitámoslo, una cosa muy distinta.

Denunciaré ahora en los escritores a que me refiero otros rasgos evidentemente contrarios al intelectualismo.

a) El deseo de que la idea sea ante todo rara, nueva, sorprendente, sin que les preocupe el que esté desprovista de todo valor como idea. "Lo nuevo, dice Valéry, es para nosotros una cualidad tan eminente que su ausencia nos corrompe todas las otras y su presencia nos las reem-

plaza." Y: "Estamos acostumbrados a estimar únicamente lo asombroso y el efecto instantáneo del choque." Esa necesidad de idea rara conduce a una actitud constante en nuestros literatos de ideas, Alain, Valéry, Giraudoux (cuando Giraudoux se propone ofrecernos ideas): al preciosismo, al alejandrinismo, o simplemente la extravagancia, a la ocurrencia ridícula. Véanse textos de Giraudoux.

b) El propósito de que la idea sea ante todo personal, independiente de su calidad como idea. Hay un dicho muy curioso de Gide sobre esto: "Estoy en lo cierto, dice, pero el pensamiento no es menos original por ello." Meditemos sobre ese *pero*, que es como una excusa de que el pensamiento sea verdad.

c) El propósito de que la idea valga exclusivamente por la forma que reviste. "Es necesario, dice Valéry, abandonar una idea por otra, si esa otra idea da lugar a una forma más feliz." Es el desprecio del intelectualismo en nombre de la estética. Se encuentran muchas declaraciones del mismo tipo en Gide y en Suarès. Por ejemplo, Gide manifiesta en alguna parte: "Haced una hermosa casa (entiéndase una hermosa frase); siempre encontrará un inquilino que alojar." Yo creo que muchas de sus casas no han encontrado todavía inquilino. Se llega así a la concepción de que la literatura es, no un medio al servicio de otra cosa que ella misma: la verdad, sino *su propio fin.* Concepción muy curiosa de estos escritores de ideas.

d) Su propósito de que el pensamiento sea incomunicable, oscuro, ininteligible. Hemos de disipar aquí un equívoco: la doctrina de los mallarmeanos, de los valerianos, no consiste, como muchos creen, en rechazar únicamente lo inteligible fácil para admitir lo inteligible difícil,

que exige un esfuerzo; rechaza *todos* los inteligibles fáciles o difíciles, porque corresponden a la razón. En su Mallarmé, Thibaudet pretende que Mallarmé sólo polemiza contra la claridad del Café du Commerce, pero respeta la claridad de las matemáticas superiores. Nosotros creemos que el poeta de *Hérodiade* hubiera explicado, textos en mano, a su escoliasta, que no admitía su vergonzoso oscurantismo, sino que reprobaba todas las claridades, la de Einstein como la de M. Homais [1].

Y perfectamente explícito en su discípulo Valéry, cuando escribe, coqueteando con los superrealistas: "Oscuro se vuelve por fuerza aquel que siente muy profundamente las cosas y se siente en unión íntima con las cosas mismas." Mística declaración, estrictamente anti-intelectualista.

e) Su propósito de que la literatura desprecie lo universal. "Sólo es universal, dice el autor de *Variété*, aquello que es lo bastante grosero para serlo." Se llega así a una literatura que rechaza los problemas por los que se interesa una humanidad colectiva, a una literatura que sólo se plantea problemas de cenáculo (por ejemplo los problemas de lenguaje), a una literatura, como ha dicho Thibaudet, "hecha exclusivamente para literatos" [2]. Debo confesar que personalmente, cuando leo algunas revistas literarias, especialmente las consagradas a la poesía, tengo la impresión de estar leyendo una revista hecha por especialistas para especialistas, como una revista de electricidad hecha para electricistas, y no páginas escritas para el hombre de cultura general, para el "honnête homme" del siglo XVIII. Así también, cuando me encuentro

[1] He desarrollado detenidamente este punto en mi *France byzantine* (Mallarmé, Proust, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Saurès, los superrealistas), obra que publicará próximamente Gallimard.

[2] *Tableau de la Littérature française entre 1918 et 1936.*

en ciertos ambientes literarios y veo los temas que se tratan, los métodos que se adoptan, el lenguaje que se habla, pienso en esos pueblos del antiguo oriente en que los literatos tenían trajes especiales, leyes especiales, privilegios... Ahora bien, uno de los rasgos orgánicos del intelectualismo, es la preocupación de lo universal.

Veamos a continuación otro aspecto de la crisis de la literatura francesa contemporánea, aspecto mucho más general porque se afirma, no ya especialmente en el orden de las ideas, sino en todos los terrenos de la literatura y aun en otras zonas de las producciones del espíritu. Es el propósito de esta literatura consistir en la vida misma y no en un juicio sobre la vida [1]; además, se podría decir que es el deseo de ser, en todos los géneros, poesía y nunca actitud crítica. Se podría llamar a nuestra era la era del panlirismo.

En lo que respecta a la poesía en sí, no me extenderé sobre el hecho de que ella desee hoy ser la vida y no un juicio sobre la vida, puesto que de ese modo no hace más que volver a su verdadera naturaleza y no manifiesta con ello crisis alguna. Lo que quisiera es demostrar en la poesía actual otra forma de anti-intelectualismo que sí me parece constituir una ruptura con lo que era esta rama de nuestras letras hasta el presente.

Para hacerme comprender mejor diré que se pueden concebir dos formas de intelectualismo para la poesía: una, que la poesía debe rechazar una vez más, consiste en adoptar los hábitos del discurso, enunciar ideas, razonamientos, enseñanzas. La otra, que, por el contrario, me parece que es parte esencial de la ley de la poesía, consiste en atenerse al

1 Esta distinción entre la literatura que quiere ser la vida y la que quiere ser un juicio sobre la vida ¿no será la verdadera distinción entre el romanticismo y el clasicismo?

universalismo, a la comprensibilidad. No quiero decir con esto que deba tratar de ser comprensible a todo el mundo: hay gente que es impermeable a la poesía. Gente positiva, que ante una sinfonía de Beethoven pregunta: "¿qué es lo que esto prueba?", o que proclama absurdas las fábulas de La Fontaine, puesto que los animales no hablan; se trata de ser comprensible a aquellos que sienten la poesía y que, aunque sean una minoría, forman no obstante una colectividad. Ahora bien, para ello es necesario que la poesía nos permita una *representación*, es decir un estado de conciencia definido, unificado, coherente. Una vez más tenemos que precisar. Esta coherencia no necesita en absoluto ser lógica; y hasta se podría decir que es necesario quizás que no lo sea para ser poética; basta que sea afectiva, pero es indispensable que sea coherente. Un ejemplo simbólico es el famoso final de Baudelaire: "au pays qui te ressemble", insostenible desde el punto de vista lógico, pues un país no se asemeja a una mujer, pero tan poético por la coherencia afectiva que hay entre la idea de semejanza y las ideas de comunión, de abolición de lo distinto, de que está lleno el poema:

Mon enfant, *ma* sœur, allons là bas *vivre ensemble*".

Otro ejemplo de un contemporáneo, Paul Eluard, que escribe:

La présence de la lavande au chevet d'un malade.

No hay ninguna coherencia lógica, ni siquiera hay verbo en la frase, pero la homogeneidad afectiva de las ideas de espliego, cabecera, enfermo, producen una unidad de representación que me hace experimentar un

sentimiento poético. Una serie verbal, como he dicho, para hacerme experimentar el sentimiento de lo poético, debe producir en mí un estado de conciencia definido, aunque el objeto de ese estado de conciencia sea totalmente indefinido. Ejemplo:

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine.

El objeto del estado de conciencia producido es eminentemente vago, pero el estado de conciencia está perfectamente definido. Ahora bien, cierta escuela moderna opina que el poema no debe compartir ninguna unidad de representación. Ni afectiva ni lógica. Hace poco he visto en una revista nueva [1] glorificar algunos poemas, porque, según se me aseguró, era imposible encontrar en ellos coherencia alguna, ni siquiera afectiva, pues la vida, agregaban, no conoce coherencias. Se llega entonces a series como la siguiente. De André Salmón:

Pour échapper aux pires libres de la pire des hontes
Canon d'extase et schéma de génuflexion,

o esta otra de Ribémont-Dessaignes:

L'absence d'acier au cœur
Au fond de vielles réalités désosées et croupissantes
Est partiale aux marées lunatiques.

1 *Domaine français.*

Se obtiene así una poesía hecha únicamente para poetas. quizás únicamente para el poeta que es su autor; poesía totalmente hermética para la humanidad general, aunque restringida, de que acabo de hablar; poesía que no ha producido una sola obra que conmueva a una sensibilidad universal, como, para citar obras puramente poéticas y no oratorias, *Sagesse* o *La Mort des amants;* poesía, y esto es digno de subrayarse, de la que la humanidad sensible a la poesía, pero no especialista, *no sabe ni un solo verso de memoria.* No discuto si tiene o no valor esta concepción de la poesía; lo que sostengo es que constituye una crisis si se la compara con la idea que tenían de tal arte, no solamente un Hugo o un Vigny, sino un Baudelaire, un Verlaine, hasta un Rimbaud o un Apollinaire [1]. En cuanto al propósito de la poesía de ser la vida y nó un juicio sobre la vida, repito que no me detengo sobre él, porque me parece su esencia misma. Pero quiero demostrar ese propósito en otros terrenos en que es completamente nuevo y específico de los tiempos presentes.

Y en primer lugar en la novela. La novela hasta ahora entendía ser una observación de la vida, implícitamente un juicio sobre ella. En una palabra, una actividad objetiva, una obra crítica; ésta era su pretensión, aunque la doctrina no haya sido formulada por no existir lo opuesto, con Mme. de Lafayette, Rousseau, Benjamin Constant, Balzac, Stendhal, Flaubert. Por otra parte, es lo que continúa pretendiendo ser con Mauriac, Duhamel, Jules Romains, Martin Du Gard.

Ahora bien, toda una escuela desea hoy que la novela sea ante todo —y deliberadamente, esto es lo nuevo— una afirmación de la sensibilidad del autor, una cuestión subjetiva, una obra poética. En un número

[1] He desarrollado estas ideas en una obra publicada por la Casa de las *Trois Collines*, de Ginebra: *Du poètique; selon l'humanité, non selon les poètes.*

reciente de *Confluences*, en donde los principales escritores del presente expresan su concepción de la novela, se pueden encontrar claros manifiestos de esta doctrina [1]. Un caso muy significativo de este punto de vista es el de Proust. La obra de Proust es indudablemente una observación de la vida, de las costumbres, de ciertos mecanismos psicológicos; es indudablemente crítica; pero Proust no quiere que lo sea, y en todas sus declaraciones sobre su obra protesta que únicamente ha querido ponerse a sí mismo, que sólo tiene del método artístico lo que éste tiene de ser el del poeta, y que nada tiene que ver con un método objetivo, supuestamente científico, por el cual profesa un gran desprecio. Ver las cartas a su amigo Louis de Robert que se encuentran en el libro de Léon Pierre-Quint. Desde este mismo punto de vista, otro caso muy sintomático es el de las novelas de Malraux; éstas no contienen ninguna contemplación enriquecedora de la vida, sino que consisten únicamente en la expresión de la pasión de Malraux —el heroísmo—; sólo nos dicen de Malraux; son, en suma, únicamente obras poéticas. Tenemos en tales obras, y en el hecho de que sean para toda una escuela modelos en su género —podría citar además la admiración de esta escuela por la novela norteamericana, motivada en que ésta, en lugar de ser intelectual y crítica como lo es la novela francesa, está creada eminentemente a base de emotividad personal—, la prueba de esta actitud, una vez más, muy nueva, que quiere que las costumbres de la novela sean las mismas que las de la poesía, es decir, costumbres anti-intelectualistas.

[1] El propósito de que la novela sea la vida y no una intervención del espíritu en la vida se afirma con toda claridad, y al parecer no sin jactancia, en esta declaración: "Hoy menos que nunca me siento capaz de desprenderme de mi vida lo bastante para crear personajes compuestos; en suma, de agregar algo voluntario al acto casi animal de transcribir, a lo que salga, mis sensaciones y mis humores" (Montherlant: *Les Fontaines du désir*, pág. 210).

El mismo propósito aparece también en el teatro y también aquí rompe con la concepción tradicional de Francia. Esta concepción, cuya expresión más brillante es Racine, quería que también el teatro fuese una observación de la vida, el estudio de una pasión humana de su naturaleza, de su evolución; Fedra, Hermiona, Roxana. Hoy, por el contrario, con Giraudoux, el teatro, muy débilmente psicológico o al menos de una manera poco estricta, es eminentemente poético; con Claudel se puede decir que ha dejado de ser psicológico para volverse exclusivamente lírico. Nuevamente aquí, el intelectualismo está por los suelos.

Vamos a ver ahora un terreno en que es particularmente curioso contemplar la obra del espíritu queriendo ser la vida y no un juicio sobre la vida: la filosofía. Y sin embargo, una filosofía glorificada actualmente —el existencialismo— no dice otra cosa: entiende ésta que el filósofo manifiesta la existencia y no un pensamiento sobre la existencia, dado que un pensamiento sobre la existencia es una deformación de la existencia [1]; que en particular, como enseña Kierkegaard, el Juan Bautista de esta nueva fe, el filósofo vive en la contradicción, ya que la existencia es contradicción, mientras que la identidad consigo mismo es un elemento adventicio que el espíritu introduce en la existencia, falseándola. Estos filósofos son, por lo demás, muy consecuentes, puesto que los autores que citan en sus obras como autoridades no son pensadores, sino poetas y en particular poetas que entienden encarnar la vida en lo que ella tiene de contradictorio y de no racional: los superrealistas. Una invasión de la filosofía por el anti-intelectualismo que comenzó con

[1] La posición no es nueva. Ya Gassendi manifestaba a Descartes que él no veía por qué el pensamiento había de ser el criterio de la existencia; el perro —le dice— tiene perfecto derecho de decir: "Ladro, luego existo".

el bergsonismo y que se vuelve cada vez más consciente y sistematizada.

Veamos ahora otro terreno en que el propósito de que el método sea poético y no crítico es aún más inesperado: la crítica. La tesis es sostenida en materia de crítica filosófica. En un estudio titulado *Desesperación y Filosofía* [1], Gabriel Marcel declara: "cuanto más existencial sea el modo filosófico, más se aproximará a una creación de esencia poética (la filosofía será pues poesía) y será tanto más imposible captarla sin una coparticipación que por definición no se agote por completo en sus expresiones objetivas, sino que las gobierne y las trascienda". En otros términos, la crítica filosófica debe ser subjetiva. Y la misma tesis la sostiene en materia de crítica literaria. Charles du Bos, Thibaudet, han proclamado repetidas veces (véanse los textos en *Les Fleurs de Tarbes)* que el crítico debe coincidir con el creador, no comenzar por coincidir con él para luego desprenderse y juzgarlo, en lo que todos estamos de acuerdo, sino absorberse en esta comunión y no salir de ella. Se observa la misma posición en *L'eau et les rêves* de G. Bachelard, a propósito de la crítica de la poesía [2].

Todo esto viene a querer decir que la crítica ha de ser la vida y no un juicio sobre la vida; en una palabra, que no debe ser crítica. "La crítica nueva, dice Jean Cocteau [3], exigirá el empleo del corazón, vale decir que su comercio será menos fácil"; lo que significa, si comprendemos bien, que habiéndose vuelto subjetiva, sólo será comunicable entre iniciados.

[1] N. R. F., febrero de 1936.
[2] Tesis refutada, en cambio, por Ch. Gros: *Présentation de poètes contemporains*, introducción, ediciones de los *Cahiers du Sud*.
[3] *Le Mystère Laïc.*

Finalmente encontramos la misma tesis, no ya codificada, sino puesta en práctica en otro terreno, el del ensayo. Pienso aquí en los diálogos de Valéry y especialmente en *L'Ame et la Danse.* Confieso mi asombro al ver a un filósofo, es decir a un hombre que debe saber lo que es enunciar ideas sobre un tema, a H. Delacroix, declarar que en ese diálogo *Valéry estudia la danza con una admirable profundidad* y citar, para apoyar su opinión, el siguiente texto: "La danza es liberación de todo nuestro cuerpo poseído por el espíritu de la mentira, y de la música, que es mentira y negación de la nula realidad"; y este otro: "Ese sueño todo penetrado de simetrías, ese mundo de fuerzas exactas y de ilusiones estudiadas representa todas las cosas, tanto el amor como el mar, como la vida misma, como los pensamientos y el acto puro de la metamorfosis; el movimiento de la danza abroga la extensión para jugar a la universalidad del alma", y finalmente: "Nuestros actos ordinarios engendrados sucesivamente por nuestras necesidades, nuestros gestos y nuestros movimientos accidentales son como materiales groseros, como una impura materia de duración, en tanto que esa exaltación y esa vibración de la vida, esa supremacía de la tensión y ese arrebato, en lo más ágil que puede obtenerse de sí mismo, tienen las virtudes y las potencias de la llama: en la cual se consumen las vergüenzas, los disgustos, las necedades y los alimentos monótonos de la existencia." No alcanzo a comprender, por la lectura de estos textos, en qué se ha avanzado en *profundidad* en el conocimiento de la naturaleza de la danza (sin hablar de las afirmaciones falsas); ¿en qué la danza es "liberación de nuestro cuerpo entero"? ¿En qué no es "mentira" como la música? ¿En qué es negación de toda realidad? Sólo percibo, en todo esto, un movimiento

lírico (cuyo valor como tal dejo librado al juicio del lector). Una vez más la obra literaria, aunque pase por ideológica, al menos en cierta medida, es únicamente poética y de ningún modo crítica.

Podría poner en evidencia un tercer aspecto de ese carácter anti-intelectualista de la literatura, aspecto que se halla incluso, por lo demás, en lo que acabo de enumerar: su misticismo. Podría evidenciarlo no sólo en los poetas, donde me parece muy legítimo. No solamente en un Péguy o en un Claudel, que se dan francamente como místicos, sino en otros que, al menos en sus obras en prosa, pretenden ser intelectualistas, logran pasar como tales y hasta hacen de buen grado profesión de antimisticismo. He citado hace un momento a Valéry deseoso de "la unión íntima con las cosas". Meditemos ahora esto: "Es imposible pensar seriamente con palabras como Clasicismo, Romanticismo, Humanismo, Realismo. No se embriaga uno ni se apaga la sed con las etiquetas de las botellas" [1]. El lector le ha contestado ya que todas las palabras son "etiquetas de botella", lo esencial es que esas etiquetas correspondan a su contenido; y que su afirmación se reduce a querer pensar *sin palabras*, lo cual, unido a su deseo de "embriagarse" con las cosas, es una actitud puramente mística. Podría citar del mismo autor muchas declaraciones del mismo género que me permiten ver en él lo que yo llamaría un místico ignorado [2]. Pero no insisto sobre este tercer aspecto, considerando que he hecho lo bastante para que se me conceda el carácter anti-intelectualista de la literatura a que me estoy refiriendo, y paso a la cuestión crucial de este estudio.

1 *Mauvaises pensées et autres*, pág. 35.
2 Pueden encontrarse en mi *France byzantine*.

Frente a esta literatura anti-intelectualista, ¿cuál podrá ser la actitud de la juventud, llamada a custodiar la literatura?

Pueden ser dos, que describiré en una palabra.

O bien adherirse más que nunca, desear más que nunca que la literatura sea puramente subjetiva, ni crítica, ni universalista; o bien, por el contrario, reaccionar contra esa posición, retornando, en condiciones que habrá que precisar, a una literatura intelectualista. Es a los jóvenes que adopten esta segunda actitud, o que siquiera aspiren más o menos conscientemente a ella, a quienes me dirijo aquí. Ante todo hemos de arreglar una cuestión. Algunas personas me dicen: "Predicará Vd. en el desierto; toda la juventud actual está ganada por esa literatura que Vd. procesa; los disidentes a los cuales Vd. pretende hablar no existen". Pero yo sostengo que existen. Hay —y lo digo basándome en cartas que recibo, en lo que ciertos amigos jóvenes me dicen de sus camaradas—, hay en las aulas de los grandes liceos, en las asociaciones estudiantiles y entre los alumnos de las grandes escuelas, jóvenes —desde luego una minoría— que están cansados de esta literatura, llamémosla alejandrina, y que aspiran confusa pero indudablemente a otra cosa. Agrego que esta minoría sería al parecer mucho más numerosa si los maestros de la juventud, los profesores, en vez de predicarles, por un sentimiento demagógico que merecería un estudio aparte, los autores de moda, cuya perennidad es menos que segura, les hablaran más de las condiciones eternas que constituyen el verdadero valor de las obras del espíritu; si en lugar de darles como tema de composición tal o cual brillante paradoja de uno de nuestros metéoros, los invitasen a reflexionar

sobre una proposición, quizá menos divertida, de un moralista serio, como Montesquieu o aunque más no sea un Nicole.

Habría materia para todo un trabajo sobre esos singulares educadores; principalmente cuando enseñan que, buena o mala, la literatura en cuestión *existe* y que en consecuencia hay que adherirse a ella; lo que es tanto como invitar a la juventud a no conocer más que el hecho, ignorando todo principio; moral perfectamente nazi, dicho sea entre paréntesis. Limitémonos a decir por el momento que, a pesar de los malos pastores, hay una juventud que tiende a algo distinto de esa literatura. Y con la certidumbre, pues, de estar hablando a fantasmas, dirijámonos a ella.

Primero hemos de preguntarnos cuál podría ser su actitud respecto de la poesía. Pero prevengamos un posible malentendido. No significa que, so pretexto de intelectualismo, vuelva la juventud a una poesía oratoria, moralista, ideológica. Tal poesía, repitámoslo, es contraria a la esencia misma de la poesía, la cual para ser poesía ha de continuar siendo una expresión de la sensibilidad, hasta de la sensualidad, y no de la inteligencia. Pero cabe para la poesía, como lo hemos dicho, otra manera de ser intelectualista, que es la de ser comunicable, vale decir que, aunque se dirija únicamente a la sensibilidad, se dirija a una sensibilidad, si bien no universal, al menos en gran medida colectiva, y no a una sensibilidad de cenáculo, cuando no es exclusivamente a la del poeta y sus amigos. Habrá entonces para la poesía una manera de volver al intelectualismo. Se plantea aquí un grave problema: ¿será posible hoy para el poeta, decidido a permanecer, como debe, en la pura afectividad, expresar sentimientos no ya esotéricos, sino comprensibles

a cierta humanidad colectiva, sentimientos generales, sin caer en puros *clichés*, en la indeseable trivialidad? La poesía joven, los superrealistas, contestan: no, esto no es posible; estamos obligados a ser esotéricos, so pena de caer en la poesía más vulgar y más adocenada. Los hechos parecen darles razón. Tenemos hoy poetas, muchos de ellos que han comenzado por el superrealismo, que manifiestan que quieren romper con la poesía hermética, para cantar sentimientos ampliamente colectivos, hasta accesibles a la humanidad entera; y, efectivamente, cantan el amor a la patria, el odio al invasor, la alegría de la libertad, los ojos de la amada, la magia de la primavera, la melancolía de las hojas marchitas. Pero la juventud literaria, cuyo deber no es la indulgencia, les enrostra que sólo saben alambicar las perogrulladas de Victor Hugo y de Mme. de Noailles; y hasta podrían acusar a algunos que producen verdaderos sonsonetes. Chateaubriand afirma en alguna parte que los moldes en que el hombre puede volcar sus ideas quizás no sean en número infinito. Con respecto a las ideas está en un error; pero en cuanto a los sentimientos generales bien podría tener razón. Con frecuencia me planteo la siguiente pregunta: ¿qué será de la poesía humana en el año 15.000? ¿A qué extravagancias no estará obligada para no caer en *slogans* ultragastados, a juzgar por la conducta que ha debido seguir para ser original después de sólo cuatro mil años de existencia?

Hay aún para el porvenir de la poesía un grave problema que no pretendo resolver. Me atreveré en todo caso a decir a nuestros jóvenes: si queréis volver a una literatura intelectualista, os será necesario conceder poco lugar a la poesía, que, aun cuando intelectualista quiera decir sólo universal, no puede ser ya intelectualista. Os será necesario traba-

jar para que en vez de que se me diga constantemente, como ocurre hoy, cuando me presentan un joven literato: "Hace poemas... Ha publicado un libro de poemas... Ha enviado poemas a tal revista...", oiga: "Está haciendo un trabajo crítico sobre tal período histórico, sobre tal movimiento social", o: "Está haciendo un ensayo sobre tal doctrina literaria, sobre tal escuela filosófica, sobre tal problema moral", o bien: "Está escribiendo una novela de observación"; en una palabra, una obra de juicio.

Los antiguos dividían el objeto de la literatura en dos clases: el *pathos* y el *ethos;* el primero consistía en la emoción del autor, el segundo en el estudio de las costumbres; el primero, como su nombre lo indica, en lo patético; el segundo en el juicio. La literatura de que acabamos de hablar ha conocido sólo el *pathos;* el papel de la nueva generación podría ser volver al *ethos.*

Y aquí quisiera ponerla frente a una verdad severa que no se repite bastante. Si ella opta quizá por hacer obra de juicio y no de sensibilidad, por la obra crítica y no poética, optará por la parte de la literatura *en que el gran logro es la cosa más rara.* Y para limitarnos a la crítica literaria, la invito a meditar sobre la falsedad del famoso verso:

La critique est aisée, et l'art est difficile

La verdad es que a través de toda la historia literaria se encuentran muchos grandes artistas, muchos grandes poetas: pero muy pocos críticos grandes. La invito, pues, a reflexionar sobre la experiencia siguiente, que cada cual puede hacer con lo que le rodea: conocemos no pocas

personas cuya sensibilidad es sabrosa, cuya impresionabilidad es cautivante, pero ¿cuántos conocemos cuyo juicio tenga algún valor? El juicio exacto es raro.

¿Qué caracteres deberá presentar hoy esa literatura que globalmente llamaremos crítica? Pregunta que puede formularse también de esta manera: ¿qué errores deberá evitar?

Tal literatura deberá ser *literaria:* entendiendo por ello que las obras a que me refiero no deberán valer únicamente por su contenido intelectual, por su justeza, por la agudeza de su razonamiento o por su profundidad, sino por su expresión personal y penetrante, por sus imágenes felices, por su atención a la musicalidad, por sus proporciones armoniosas. Un buen ejemplo de este género (aunque la obra que voy a citar me parezca de contenido intelectual muy discutible) en que se ha logrado excelentemente el maridaje del pensamiento y de la literatura, podría ser el *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* de Bergson. La tarea a que invito a los jóvenes será difícil; es mucho más molesto ser personal, y por lo tanto literario, con verdadero pensamiento que con ocurrencias ingeniosas. Una de las tesis de nuestros alejandrinos llega hasta decir que es imposible. "El pensamiento, por su naturaleza, dice Valéry, carece de estilo". Lo seguro es que el verdadero pensador es mucho más difícilmente literario que el juglar. Pero puede serlo. Yo siento que lo es cuando añade a la justeza de su pensamiento un elemento de orden afectivo: dicho de otra manera, cuando abarca la idea no sólo con su inteligencia sino con su pasión.

Se me dirá que experimentar pasión por las ideas no le está dado a todo el mundo. Efectivamente, la literatura en que pienso no será

apropiada para algunos; será, digámoslo, eminentemente aristocrática.

Otro error, muy próximo al de no ser literaria, y que debe ser evitado, consistiría en que la literatura aquí evocada fuese *hiperintelectual*; quiero decir con esto que no debe aceptar solamente la enunciación de lo que surge de la experiencia, de la comprobación, de la rigurosa deducción, y desterrar esas visiones que, partiendo de resultados positivos se lanzan de un aletazo más allá de ellos, y que, implicando mucha arbitrariedad, dejan de ser intelectualismo puro; que no debe desterrar esas visiones "intuitivas" que, por cierto, no son siempre exactas (aun cuando a veces lo son en forma impresionante: por ejemplo, en las *Memorias de ultratumba*, las predicciones de Chateaubriand con respecto a la sociedad actual, o la de Nietzsche, cuando escribe en 1880: "El siglo XX será la era clásica de la guerra") y que si el porvenir no las sanciona, dan a la cosa escrita cierto aire de invención, de libertad, de arrojo mental, que la diferencia de la obra estrictamente científica, volviéndola literaria por ser personal. Pertenecemos a una época que (y esto se advierte en materia política) sólo conoce los extremos. Lo mismo podría ocurrir también en materia literaria. Podría ocurrir que, después de una literatura furiosamente intelectualista, viviésemos una literatura que no quisiera saber de otra cosa que del intelectualismo, con una intransigencia y una brutalidad excluyentes de todo matiz que no sería más que otra forma del romanticismo. Sería el caso de repetirnos la frase de Stendhal: "todo lo excesivo es insignificante." Es un error del que esta literatura a que me refiero debe cuidarse.

Finalmente, otro escollo por evitar que amenaza a los renacimientos de este tipo es lo que llamaré *neoclasicismo*, o sea la tentación de some-

terse más o menos expresamente a los maestros del pasado a quienes se admira. Sería gran error, y muy esterilizante. Los literatos intelectualistas del siglo pasado, Taine, Renan, Michelet, para sólo hablar de los más grandes, continúan siendo respetados por nosotros, pero un poco dentro del sudario en que duermen los dioses muertos. Ya no pueden, digo a mi público joven, serviros de modelo, como no sea por rasgos tan generales que nada pueden ya enseñar. Las inmensas síntesis, en que se ejercitaron se han vuelto incapaces —dado lo que actualmente sabéis de la complejidad de los fenómenos, especialmente de los históricos— de ser el tema de vuestra obras. Hasta el aparato literario con que revistieron su intelectualismo no podrá ya, en razón de la naturaleza de vuestros temas, ser el mismo con el que ornaréis el vuestro. Agregad que esta literatura alejandrina, de la que os pido que os evadáis, ha aportado, no obstante, nuevas formas literarias que deberéis tener en cuenta. Se ha dicho:

Sobre nuevas ideas hagamos viejos versos.

Yo diría más bien:

Sobre nuevas ideas hagamos versos nuevos.

Esto quiere decir que, si exceptuamos los métodos eternos del espíritu, el literato intelectualista de mañana no encontrará casi nada utilizable en el pasado y tendrá, por así decir, que hacerlo todo. Tarea noble y hermosa, aunque dura.

La actitud de la reacción que evoco exigirá pues gran arrojo intelectual. Requerirá también gran valor moral. En suma, lo que pido aquí a la juventud es el *no ser de su tiempo;* por lo menos, que no se adhiera a él amorosamente, sin crítica, sin reserva, como por un acto de fe,

sino que lo haga comparecer, que lo juzgue fríamente, como si estuviese en el año tres mil, es decir, con severidad. Tal comportamiento implica algunas molestias. Se me han transmitido estas palabras de un neófito a propósito de un artículo mío en que yo daba pruebas de la misma severidad para con la literatura en cuestión: "Con semejante posición, exclamaba el joven pragmatista, la vida se hace imposible". Indudablemente que para un joven que esté impaciente por desenvolverse en el mundo de las letras el poner en tela de juicio a los dioses del día no le facilitará las cosas. Pues creo que si algunos de nuestros jovencitos hiciera sobre alguno de estos dioses un estudio francamente hostil, no encontraría revista que lo publicase; en tanto que un hagiógrafo del mismo dios, por poco talento que tuviese, las tendría a todas a su servicio, sin hablar del alto padrinazgo con que, como retribución, se vería en seguida favorecido. Y no obstante, tales disidentes, que se encuentran por el momento desde el punto de vista de la batalla en inferioridad de condiciones, bien podrían, si quisieran, convertirse, y muy pronto, en terribles personajes para el adversario.

No se sabe lo bastante —pero quizás sea necesario haber frecuentado los ambientes literarios para saberlo— que existe un verdadero terror entre los pontífices de que pueda aparecer una mañana ante ellos una juventud que, lejos de tenderse a sus pies, los trate como a reos y que en nombre de los principios eternos de la cosa escrita les pida cuenta de sus decretales. De manera que si esos cismáticos, en lugar de combatir dispersos, se ocupasen de organizar su acción, fundando con tal fin periódicos, revistas, colecciones, series de conferencias, desmoralizarían seriamente al enemigo y verían la lucha tornarse propicia, y

hasta, por la adhesión que se suele otorgar a los emprendedores, volverse en su favor las condiciones de la lucha. Y podría ese movimiento hacer temblar sobre su base a todas las murallas del anti-intelectualismo, no solamente en el orden literario sino en el político, en que el sentimentalismo está, so capa de espíritu democrático, en vía de poder omnímodo; en el orden filosófico, en que las teorías germánicas de misticismo y racionalismo son dueñas y señoras, y en el orden científico, en el que tantos doctores, y hasta sabios, extraen de la nueva física conclusiones perfectamente arbitrarias y puramente románticas. La nueva generación puede, en nombre de la razón, pelear en todos los terrenos, y si sabe hacerlo, no, como ocurre frecuentemente entre los jóvenes, con el pueril deseo de hacer una morisqueta burlona a los viejos, sino con argumentos, con una doctrina definida y con una firme adhesión a sí misma, tiene fuertes probabilidades de salir airosa.

Limitémonos a la literatura y concluyamos. Si la generación del presente se dedica a una literatura que, sin dejar de ser literaria y sin esclavizarse a un pasado muerto sin remisión, vuelva al intelectualismo, a una literatura que en particular rehuse el considerarse como un fin en sí misma, creada sólo para un cenáculo, y, por el contrario, se considere como un medio para ofrecer a un público no especializado ideas que atañen a los grandes problemas humanos, esta generación puede tomar, a los ojos del futuro historiador de la literatura francesa, un puesto considerable. Es el puesto que ocupa, en la literatura latina, la generación de Tácito después del preciosismo de Ovidio y de Propercio, es el que ocupa, entre nosotros, la promoción Lafayette y Racine, al suceder a los confites de salón, a veces exquisitos, del *Hôtel de Rambouillet.*

¿Querrá nuestra juventud ocupar ese lugar? Los dioses guardan el secreto. Me atreveré a esperar que la perspectiva evocada en estas páginas, aunque no reúna seguramente los sufragios de todos mis lectores, no les parezca a todos tener que ser rechazada sistemáticamente y por anticipado. Lo que en fin de cuentas podría ser un comienzo de realización.

JULIEN BENDA

Traducción de Lyly Cardahi de Ibáñez

RESPUESTA A JULIEN BENDA

Sin duda no es la verdad, sino una tentación bastante sospechosa de la inteligencia, lo que nos hace oponer incansablemente el Oriente al Occidente, el devenir alemán al orden francés, la civilización mística a la civilización mágica, Europa a lo que no es Europa... Spengler crítica justamente el esquema Antigüedad-Edad Media-Edad Moderna, pero aquel con que lo sustituye, que culmina con la civilización "fáustica", tampoco es invulnerable.

En las épocas mejor dominadas, más evidentemente sometidas a una unidad de estilo, la totalidad humana no ha estado nunca ausente. Las sociedades primitivas se fundan en el mito: amparan sin embargo al mago. Y el mito no ha desertado de una época consagrada a la "circunvalación del planeta", lo que explica que un sociólogo del siglo XX, cuando se inclina sobre los rastros del hombre primitivo como sobre una curiosidad extraña, corre el riesgo de despertarse primitivo. La Edad Media mística piensa según el sistema más implacablemente lógico que se haya concebido nunca. El siglo XVII ¿está definido por la filosofía cartesiana o por la filosofía jansenista de la Gracia? Los mismos pensadores racionalistas —Descartes, Kant— se abren a lo que limita la razón, sospechan el fundamento irracional, que no es sino uno con su más

allá enigmático: lo arbitrario de la creación divina, el orden de la razón práctica. Y el siglo XVIII, si es el tiempo de la crítica intelectual y del racionalismo político, es también la era del iluminismo. Se expresa por los enciclopedistas. Pero también por Claude de Saint-Martin.

No hay época más desalentadora que la nuestra para ese tenaz designio del espíritu de descubrir a todo trance una dominante. ¿No es acaso el desquite de la totalidad y del desorden sobre la unidad? Arrastrando consigo mismo la herencia histórica de la tierra, el hombre contemporáneo, entre tantas voces diversas, ya no sabe descubrir aquella de la cual podría ser eco la suya. A veces con altivez, muy a menudo con un cansancio próximo a la desesperación, acoge todos los vestigios de ese pasado, dolorosamente confundido, en su desorden o interminablemente alineados en su memoria, como en las salas de un Louvre planetario sobre el que comenzara a caer el crepúsculo de la Historia... Nos sentimos cada vez más espectadores de lo que fué el hombre. Cada vez menos un ejemplar de lo que puede llegar a ser.

Cuando Julien Benda define nuestra época por el anti-intelectualismo, el anti-racionalismo (cualquiera sea el sentido preciso que deba darse a esas palabras), es pues indispensable emplear cierta prudencia. El irracionalismo contemporáneo sólo tiene sentido con relación a su contrario: el racionalismo contemporáneo. Y esta observación es importante, porque nos demuestra en el irracionalismo no un acontecimiento sin excusas, sino una reacción natural contra la que lo ha precedido. A juzgar por su organización aparente, nuestro mundo vive aún bajo el signo de lo racional. En el industrialismo moderno, Descartes vería

con toda justeza el triunfo de una razón cuyo fin es hacernos "dueños y señores de la naturaleza". El individuo mismo se somete a esa mecanización general. Una sociedad implacablemente rigorista que se abstiene de todo capricho, de toda contingencia, de todo gesto desinteresado, una sociedad cada vez más sometida a la violencia del Estado y que sólo vela por el desenvolvimiento de sus técnicas, una sociedad cuyo ideal consiste en vivir de acuerdo con el plan más minuciosamente establecido, no deja de parecerse mucho al mundo que soñaban los metafísicos clásicos. Indudablemente, la aventura fascista y la aventura nazi representan el desquite de una facultad mítica relegada (desquite que, por otra parte, no deja de ser ambiguo, ya que por su aspecto totalitario han llevado hasta lo intolerable la mecanización del individuo). Pero en este breve sobresalto, destinado desde muy temprano al fracaso, ¿no deberá verse más que la aparición inexcusable de fuerzas turbadoras en un mundo equilibrado? ¿O acaso es más bien una tentativa indudablemente loca y criminal, y sin embargo *justificada*, de resolver por una compensación mítica una crisis que consiste en la tiranía de lo racional? Benda nos dice: "perecemos porque la Razón ha muerto". Otros nos dicen: perecemos porque lo "sagrado", porque la "fiesta" ha muerto, porque "el Carnaval" ha muerto... De este mismo orden es la significación del irracionalismo filosófico. No se trata de una tendencia sin rival que se impone como por sí misma y que, destruyendo un equilibrio establecido, trata deliberadamente de introducir un estado de crisis. Es una reacción provocada por un orden anterior insuficiente. Por lo demás, dicho sea en honor de la verdad, la tradición racionalista continúa. Un Léon Brunschvicg tenía una acción intelectual casi igual a la de un

Bergson (pasado el primer modo). Heidegger es irracionalista: no así Husserl. No es sólo porque Husserl haya titulado uno de sus libros *Meditaciones cartesianas* por lo que importa señalar las afinidades que unen su pensamiento a Descartes y al de los filósofos tradicionales de Occidente: Sócrates, Kant, Auguste Comte, todos aquellos que han querido confirmar el espíritu en sus propias evidencias [1]. Dicho sea esto para demostrar que el irracionalismo es *nuestra respuesta* al racionalismo y, ante él, una causa que no nos absuelve ni de preferencia ni de esfuerzo.

Pero Benda habla de literatura, y la acusa. Claro está que los medios de que dispone la literatura contemporánea no son los del pensamiento lógico. ¿Es esto, pues, peculiar de nuestro tiempo? Es muy sorprendente ver a un espíritu tan riguroso reprochar a los escritores (aunque sean escritores de "ideas") que hablen de distinta manera que los hombres de ciencia y hasta que piensen de otro modo, como si la actitud del físico, sometido a la experiencia objetiva, pudiera ser la del moralista, víctima de lo que tienen de incierto, de contradictorio y de indeciso las opiniones humanas [2]. En lugar de proponer una reforma de la literatura, Benda debería tener el valor de reclamar su supresión. De hecho, querría arrojar a los poetas de la ciudad y no dejar salir a los geómetras. ¿Cómo no aprobar a Benda cuando reprocha a la literatura el ser precipitada, desmañada, falta de cuidados y de artificios (eso mismo de que la acusa Jean Paulhan en *Les Fleurs de Tarbes*)?

[1] Sobre el carácter racionalista de la filosofía de Husserl ver las páginas de León Chestov y el estudio de E. Levinas en la *Revue Philosophique* de mayo de 1940.

[2] "Trato de saber qué hubieran podido producir un Einstein o un Louis de Broglie si sus espíritus hubiesen rehusado "ser indefinidamente sea lo que fuere".

Pero ¿cómo seguirlo cuando le reprocha el rechazar los modos lógicos del espíritu?

Ya sea la poesía un ejercicio de lenguaje que rechaza como impura toda complicidad psicológica, ya sea un esfuerzo *para despertar, por los medios del lenguaje, ciertas regiones del espíritu*, ya se defina por su forma o por su fondo, por la Retórica o el Terrorismo, siempre está ligada a un lenguaje que se desvía de sus hábitos de significación lógica y utilitaria para desprender de sí una fuerza latente de designación mágica. Y la poesía no es más que el caso límite de la literatura. Es muy posible, desde luego, privar de todo valor al lenguaje artístico: podemos encontrar los elementos de este proceso en Platón, en Paul Valéry, en Roger Caillois. Es imposible, desde luego, esperar que el lenguaje artístico se modele sobre el de la ciencia y el de la filosofía. No es uno de esos "escritores de Ideas" que ridiculiza Benda, quien ha definido la diferencia entre el espíritu de geometría y el espíritu de fineza, entre el arte de demostrar y el arte de persuadir. Quizás la literatura no tenga otro fin que la ciencia (si es cierto que es también un conocimiento del hombre, de su relación con el universo): en todo caso tiene otro lenguaje. Y sólo puede existir con esta condición.

Toda expresión literaria (y artística) supone que existe un modo de revelación distinto del discurso lógico. Que hay una manera lógica, pero también una manera *conmovedora* de proponer una verdad... Y aún que es ésta la manera más eficaz. De una demostración irrefutable, definitivamente adquirida, universalmente valedera, el espíritu se desvía inmediatamente: pero lo solicita la verdad insegura, la que no se afirma sino en su evidencia inmediata, y teme separarse de ella. Donde reina

el rigor geométrico no hay lugar para la inquietud del espíritu ni para su complicidad. Por eso la sombra realza el relieve de las figuras que cerca, en lugar de borrarlas. Por eso las intuiciones de Descartes son mucho más sorprendentes en el balbuceo confidencial del *Discurso* y en las *Meditaciones* que en el *more geométrico* de los *Principios;* por eso los *Pensamientos,* terminados, ya no habrían sido los *Pensamientos.*

Las obras de la literatura, en cuanto han sido obras de arte, han presentado siempre un lenguaje diferente del lenguaje del pensamiento abstracto, y éste no ha desaparecido de nuestra época. No creo que el *Ensayo sobre los datos inmediatos en la conciencia* sea, como dice Benda, una obra maestra de la literatura de ideas: veo en él un tratado de filosofía escrito con algunas precauciones de estilo. No creo que los *Ensayos* de Montaigne sean la obra de un filósofo que traiciona su medio de expresión: veo en ellos gestos de un escritor que confunde el objeto de la literatura y el objeto de la filosofía, pero que distingue cuidadosamente sus lenguajes. Reprochar a Gide, a Valéry, a Paulhan [1] el cuidado con que disimulan "las articulaciones del razonamiento", su rechazo del pensamiento organizado y fundamentado, es reprochar a estos escritores el no ser filósofos. No es con Descartes ni con Malebranche con quienes hay que confrontarlos. Es con Montaigne, con el Pascal de los *Pensamientos,* con La Bruyère, con La Rochefoucauld, con Chamfort, con Voltaire. Y los continuadores de Descartes y de Malebranche son Bergson, Brunschvicg, Benda. Indudablemente, las *Fleurs de Tarbes* no se parecen a la *Ética.* Pero ¿y la *Carta a la Academia...?*

[1] El caso de Alain me parece diferente. Se trata aquí de una obra dogmática y sistemática de la que jamás he comprendido el que haya adoptado una forma tan contraria a su naturaleza.

Después de todo ¿qué puede haber de más legítimo que el que los escritores prefieran expresar en una forma literaria pensamientos que podrían muy bien traducirse a una forma filosófica? Es suficiente, para justificar sus preferencias, que esa forma sea más seductora y más eficaz... Y es posible también que sea más *verdadera.*

El objeto de la demostración lógica es garantizarnos absolutamente la verdad de una proposición. Es necesario, pues, antes de poner en movimiento el mecanismo, tener la certeza de que existen proposiciones absolutamente verdaderas. Dicho de otra manera, es necesario que nos aseguremos de que dicho mecanismo no puede volverse contra sí mismo, que no puede servir indiferentemente al establecimiento de muchas proposiciones contradictorias. Los grandes filósofos clásicos eran lógicos porque eran dogmáticos, y no a la inversa. Pero nosotros no tenemos la misma confianza. Nos hemos vuelto demasiado inteligentes y demasiado viejos. Hemos visto el mecanismo lógico —el mismo mecanismo— empleado con los fines más diversos y establecer tan pronto la idealidad como la realidad del mundo, tan pronto la servidumbre como la libertad de nuestra voluntad, tan pronto la existencia como la no existencia de Dios, tan pronto la unidad como la dualidad del espíritu y de la extensión. "Todo se prueba": Benda se indigna al encontrar esa afirmación en la pluma de pensadores contemporáneos; pero ¿no es acaso la evidencia? Admitimos la certidumbre del hecho particular que revela la experiencia, o aun la certidumbre (convencional) de la proposición correctamente deducida de sus premisas. Pero en los dominios en que no es posible

la experiencia y donde, no obstante, sólo podría decidir la experiencia, es decir en toda la extensión del pensamiento metafísico y moral (y éstos son, precisamente, los dominios que pueden compartir filosofía y literatura), no creemos ya en la existencia de una certidumbre absoluta.

Al mismo tiempo que la certidumbre se extinguen los sistemas. La complejidad del universo, como la contradicción de las opiniones humanas, ha roto el mecanismo lógico en nuestras propias manos. Así como el filósofo se vuelve historiador de la filosofía, el constructor de sistemas se refugia en el análisis, en la búsqueda de los hechos.

Desde ese instante la demostración lógica nos parece tanto más engañosa por cuanto ha prometido mucho y cumplido poco, y también tanto más irrisoria por haberse creído predestinada a una verdad única y por habernos propuesto, una tras otra, todas sus mentiras. De ahí el deseo de sustituirla por otros medios de aproximación... Pues no estamos tan desprovistos como para vernos obligados a oponer al pensamiento lógico el simple silencio, la dimisión del juicio. No somos tampoco tan fáciles de adormecer como para vernos obligados a poner un término a la inquietud de nuestra inteligencia. El irracionalismo no significa escepticismo ni indiferencia espiritual. La creencia no ha muerto en nosotros: es nuestra actitud con respecto a la creencia lo que ha cambiado. No es la pasión de conocer lo que se ha extinguido: es nuestro concepto de sus posibilidades y de sus resultados. Desprendidas de las formas de la certidumbre absoluta, nuestras creencias permanecen como la expresión de una verdad interior. Son, si no lo que es, al menos lo que nos parece. Con nuestros descubrimientos no pretendemos fabricar un sistema: los tenemos por lo que son — hechos particulares, muy a menudo no concor-

dantes entre sí. Y nuestras verdades se presentan con los rostros de una sensibilidad personal, como los movimientos de un pensamiento íntimo... A tal punto que nada los traduce con más eficacia y exactitud que la forma naturalmente *hipotética* de la obra de arte.

De manera que el rechazo de la demostración y el sistema que, en el escritor moderno —y en ese sentido Benda tiene razón—, induce a algo más que a una preferencia de orden estético, introduce en las obras contemporáneas un contenido intelectual del que las obras clásicas se veían privadas a menudo. De manera que la misión de la filosofía corre el riesgo de volverse literaria.

Quizás comencemos a entrever que el texto de Benda se apoya en la confusión entre intelectualismo y racionalismo.

Benda emplea indiferentemente las dos palabras, y su sentido le parece tan claro que olvida definirlo. ("El anti-intelectualismo por oposición a lo que todo el mundo llama intelectualismo... Creo que todos los lectores estarán de acuerdo conmigo sobre este anti-intelectualismo de la literatura en cuestión..."). Lo cierto es que esas dos palabras encubren dos realidades muy distintas. Los reproches de Benda se dirigen tan pronto a lo que conviene llamar anti-intelectualismo, como a lo que conviene llamar anti-racionalismo. En la medida en que Benda inculpa al anti-intelectualismo, sus reproches serían legítimos si tuviesen un motivo: pero no lo tienen. En la medida en que inculpa al anti-racionalismo, sus reproches tienen motivo, pero no son legítimos.

¿Qué puede ser una literatura anti-intelectualista? O bien una literatura simplista, primitiva, naturalmente desprovista de los recursos de la inteligencia, o bien una literatura apartada de la inteligencia por haber conocido su artificio y su esterilidad. Las obras de Hemingway, Caldwell, de Ramuz, de Giono, y más aún, quizás, las de Colette, nos proporcionan ejemplos bastante buenos de un anti-intelectualismo de primer grado. Y aún habría que hablar, más que de literatura anti-intelectualista, de literatura no-intelectualista. Un ejemplo de anti-intelectualismo de segundo grado *sería* un poema superrealista — digo sería, porque no existe un solo poema superrealista que se separe de las posiciones intelectuales extremadamente sutiles y de un deseo (eminentemente intelectual) de aportar un testimonio humano. En el fondo, la literatura no está nunca completamente limpia de inteligencia; pero puede andar más o menos lejos en la marcha hacia esa purificación. Digamos entonces que será tanto menos intelectual cuanto más haya roto con los medios y los problemas de la inteligencia, y con la tradición que le exige ser un instrumento de conocimiento, para buscar un refugio en los juegos del lenguaje, los gestos de la vida, las potencias de la sensación.

En cuanto a la literatura de nuestro tiempo, las obras que responden a tal definición no son tan numerosas. *Les Nourritures terrestres* toman el partido de la sensación contra la conciencia, pero la obra de Gide en su conjunto toma partido contra *Les Nourritures*: nada hay más inquieto, más cargado de problemas morales, menos separable de una cultura. En Montherlant, en Malraux, la tentación se perfila tratando de liberarse de la inteligencia en el juego, en el placer (Montherlant), en la acción, en el heroísmo (Malraux). Pero Montherlant sigue siendo un moralista

que tiene por fin el conocimiento del hombre; y Malraux vive en el mundo más intelectual en que jamás haya vivido un novelista. Está Giono — pero él mismo quiere ser un pensador, aunque apenas lo logre. Benda se queja de que el pensamiento haya desaparecido de nuestra literatura, y con él toda revelación sobre el hombre, toda observación sobre la sociedad... ¿Qué puede haber de más falso? ¿Hubo alguna vez literatura más intelectual que la nuestra, más cargada de inquietudes y de conocimientos, más consciente de sus propios medios, con más información sobre el hombre? El escritor moderno se titula voluntariamente rival del pensador. El escritor clásico nos parece ingenuo porque era feliz con escribir bien y hacer obra de arte. La tentativa de Valéry es la de un análisis mucho más agudo del hombre que el de La Rochefoucauld o de La Bruyère, y habrá que convenir en que se abre sobre más amplios horizontes. La obra de Gide es una ética pero no se aparta del descubrimiento del hombre. En verdad hay más ideas en la *Condition humaine* (de la que es absolutamente falso decir que no contiene "ningún juicio enriquecedor sobre la vida") que en *La Princesse de Clèves*, lo mismo que hay más pensamiento en *Saül* o en *Judith* que en *Bérénice* o en *Suréna*. Nace ante nuestros ojos una literatura que se une estrechamente al designio de cierta filosofía cuya estructura intelectual es de una complejidad muy distinta de la que ilustraron a veces las obras del pasado. Por lo demás, el menor de nuestros novelistas sabe más acerca del hombre que Molière o Racine: ha leído a Dostoievsky, ha leído a Freud.

El uso de la inteligencia, sin duda, conduce a menudo a una crítica de la inteligencia. Al deseo de conocimiento, se opone la exaltación

de la vida. Pero los estigmas de la inteligencia se acumulan sobre las obras que nos apartan de ella y no hay ética que no esté fundamentada en una lucidez. Es lo que nos demuestra el superrealismo, en el cual Benda ve con razón una manifestación capital de nuestro tiempo, pero que, quizá con demasiada ligereza, ha asimilado a un anti-intelectualismo. Pues es suficiente leer el *Manifiesto* para convencerse de que estamos en presencia de una tentativa eminentemente filosófica, que sólo tiene sentido en las perspectivas de una cultura extremada y sutil. Un poema superrealista no es tanto un grito, una espontaneidad que se complace en sí misma, como la afilada punta del deseo de conocimiento, la irrupción de la lucidez en dominios prohibidos. Y sin duda el superrealismo nos propone un modo de vida: pero los azares de ese modo de vida están supeditados a una toma de conciencia. Mezclados al culto de las libres potencias del ensueño, hay en el superrealismo cierto rigor científico, un furioso apetito por el descubrimiento que aclara la definición misma que propone André Breton. El acto superrealista, dice, es "un automatismo psíquico por medio del cual nos proponemos expresar... el *funcionamiento real del pensamiento* [1]. Dictado del pensamiento, en la ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral..." Y luego: "el superrealismo reposa en la creencia de la *realidad superior* de ciertas formas de asociación descuidadas hasta él..." De los *Sonnets pour Hélène* a las *Illuminations*, de los *Regrets* a las *Chimères*, de *Pantagruel* a *Ulises*, de los *Caractères* a las *Divagations*, la literatura de nuestro tiempo, lejos de apartarse del deseo de conocimiento, lo asume con audacia creciente. ¡Cuáles no serán sus ambicio-

[1] Subrayo yo.

nes! La poesía ha dejado de representar: quiere sobrepasar "las apariencias actuales", volver a encontrar "la llave del antiguo festín". Se forja otro lenguaje, más eficaz y verdadero que el ordinario ("deseo innegable de mi tiempo, escribe Mallarmé, es el de separar, en vista de las diversas atribuciones, el doble estado del lenguaje, bruto e inmediato aquí, allí esencial"). Tras el hombre social y superficial, Dostoievsky, Freud, Proust, Gide, Breton esperan al hombre auténtico. Y hasta la pintura, satisfecha en otros tiempos de su "delectación", cree que su naturaleza es destruir el mundo para ofrecernos otro más verdadero... Si una exigencia gobierna nuestro tiempo es la de *¡más conciencia!*, la del *¡más luz!* goetheano...

Es falso que nuestra literatura haya roto con los medios de la inteligencia, y con su fin: el conocimiento. Pero es cierto que la imagen del mundo que la domina ya no es aquella con que la literatura clásica nos confortó durante tanto tiempo.

El destino del espíritu, el de la lucidez, el del apetito de conocimiento, no está unido al de la Razón. La Razón no es una experiencia sin previa determinación, una clarividencia sin escrúpulos y sin prejuicios. Es un conjunto de postulados concernientes a la naturaleza del mundo y a la del hombre, a la relación del hombre y del mundo. Y el racionalismo es una doctrina que afirma que la realidad es conforme a lo que esperan de ella ciertos principios familiares a nuestro espíritu. La Razón no es el espíritu, es un cierto orden del espíritu. Pero ocurre que este orden concentra en sí todo su valor, porque él es quien nos permite descubrir el mundo, y porque este descubrimiento es nuestro destino.

La Razón no es un sistema de comprobaciones: es un sistema de exigencias. Pero estas exigencias no tienen valor sino en la medida en que pueden volverse comprobaciones. Si la realidad deja de confirmarlas, ya no les queda alcance alguno... Así es cómo la edad del racionalismo precede a la de la experiencia: como ignoramos el mundo, somos libres para soñarlo. Hoy ya no desconocemos el universo lo bastante como para poder conservar las ilusiones del racionalismo. No es solamente la literatura la que acaba de romper con ellas: son, en primer lugar, la ciencia y la filosofía. Y Benda escoge la mejor parte pretendiendo que la literatura ha abandonado por placer un sistema de pensamiento que la ciencia y la filosofía, que son evidentemente sus jueces, continuarían manteniendo.

Es ante todo la Ciencia la que impone la *nueva verdad* —y no su "interpretación romántica"—. (El mismo Louis de Broglie, designado por Benda como uno de los más puros representantes del espíritu racional, ¿no ha atraído la atención sobre lo que los últimos descubrimientos físicos tienen de desconcertantes para la ciencia clásica?) No podemos creer ya que el orden de la naturaleza sea conforme a las categorías de la razón: que se pueda pasar sin tropiezos y sin sorpresa del *ordo et connexio idearum al ordo et connexio rerum.* El universo no es una gigantesca deducción que puede entregar a una inteligencia suficientemente vasta su conclusión, aun en sus premisas. Nos sentimos cada vez más en presencia de una realidad decepcionante, compleja, contradictoria: que supone la irregularidad tras la ley y, tras lo familiar, lo extraño. Aparición de la contingencia en la escala del corpúsculo, noción de un determinismo estadístico, irreductibilidad de lo orgánico a lo inorgánico, aban-

dono de la creencia en una serie animal continua, grata a los naturalistas del siglo XVIII, en provecho de la idea de los grupos naturales separados: he aquí algunos de los acontecimientos que han arruinado la concepción racionalista del mundo. Ya no es posible conceder un valor absoluto a las construcciones del espíritu: el siglo XX ha descubierto las geometrías no euclidianas, las doctrinas filosóficas y morales se suceden sin que ninguna de ellas sea capaz de resistir al movimiento destructor que las aniquila al mismo tiempo que las propone. Es que las categorías mismas de la razón han perdido la necesidad evidente, la autoridad universal que reclamaban antes. Como las potencias de la razón han sufrido las primeras derrotas, se revela que el hombre no se reducía a ellas. La imagen del hombre se transforma. Ya no es un esquema claro y simple que se distribuye en facultades estáticas y bien clasificadas: es el lugar de todos los acontecimientos, de todos los cambios; es el dominio de la duración, de la movilidad, de la contradicción. El inconsciente, la afectividad, la sexualidad, el Mito entran en escena. No hay uno solo de los descubrimientos de la psicología, de la etnografía, de la sociología, de la historia misma, que no haya contribuído a dibujar los contornos de continentes profundamente insospechados: revelación del hombre primitivo, de civilizaciones irreducibles a la nuestra, evidencia, en el hombre y la sociedad, de la función religiosa, del condicionamiento económico —otros tantos desmentidos, otras tantas ampliaciones del mundo clásico. Y la poesía, la literatura— con el romanticismo, el superrealismo, con Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Proust, con Dostoievsky, Lawrence, Gide— se empeñan en un descubrimiento del hombre que es una sorpresa y un desorden ilimitados...

Viviendo en un universo a tal punto diferente, es inevitable que el hombre sufra una profunda metamorfosis. Esta metamorfosis, sin embargo, no lo aleja del conocimiento para encerrarlo en lo elemental, en el gesto o el grito. Nuestro nuevo universo es la suma de nuestras conquistas, y nos sentimos unidos para siempre a este objeto que no hemos terminado nunca de descubrir. Sin duda, tenemos poetas que se golpean el corazón y se abandonan a sus impulsos y tenemos también admirables bestias sensuales, prisioneras de su mundo de olores, de sabores, de colores, de goces, sutiles y mezquinos. Pero nada sería más falso que ver en esta inocencia —que es de todos los tiempos— la expresión del irracionalismo contemporáneo. No es el repudio del conocimiento lo que gobierna nuestro tiempo; es su uso temerario, su audacia sin fin. Por haber rechazado tantas ilusorias certidumbres, henos aquí tanto más fieles a la luz de una inteligencia sin prejuicios. Con respecto a la idea de una razón deductiva, la noción de una experiencia interior o de una experiencia "fenomenológica" se sitúa sobre la misma pendiente que la noción de una experiencia objetiva: se ensancha, en lugar de desecharla. Con respecto a Descartes y a Kant, en los siglos XVII y XVIII, Claude Bernard y Bergson, Auguste Comte y Max Scheler, Stuart Mill y Heidegger, el siglo XIX y el XX están del mismo lado. Si la fórmula de Pascal puede volverse nuestra —el orden del corazón contra el orden de la razón—, es con la condición de comprender que *corazón* no designa de ninguna manera un modo de vida sentimental, sino una forma del conocimiento. Así, las filosofías de la intuición, de la existencia, son las filosofías del conocimiento intuitivo, existencial — y no filosofías románticas del *¿para qué conocer?, ¡al diablo con el conocimiento!* Si por intuición

entendemos la vida misma, el instinto del sphex paralizador, y si glorificamos este acto en detrimento de la inteligencia, sin duda una filosofía de la intuición es una filosofía anti-intelectualista. Pero, para el mismo Bergson, la intuición no es el instinto: no el movimiento oscuro de la vida, sino su logro de conciencia luminosa. Desde ese momento la oposición entre intuición e inteligencia parece ficticia. No hay dos maneras de conocer, de las cuales una domina su objeto y la otra *es* su objeto: todo conocimiento, al dominar su objeto se separa de él. La oposición verdadera está entre un logro de conciencia sin prejuicio, decidida a afrontar y admitir la extrañeza de lo real, y un conocimiento que sólo consiente en ver lo que ha soñado previamente. Es la oposición de la Conciencia y la Razón.

Y el irracionalismo es la era de la conciencia. Se opone al racionalismo como una ética de la lucidez a una ética del orden, como un heroísmo a un hedonismo del conocimiento. No es un nuevo romanticismo, es un clasicismo nuevo que se funda en los dominios que el romanticismo ha presentido, pero que no se ha intentado explorar aún. Los héroes de nuestro tiempo —Rimbaud, Freud, Joyce... y ese héroe colectivo que se llama Superrealismo— son los Descartes rigurosos y temerarios de un mundo que las *almas sensibles* de principios del siglo adivinaban vagamente en las voces confusas de su sensibilidad.

El racionalismo veía el mundo tal como lo quería el hombre. Nosotros vemos el hombre tal como lo quiere el mundo. Esta metamorfosis parece sin duda operar en detrimento nuestro. El hombre racional vivía en la constante impresión de su triunfo, y en el sentimiento de una tranqui-

lizadora familiaridad con el universo. El simple uso de los principios del espíritu nos permitía formarnos una imagen clara y satisfactoria de la naturaleza —dominarla prácticamente—, organizar el mundo social según nuestros deseos. Felices tiempos de los sistemas de la naturaleza, de los planes para la conquista del mundo — felices tiempos de las utopías políticas... En cuanto a nosotros, vivimos en el fracaso y en el absurdo. Para Heidegger y para muchos de entre nosotros, el hombre-está-en-el-mundo, en tanto que, para Descartes y Spinoza, el mundo está en el hombre. Estamos desbordados por el Universo. La sociedad es un caos inorganizable (los proyectos de *paz perpetua* ¡ay! están tan prescritos como las categorías de la razón), nuestros éxitos técnicos —nuestros únicos éxitos— se vuelven trágicamente contra nosotros, y la realidad es cada vez menos a nuestra medida. En este universo, que se piensa ha sido creado para el hombre, y luego creado por el hombre, nos hemos vuelto un extraño. Es esta desoladora imagen —nuestra imagen— la que nos devuelven, por ejemplo, las novelas de Kafka y los poemas de Henri Michaux.

Nos damos cuenta de que las mentiras que hemos denunciado eran otras tantas razones de vivir. Y henos aquí, ahora, en un mundo quemado por la lucidez, transformado por ella en un desierto inhabitable en que no se elevan más que los jalones por encima de la desesperación humana.

En otros tiempos, el hombre se adhería a una visión del mundo que le descubría también la ley de su destino. Vivía para la gloria de Dios, para la manifestación de la Razón. Hoy, sólo sabemos que nada tenemos que esperar del mundo, que no nos conoce: mundo sin Dios, mundo

sin significación, y también sin misión humana. Demasiado contradictorios, demasiado oscuros para saber quiénes somos, y sobre qué piedra fundar, no es en nosotros donde habremos de descubrir el sentido que nos escapa en el universo: todos los monstruos y todos los ángeles nos atraviesan, todas las voces, todas las tentaciones encuentran su eco en nosotros. Un desgarramiento infinito se ha vuelto la condición de un hombre que conoció en otros tiempos el reposo y el contento de la fe...

Hemos perdido también toda medida común con nuestros semejantes. El hombre no se comunica más con el hombre porque ya no hay certidumbre en torno a la cual pueda volver a encontrarlo. A la vez porque toda creencia, para estar asegurada, exige no ser la creencia de uno solo, y porque toda comunión, para establecerse, supone una creencia común, los tiempos en que la humanidad pierde sus creencias son también los mismos en que pierde la unidad. El hombre ha comulgado con Dios—con todos los Dioses—, ha comulgado con el poder teórico, práctico, social de la Razón. Si sólo nos queda la desesperación y la duda, ya no nos queda nada que podamos compartir. Pues es el individuo aislado quien toma la medida de esa desesperación y de esta duda: suerte común, quizás, pero que cada uno siente por su cuenta, sin esperar nada de los demás, sin pedirles nada. La obra de arte no profundiza ya una comunión: afirma una soledad. El cuadro de caballete reemplaza al friso del Bayon de Angkor y al tímpano de la abadía de Vézelay: el poema —impreso en papel Arches en edición numerada— reemplaza a la canción de gesta transmitida de boca en boca... Hubo tiempos en que se reunieron en torno de un rostro que fijaba sus ensueños y sus amores: Buda o Cristo, Deméter o María —el Efebo, el Santo, el Rey, el Pensador: el cuadro de

Cézanne no dice más que Cézanne, el cuadro de Braque sólo dice Braque... No hay lenguaje común para hombres que sólo creen en su soledad; no hay comunicación entre las soledades, puesto que ellas son diferencias. Mi soledad es mi secreto. Así es natural que la misma época llegue a dudar del poder de expresión del lenguaje, y a negar que la obra de arte deba someterse a las leyes de una retórica unánimemente aceptada. Expresión de lo único, la obra tiende hacia un lenguaje único cuya clave tiene uno solo.

Otros nos arrastran hacia regiones más áridas aún. Entregado a mi secreto, por lo menos puedo complacerme con él. Separado de los demás, no de mí mismo, me queda el orgullo de mi diferencia, la curiosidad del conocimiento de sí mismo, las tibiezas de la intimidad... He ahí que hasta esto se me niega. Se me enseña que soy extraño a mí mismo, que no tengo dominio interior... Pertenezco al universo, estoy en el universo — y este universo ignora mis preguntas y no me ofrece respuesta alguna. Mucho mejor que en las grandes obras del individualismo, es en obras como las de Dos Passos, de Faulkner, en la línea de la novela existencialista, especialmente las obras de un Sartre, donde podemos medir el abismo que se abre bajo nuestros pies.

Tentación de la soledad. Tentación de la desesperación. También hay la de la evasión. Repudiemos toda lucidez, divirtámonos con los inocentes juegos de palabras, con los juegos más atrayentes todavía de la sensación. O bien recurramos a la mentira, inventemos un universo ficticio. Sartre no denunciaría tan violentamente el universo platónico de Giraudoux, si este universo no expresara precisamente el rechazo de la mortal verdad a que Sartre se abandona...

Julien Benda habla (para lamentarlos) del abandono de las reglas lógicas, de la desaparición de una interpretación racional del mundo. Y nosotros, de evasión, de hermetismo, de desesperación... Pero con estas palabras diferentes comprobamos que la literatura está en crisis — y que esta crisis se debe al desmoronamiento del orden racionalista. Sólo que no creemos que sea posible volver a este orden, ni que sea imposible vivir dentro del que lo ha reemplazado.

Sin duda estamos más a nuestro gusto en la razón que en el absurdo, pero no depende de nosotros el volver a la razón. El irracionalismo no es un capricho nuestro: es nuestro descubrimiento. Y sus consecuencias, por dramáticas que sean, son las mismas de una verdad que no podemos olvidar. Si acentuamos la complejidad y la extrañeza del universo, la incoherencia y la movilidad del hombre, es porque los tenemos ante nosotros. En suma, *no podemos elegir*. Volver al orden anterior nos es tan impracticable como retomar los mapas de caminos del Imperio Romano o los portulanos del siglo XV, cuando las Indias y las Américas eran una sola masa compacta y desconocida. Si cerramos los ojos a esta verdad la encontramos en la noche, como el grano de arena que hemos creído arrojar al cerrar los párpados, y que no hemos hecho más que aprisionar... Se dirá que es del arte consolarnos de la realidad con las imágenes del deseo... Cierto que el arte es un desquite: pero este desquite no tiene sentido si no concierne a la realidad. Tapiz de Persia, esmalte bizantino, estatuita del siglo IV, cuento de hadas, naturaleza muerta: la obra que se evade de la condición humana no puede pretender justificarla.

Si no podemos olvidar nuestra verdad, podemos tal vez conquistar sobre ella las razones de vivir que nos niega. Imposible volver hacia atrás. Pero sin duda no tenemos que permanecer inmóviles, tenemos que marchar adelante... Más allá de la nostalgia y de la complacencia, nuestra misión podría ser la de definir ese orden ético que sería concedido a la nueva verdad.

Que no se espere de nosotros el empobrecimiento y la mentira del olvido — ni que volvamos a creencias arruinadas. No olvidaremos ni lo que hemos conquistado ni lo que hemos perdido. Pero tampoco se espere de nosotros la aceptación de un desequilibrio mortal. No queremos la evasión, que hace del arte, y de todo gesto humano, una mentira humillante, un juego sin ningún alcance. No queremos ni la soledad ni el secreto — porque nada excusa de no guardar silencio si no hemos de ser oídos. Y a la desesperación nos oponemos más enérgicamente aún, porque una literatura de desesperación lleva en sí su propia negación.

Es falso que nuestra verdad sea irrespirable, falso que no nos deje la menor oportunidad. Nos ha tomado, pero nos ha dado: basta con saber aceptar sus dones. La desesperación es el gesto del hombre antiguo que no puede adaptarse a la verdad nueva. Es suficiente que nazca el hombre nuevo... A pesar de mi desoladora visión, no hay más que asumirla para que se eleve una alegría más embriagadora que la de las armonías preestablecidas y los triunfos fáciles: orgullo del valor, altivez de ser el hombre a quien la clarividencia no arredra. Hay en la lucidez de Nietzsche más grandeza y más virilidad que en la de Descartes. El hombre que vive a pesar del universo es más grande que el que vive gracias a él.

Y nosotros preferimos este universo que nos ha permitido el heroísmo. Y que nos da por fin una posesión completa de nosotros mismos. Porque podemos vivir ahora según una noción total y no según una noción mutilada. Somos también, sin duda, ese deseo de un orden inteligible del conocimiento, al cual tenemos que renunciar. Pero ¡qué sacrificios eran necesarios para su supremacía! Somos también un ser que sueña, y por fin se nos ha permitido soñar: Nerval ya no tiene vergüenza ante Descartes, porque Descartes se ha equivocado. El gusto de la excepción y del misterio, la necesidad de lo irrazonable y lo imposible —la nostalgia de la gran fiesta pánica: podemos consentir en todo ello. Somos el que quiere jugar con los astros, trenzar guirnaldas de estrella a estrella y bailar. Somos el que se maravilla del mundo, y a quien nada podrá quitar el gusto salado del mar de los labios, la alegría del sol— la de otro cuerpo junto al suyo...

Lucidez, coraje, Poesía, grandeza del Hombre y belleza del Mundo: éstas son nuestras armas contra la desesperación. Y piénsese que son invulnerables, puesto que el irracionalismo de nuestro conocimiento las garantiza — suscitando el heroísmo y liberando las fuerzas tanto tiempo esclavizadas de la poesía. Y, como el pensamiento de la enfermedad no tiene fuerza en un organismo lleno de salud, el de la muerte y de lo absurdo no tienen poder sobre la vida realmente viviente. A tal punto que las obras en que "el odio a la vida", como dice Nietzsche, "se ha vuelto creador", no tendrán necesidad, sin duda, de justificaciones teóricas para entregarse a la desesperación...

Con esta adhesión irreductible del hombre a sí mismo, debemos formar una imagen mítica, capaz de ser común a todos y de expresarse

en un lenguaje común. Fuera del racionalismo, el hombre puede sin duda volver a encontrar una grandeza y una fecundidad que encontró ya en otras épocas fuera de sí mismo. Bastará situar bien alto el lugar del encuentro humano... Porque no deseamos un orden cualquiera, y la libertad de las soledades nos parece todavía muy preferible a esas coherencias fundadas en la brutalidad y la estrechez que a veces se nos proponen. Y tampoco queremos olvidar las conquistas de la soledad... Pero si es verdad que hay un sentido de la mayor eficacia y la más grande nobleza, si es verdad que cierto orden de grandeza sólo es accesible a la creencia y a la comunión, ¿cómo no querer encontrarnos en torno de una noción del hombre que exprese la ley más alta?

Invocamos una literatura que, sin renegar de sus descubrimientos, sepa dominarlos — y que ya no los oponga al instinto que nos ata a nosotros mismos. Una literatura orgullosa del hombre, de su existencia y de sus posibilidades, agradecida a un mundo inagotable, confiada por fin en su lenguaje: inteligible al mismo tiempo que humana. La voz de los maestros de la desesperación, de la evasión y de la soledad, por atrayente que sea, querríamos que fuese ahogada por la voz de los fuertes que la lucidez no ha quebrado.

No nos faltan intercesores. Recordamos que un Valéry, a pesar de su desaliento escéptico, que un Gide, a pesar de su individualismo desusado, han creído profundamente en las fuerzas de la inteligencia y en las ocasiones de la vida. Recordamos que Proust habitó Combray y no solamente el desierto de Sodoma y Gomorra; que Claudel ha hecho cantar para nosotros "la inmensa octava" del universo. Podemos pedir a Lawrence el secreto de su exaltación, y a Whitman que nos descubra, en

lugar del "sol siniestro" del que habla un personaje de *Mouches*, "el espléndido sol silencioso". Podemos aprender de Malraux el camino que va de la clarividencia a la esperanza, a través del valor: y la exigencia de la "Hombría" (calidad de hombre), el sentido de la "posibilidad infinita de su destino". Podemos retener de Bernanos el impulso casi brutal que lo arroja en la vida, con las armas del amor, de la indignación y de la probidad. Que toda poesía, toda poesía verdadera, sea también nuestra amiga, con la condición de que el poeta busque, en su soledad, la voz que lo aproximará más seguramente a los otros hombres— y que es la de su destino común. Pues mejor que con los mitos antiguos, que reviven algunos de nuestros poetas, es con una imagen actual del hombre con la que podemos comulgar más naturalmente.

Nuestra ocasión no es la de un racionalismo rejuvenecido: es la de un nuevo humanismo. Humanismo mítico, puesto que la noción del hombre que lo domina es una exigencia de nuestros instintos, no una evidencia de nuestro pensamiento. Porque quizás no es razonable creer en el hombre, *pero es necesario*... No ya en nombre de la razón, sino en nombre de la fecundidad y de la nobleza, debemos intentar obtener de las conciencias y de la sociedad humana uno de esos períodos de orden, de paz, de consentimiento que no son sólo la blanda nostalgia de los cobardes, sino la voluntad de los creadores. El espíritu sigue creciendo sobre las tierras arrasadas, lo sabemos, y entre las piedras removidas por el desastre. Y sin duda se afirma con más grandeza aún a la sombra de los templos y de las catedrales, desde el nacimiento hasta la muerte de una civilización.

GAËTAN PICON

Traducción de Lyly Cardahi de Ibáñez

EL VIAJE DE BODAS

Nos habíamos jurado evitar esos programas que los recién casados *comme il faut* emprenden con la bendición paterna. Hoteles cosmopolitas, apio al jugo, pinacotecas y parasoles. Habíamos elegido una posada limpia, y extremadamente sencilla, donde soportábamos sin protesta la cocina regional. Todo marchaba de acuerdo con nuestros deseos. Y aunque nuestro presupuesto fuese de lo más modesto, podíamos jactarnos de haber organizado nuestra luna de miel con más inteligencia que el mejor de los guías. Tenía yo, es cierto, cierta pretensión con respecto a las lenguas extranjeras que nos ocasionaba múltiples trastornos, de los cuales, por lo general, nos sacaba del paso, con toda desenvoltura, mi mujer, haciendo un pequeño croquis sobre el revés de un plato: un huevo que a mi parecer se asemejaba más a una papa, un pescado en que yo creía reconocer un lechón, lenguaje que nuestros hoteleros ponían infinitamente más celo en comprender que mi leal galimatías. Añado que los naturales del país son de una afectada galantería que me exaspera.

Resumiendo, estábamos instalados en el corazón de esa incomparable región que recorríamos en todos los sentidos, a pie, a caballo o en bicicleta, según nuestra fantasía o la naturaleza de los caminos. Ese día, partimos de madrugada alejándonos mucho de nuestra base. Habíamos

estudiado el mapa. De ese lado, el único que hasta ahora habíamos descuidado porque nos acercaba a una ciudad donde inevitablemente encontraríamos lo que deseábamos eludir: tranvías, agentes de guante blanco, anuncios..., esperábamos encontrar uno de esos bosques suntuosos que no son la menor sorpresa, entre las tantas que esa rocalla depara al visitante. A los dos nos gustaban los desiertos de piedra (o quizás fuera una de esas comunidades de ideas, ilusorias, que tan a menudo nacen en el encanto de las primeras confidencias para mejor ocultar nuestra diferencia esencial). La acumulación de sus materiales estériles suscitaba en ambos, al menos así nos lo decíamos, el mismo llamado, tanto más angustiado y urgente cuanto más intraducible. Y sus colores demasiado delicados, azafrán, rosa té, gris espliego, bajo la insolencia de un cielo nunca empañado, representaban a nuestros ojos por un impreciso simbolismo el misterio mismo de nuestro amor. Por apegados que fuésemos a ese suelo singular, por infatigables en recorrer sus extensiones, en sorprenderlo en sus vueltas y en sus matices como lo hacíamos al mismo tiempo con nuestros paisajes interiores, no despreciábamos el caprichoso bosque, emparentado sin duda con otro aspecto de nuestros ensueños, que se insinuaba aquí y allá sin la menor advertencia a favor de las estructuras contradictorias.

Seguíamos el camino en cornisa desde hacía mucho tiempo. El calor era abrumador y el mar, de un azul resplandeciente, lejos de dispensar el fresco que esperábamos, provocaba una reverberación insoportable. Felizmente llegamos a la boca de un túnel en cuyo extremo no se veía luz alguna. Antes de arriesgarnos, resolvimos situar nuestra posición sobre el mapa con un breve reconocimiento. Suponiendo que

el bosque se encontrase oculto por un repliegue de la colina, como lo hacía presentir la aparición de la flora dispersa, era inútil penetrar en el subterráneo, no siendo nuestro objetivo la ciudad, sino un pic-nic seguido de una siesta bajo los árboles. Mi mujer, fatigada, se sentó sobre el parapeto y yo ascendí la pendiente con facilidad.

Nuestras presunciones eran fundadas. A medida que ascendía, iba descubriendo frondosidades multicolores. El bosque se componía de árboles gigantes a los que mi ignorancia en botánica no me permitía aplicar ninguna de esas desinencias latinas que nos tranquilizan sobre la diversidad indecente de la creación. Eran árboles bermejos en toda estación, de un rubio encendido en que jugaban reflejos leonados. El pino de Noruega no iguala su majestuoso porte. Como él, barrían el suelo con sus ramas, pero éstas eran más ligeras que las plumas del tamarindo. Con frecuencia se les unía una especie de magnolia de perfume grosero, parecido al del alelí en la reputación de cambiar lentamente los corazones. Me encontraba apenas bajo las primeras umbrías cuando invadido por un delicioso sentimiento de bienestar no pude resistir a las caricias de las ramas bajas y al discreto llamado de una fuente. Pero tampoco podía partir sin haber descubierto antes un lugar propicio a nuestro almuerzo.

Pues bien, perdí mi tiempo buscando la maldita fuente. Cuando hube hallado su hilo de agua, me indujo a remontarlo sin la menor desconfianza y sin darme cuenta hasta llegar a ella. Estos bosques me parecían sobrepasar en belleza a todos los que habíamos visitado hasta

entonces. Se paseaba uno por ellos con tanta soltura como por un jardín francés. Ni una roca, ni una zarza que desviara el intento. Maravillosamente ligeras las ramas se inclinaban con gracia. Había los suficientes pájaros para formar una sinfonía y para que se pudiera disfrutar separadamente de sus voces. Si mi bosque no hubiese tenido existencia legal en el mapa, me hubiera podido creer en plena ilusión. Pero al fin vine a dar a un malecón que dominaba el mar. Grupos endomingados precedidos por niños turbulentos lo recorrían de largo a largo.

Súbitamente aquellos buenos burgueses me hicieron comprender que había calculado mal el tiempo de mi fuga. El mejor partido era cortar camino y volver por el túnel. Pensé entonces una frase inteligible e interrogué al primer paseante: en efecto, el atajo comenzaba allí mismo. Inclinándome, seguí con los ojos la interminable escalera, que a flor de la muralla desaparecía en un montón de construcciones cuyo conjunto era inabarcable debido a la profundidad en que se hallaba. Sobre la derecha avanzaba un promontorio donde debía estar sin duda el contrafuerte que flanqueaba el túnel. Yo estaba únicamente asombrado de encontrarme a tal altura en relación con el lugar profundamente bajo donde el camino debía de desembocar. Pero, lo comprendí demasiado tarde, me había olvidado en mi vagabundeo más allá de toda razón. El túnel debía de ser largo y era también posible que tuviese una fuerte pendiente. Seguramente me encontraba lejos de su desembocadura y, a pesar de la impresión que me producía la escalera, mi confusión no tenía otra salida.

El paramento formaba seis gradas de tres o cuatro pisos de altura cada uno. La utilidad de la albañilería había sido reducida al mínimo.

Como la escalera no ofrecía ninguna saliente, los peldaños eran todo lo estrechos que podían ser sin desafiar al sentido común y los rellanos socavados en la piedra hacían penosísimo su uso a pesar de las rampas incrustadas en el declive, y ofrecían un verdadero peligro. Descendí reculando, o más bien arrastrándome, sosteniéndome firme en los pasamanos, la nariz en el polvo que el viento levantaba. A veces me detenía para respirar hondo y elevaba los ojos hacia el malecón donde los paseantes, ahora minúsculos, inclinados sobre el parapeto, me miraban con curiosidad, como a un lagarto de especie desconocida. Mi incómoda y bastante cómica posición tenía por lo menos la ventaja de impedirme totalmente ver la perspectiva de las hondonadas, pues soy propenso al vértigo. Sobre el rellano, entre dos gradas, era posible mantenerse en pie gracias a un asidero que ofrecía la rampa, pero el viento lanzaba sus violentos ataques contra esos rellanos. Llegué al suelo completamente destrozado. Pero por muy grande que fuese la fatiga, mayor aún era la sorpresa. Había creído hallarme en algún lugar suburbano, en medio de edificios públicos y de transeúntes, y me encontraba en un pozo que no tenía salida a calle alguna. El ciclópeo declive que conjuraba sin duda el resbaladero de las montañas me cerraba la salida, después de haberme metido allí. El malecón quedaba fuera del alcance de mi vista y, desde abajo, la escalera, desapareciendo, desconcertaba la mirada y hasta la razón. Polvorientas ruinas me rodeaban, una de las cuales, semejante a una torre elevada y profunda, se abría hacia el lado en que me encontraba, coronada de construcciones de madera medio desmanteladas. Los cables de un alambre-carril atravesaban oblicuamente la penumbra con su luminoso pentagrama. Había una

jaula tirada en el suelo arenoso, vagonetas herrumbradas, y todo el material de una explotación abandonada desde hacía tiempo se amontonaba en los rincones. Un fornido muchachón canturreaba sentado sobre los escombros.

Buscando siempre un nuevo equilibrio, pues me sentía incapaz de mantenerme erguido, hice no obstante un esfuerzo y, avanzando algunos pasos, interrogué al obrero. Su respuesta me procuró un inexpresable alivio: sí, era posible volver a tomar rápidamente la ruta y las referencias que me habían dado eran incompletas aunque exactas... Entré con dificultad en la jaula. El hombre entró detrás de mí y estrechándome con todas sus fuerzas, lanzó a las alturas un silbido de una amplitud extraordinaria. Después la máquina se puso en marcha. Uno de los cables rozaba nuestras cabezas. La ascensión era tan lenta que yo podía ver detalladamente sus cables aflojados, sus hilos herrumbrosos, y calcular con cierto buen humor las posibilidades que me iban quedando de salir airoso de semejante empresa. Las paredes se ponían cada vez más polvorientas a medida que ascendíamos. El hombre había recomenzado su cantilena. De vez en cuando el esfuerzo de tracción languidecía sensiblemente, pero luego volvíamos a un paso tranquilizador.

Atravesamos por fin una planta de servicio. El aparato dió una sacudida inesperada y se inmovilizó. La habitación donde eché pie a tierra estaba ocupada casi enteramente por la cabria. El espacio libre estaba colmado de tablones, de cuerdas, en los que el polvo se acumulaba. Esta parte de la construcción, sólidamente edificada, no tenía ventanas,

pero gracias al mal latón que hacía las veces de techado, reinaba allí una semi claridad. Un tabique de tablillas podridas nos separaba de la torre. Por el lado izquierdo se escuchaba ruido de voces.

Del lado opuesto había un pasaje por el que apareció una joven, apenas hubimos desembarcado. Una joven distinguida, bonita, vestida con toda sencillez, al contrario de las mujeres del país, que adoran los adornos. Venía pues del túnel y se disponía a descender. "¿Por dónde es el camino?", le pregunté. Ella pareció asombrarse mucho de mi pregunta y se limitó a sonreír amigablemente. A pesar de mis progresos reales, mi acento seguía mediocre y la risa de la jovencita era muy excusable. No obstante me sentí humillado y traté de hacerme valer bromeando: para ella había limpiado la jaula con mi traje dominguero (pues acababa de advertir que estaba todo sucio). Le deseaba un feliz viaje, sin obstáculos... Entonces se echó a reír francamente. Lo mismo hizo el hombre, pero al hacerlo me tomó por la manga y, pasada su hilaridad, me dijo: "Señor, me debe Vd. diez escudos". "Rehuse", murmuró la jovencita. "Amigo mío, hágame un precio razonable y tome esto para Vd.", le dije, observándolo atentamente mientras sacaba mi billetera, pero mis temores se disiparon porque miró el dinero distraídamente y volvió a poner en mi bolsillo el billete que le tendía. Evidentemente, no era asunto suyo. Pasó de largo. Las voces callaron. Apareció un compañero más pequeño y más grueso, de aspecto audaz, que, hablando con cierta elegancia, me dijo que las reparaciones del aparato eran frecuentes debido a su vetustez y al servicio de favor

que le pedían los transeúntes. Le objeté, no sin balbucear, que conocía la industria, que el alambre-carril estaba visiblemente amortizado desde hacía bastante tiempo. Sospechaba que ese peaje monstruoso iba a parar a su bolsillo. Él no me respondió, pero haciéndome una seña me precedió por el corredor del cual había salido la jovencita. A decir verdad, yo no esperaba ganar fácilmente la partida. Era un pasadizo tortuoso, descuidado como los demás. De pronto me detengo deslumbrado. Estoy sobre una estrecha atalaya que domina al mar. Un grupo apretado de hombres de pantalones azules discuten agriamente señalando un punto de la costa. No puedo entender lo que dicen. Gritan demasiado. Sus vociferaciones son arrastradas por la borrasca. Nadie repara en mí. Entre la tierra y nosotros se extiende una larga fila de rocas sembrada de ruinas o de canteras abandonadas. Un polvo gris lo ha cubierto todo como de piedra pómez. Lejos, muy lejos, inaccesible, el camino, en que ese pequeño acento representa sin duda a mi mujer, inquieta por la insólita espera.

NOËL DEVAULX

Traducción de Lyly Cardahi de Ibáñez.

DESTERRADOS EN LA PESTE[1]

En fin, el tiempo de la epidemia fué, sobre todo, tiempo de destierro. Una de las consecuencias más notables del cierre de las puertas fué la repentina separación que ocasionó a seres que no estaban preparados para ella. Madres, hijos, esposos, amantes que algunos días antes habían creído proceder a una separación temporal y se habían abrazado en el andén de una estación cambiando dos o tres recomendaciones, seguros de volverse a ver algunos días o algunas semanas más tarde, sumidos en la estúpida confianza humana, un poco distraídos por ese distanciamiento de sus preocupaciones habituales, todos ellos, pues, se vieron alejados, sin recursos, impedidos de reunirse o de comunicarse. El cierre se había efectuado algunas horas antes de que se publicara la resolución del prefecto, y naturalmente era imposible tener en cuenta los casos particulares. Esa brutal invasión de la enfermedad tuvo como primer efecto suprimir los sentimientos individuales, o al menos obligó a las gentes a proceder como si no los tuvieran. En las primeràs horas del día en que la resolución entró en vigor, la prefectura fué asaltada por una multitud de suplicantes, que, por teléfono o ante los funcionarios, exponían situaciones igualmente interesantes y en consecuencia igualmente imposibles de examinar. En verdad fueron necesarios muchos días para que los

[1] Capítulo de una novela en preparación.

habitantes se diesen cuenta de que se encontraban en una situación sin arreglo, y de que las palabras *transigir*, *favor*, *excepción* no tenían ya sentido.

Hasta la ligera satisfacción de escribir les fué rehusada. Efectivamente, la ciudad no estaba ya enlazada con el resto del país por los medios habituales de comunicación y, además, una nueva resolución prohibió el cambio de toda correspondencia para evitar que las cartas pudiesen convertirse en vehículos de infección. Al principio algunos privilegiados pudieron comunicarse en las puertas de la ciudad con los puestos de guardia que consintieron en hacer pasar los mensajes al exterior. Esto sucedió en los primeros días de la epidemia, cuando todavía los guardias encontraban muy natural ceder a impulsos de compasión. Pero, pasado un tiempo, esos mismos guardias acabaron por persuadirse de la gravedad de la situación, y se negaron a aceptar responsabilidades cuyo alcance no podían prever. Las comunicaciones telefónicas interurbanas, autorizadas al principio, provocaron tales aglomeraciones en las cabinas públicas y en las líneas, que fueron suspendidas por algunos días y después severamente limitadas a los que se llamaban casos de urgencia, tales como la muerte, el nacimiento o el matrimonio. Quedaron pues los telegramas como único recurso. Seres ligados por la inteligencia, el corazón y la carne, se vieron reducidos a buscar los signos de esa antigua comunión en las mayúsculas de un despacho de diez palabras. Y como de hecho las fórmulas que se pueden utilizar en un telegrama se agotan rápidamente, largas vidas en común o pasiones dolorosas se resumieron a prisa en el intercambio periódico de fórmulas convencionales: "Estoy bien. Pienso en ti. Cariños."

Algunos, sin embargo, se obstinaban en escribir e imaginaban sin cesar, para comunicarse con el exterior, combinaciones que terminaban siempre por resultar ilusorias. Y si alguno de los medios que habían imaginado daba resultado, ellos lo ignoraban al no recibir respuesta. Por lo tanto, durante semanas y meses se vieron obligados a recomenzar la misma carta, a volver a copiar las mismas noticias y los mismos llamados, hasta que, después de algún tiempo, esas mismas palabras que al comienzo habían salido sangrantes de sus corazones perdían su sentido. Las copiaban de nuevo entonces, maquinalmente, tratando, a pesar de todo, de dar, entre esas frases muertas, signos de su vida difícil. Y para terminar, les parecía preferible a ese monólogo estéril y obstinado, a esa árida conversación con la pared, el llamado convencional del telegrama.

Al cabo de algunos días y, por otra parte, cuando se hizo evidente que nadie lograría salir de la ciudad sitiada, se les ocurrió consultar si era posible autorizar la vuelta de los que habían partido antes de la epidemia. Después de algunos días de reflexión la prefectura respondió afirmativamente, pero precisando que los repatriados no podrían en ningún caso volver a salir de la ciudad y que, si eran libres de volver, no lo eran, en cambio, de salir. Entonces, algunas familias, raras por lo demás, tomando al principio la situación a la ligera, hicieron saber a sus parientes, sin ninguna prudencia, el deseo que tenían de volverlos a ver, invitándolos a aprovechar la ocasión. Pero, rápidamente, los que eran prisioneros de la peste comprendieron el peligro que correrían los suyos y se resignaron a sufrir la separación. En lo más terrible de la epidemia sólo se vió un caso en el que los sentimientos humanos fueron

más fuertes que el miedo a una muerte torturada. No sucedió esto, como se podía esperar, entre dos amantes a los cuales el amor arrojaba el uno hacia el otro por encima de los sufrimientos. Eran dos esposos que llevaban muchos años de casados; algunos días antes de la epidemia, la mujer se había ausentado a una ciudad vecina. Ni siquiera se trataba de uno de esos matrimonios que ofrecen al mundo el ejemplo de su dicha —esos esposos hasta el momento no estaban seguros de estar verdaderamente satisfechos el uno del otro. Pero la bárbara y prolongada separación los había obligado a reconocer que no podían vivir separados y, ante la aparición de esa súbita verdad, la peste era poca cosa.

Ésta fué una excepción. En la mayoría de los casos, la separación se anunciaba muy larga, y, para todos, el sentimiento que constituía su vida, y que por lo tanto, creían conocer bien, comenzaba a adquirir un nuevo rostro. Esposos y amantes que confiaban totalmente en su compañero se descubrían celosos. Hombres que se creían ligeros en el amor resultaban constantes. Hijos que habían vivido cerca de su madre casi sin reparar en ella ponían toda su inquietud y sus nostalgias en una arruga de su rostro que ocupaba ahora su recuerdo. Esa brutal separación sin porvenir previsible los aturdía, haciéndolos incapaces de reaccionar contra el recuerdo de esa presencia, a la vez tan próxima y tan lejana, que ahora llenaba todos sus días. En efecto, sufrían dos veces, —primero por su padecimiento y luego por el que imaginaban en el ausente, hijo o amante. En otras circunstancias hubieran encontrado una salida en una vida más exterior y más activa. Pero la peste, al mismo tiempo, los volvía inactivos, condenados a rondar por la melancólica ciudad, entregados día tras día a los juegos engañosos del re-

cuerdo, puesto que en sus paseos sin objeto debían transitar la mayor parte del tiempo por los mismos caminos, que, en una ciudad tan pequeña, eran precisamente aquellos que en otra época habían recorrido con el ausente. Esos itinerarios despertaban recuerdos comunes, y en cada pasaje los recuerdos, a menudo triviales, cobraban para ellos un sentido más profundo, se agrandaban por el juego de la memoria, y después de algún tiempo, como esos guijarros a los que el agua calcárea va recubriendo de estratos superpuestos, un hecho pequeño casi olvidado iba creciendo ahora con las capas sucesivas del recuerdo y ocupaba todo el campo de su imaginación. Nacía así, por un tiempo, a la vida de sus amores.

De este modo, lo primero que la peste trajo para los habitantes de O... fué el destierro, pues sin duda ese vacío que constantemente sentían en sí era la sensación del destierro, esa emoción precisa, el deseo irracional de remontar el tiempo o, por el contrario, de apresurarlo con las ardientes flechas de la memoria. Si algunas veces se dejaban arrastrar por la imaginación, complaciéndose en esperar el sonido del timbre del regreso, o un paso familiar en la escalera; si en esos momentos consentían en olvidar que los trenes estaban paralizados, ingeniándoselas para permanecer en sus casas a la hora en que normalmente un viajero conducido por el expreso de la noche podía llegar hasta sus barrios, esas ilusiones no podían durar. Siempre había un momento en que los desterrados veían con claridad que los trenes no llegaban. Sabían entonces que su separación estaba destinada a durar y que debían tratar de llegar a un acuerdo con el tiempo. A partir de ese momento, volvían a su condición de prisioneros. Porque se sentían entonces dema-

siado ricos del tiempo pasado cuyos recuerdos los acosaban, y terriblemente pobres de porvenir, puesto que, privados de la presencia querida, éste no tenía ya sentido. Antes, por lo general, todo lo que iban viviendo les servía para formar y legitimar proyectos. El ayer daba su color al mañana; ahora por primera vez se encontraba en la posición de aquellos que no tienen más que un pasado inutilizable del que sin embargo tienen que hacer toda su vida. Y si algunos sucumbían en la tentación de vivir en el porvenir, renunciaban rápidamente, por lo menos en lo que les era posible, al sufrir las heridas que la imaginación acaba siempre por infligir a quienes se le confían. En particular, renunciaron muy rápidamente al hábito que hubieran podido tener al comienzo, de calcular el tiempo de su separación. Los más pesimistas, que lo habían fijado en un año, por ejemplo, agotaron de antemano toda la amargura de esos meses futuros, y les costó mucho levantar el ánimo al nivel de esa prueba y conservar las últimas fuerzas para permanecer sin desmayar a la altura de ese sufrimiento, extensivo a tan larga sucesión de días. A veces, un amigo casual, una noticia dada por un diario, una fugitiva sospecha o una brusca clarividencia, les suscitaba la idea de que, después de todo, no había razón para que la enfermedad no durara más de un año o quizás dos o quizás muchos años. En ese momento el desfallecimiento de su coraje, de su voluntad y de su paciencia era tan brusco que les parecía que no iban a poder salir jamás de ese agujero. Por lo tanto se esforzaban en no pensar nunca en el término de su liberación, en no volverse jamás hacia el porvenir, y en conservar siempre, por decirlo así, los ojos bajos. Pero, naturalmente, esa prudencia, esa manera de usar astucias con el dolor, de es-

trechar su guardia para rehusar el combate, era mal recompensada. Al mismo tiempo que evitaban un desfallecimiento que no deseaban a ningún precio, se privaban de los momentos, bastante frecuentes, por lo demás, en que podían olvidar la peste con las imágenes de su propia reunión, y así, náufragos en medio de esos abismos y esas cumbres, flotaban más bien que vivían, abandonados sus días a la deriva y a estériles recuerdos, sombras errantes que sólo hubieran podido sacar fuerzas aceptando arraigarse en la tierra de su dolor.

Experimentaban también el profundo sufrimiento de todos los desterrados y de todos los prisioneros: vivir con una memoria que no sirve para nada. Ese mismo pasado sobre el que reflexionaban sin cesar no tenía otro sabor que el del remordimiento. Efectivamente, hubieran querido poderle añadir todo lo que lamentaban no haber hecho con aquellos a quienes esperaban cuando aún podían haberlo hecho, y lo que habían sido entonces no podía satisfacerlos. Asimismo mezclaban al ausente a todas las circunstancias, hasta a las relativamente dichosas de sus vidas de prisioneros. Impacientes con su presente, enemigos de su pasado y privados de su porvenir, se asemejaban mucho a los que la justicia o el odio humano hace vivir tras las rejas. En suma, el único medio de escapar a esas insoportables vacaciones era volver a hacer andar los tonces obstinadamente silencioso. Esas idas y vueltas, esas oscilaciotrenes y llenar las horas con los carillones reiterados de un timbre, ennes entre las imaginarias alegrías y las realidades de la ausencia, eran en verdad el destierro y cada uno de ellos aprendía, casi como cosa nueva, que dependía de una patria que llevaba los colores del amor y de la libertad, fuera de la cual perdía su nombre de hombre.

En la mayoría de los casos, el destierro era el destierro en su casa. Pero no hay que olvidarse de aquellos para quienes, por el contrario, el dolor de la separación se agrandaba por el hecho de que, viajeros sorprendidos por la peste y retenidos en la ciudad, se encontraban a la vez alejados de los seres con los que no podían reunirse y de sus propios países. Extrañaban al mismo tiempo al ser y a la patria, y también esos momentos privilegiados en los cuales el ser y el país, ahora lejanos, sólo formaban uno en su memoria. En medio del destierro general, eran los más desterrados, porque si el tiempo suscitaba en ellos, como en todos, la angustia que le es propia, estaban además sujetos al espacio, tropezando sin cesar con los muros que separaban su apestado refugio de la patria perdida. Sin duda eran aquellos que se veían vagar a toda hora del día por la ciudad polvorienta, clamando en silencio por las noches que sólo ellos conocían y por las mañanas de sus países. Alimentando su mal con signos imponderables y con mensajes desconcertantes como un vuelo de golondrinas, el rosa de un atardecer, o esos extraños rayos que el sol abandona a veces en las calles desiertas, cerraban los ojos ante ese mundo exterior que puede siempre salvar de todo, obstinados en acariciar sus quimeras demasiado reales y en perseguir con todas sus fuerzas las imágenes de una tierra en que cierta luminosidad, dos o tres colinas, el árbol favorito y el rostro de las mujeres creaban para ellos un clima irreemplazable.

En fin, para hablar más particularmente de los amantes, diré que éstos se encontraban también atormentados por otras angustias, entre las que figuraban los remordimientos. Efectivamente, esa situación que les daba la distancia necesaria, permitía a los amantes considerar sus senti-

mientos con una especie de febril objetividad, y era raro que en esas ocasiones sus propias debilidades no se les apareciesen con más claridad. Encontraban la primera ocasión en la dificultad que tenían para imaginar con precisión los actos y gestos del ausente. Deploraban entonces la ignorancia en que estaban de cómo empleaban su tiempo. Se acusaban de la ligereza con que habían descuidado el informarse y el haber creído que, para un ser que ama, el empleo del tiempo del amado no es la fuente de todas las alegrías. Les era fácil, después de esto, retroceder en su amor y examinar las imperfecciones. En épocas comunes, sabían todos, conscientemente o no, que no existe un amor que no pueda sobrepasarse, y sin embargo habían aceptado con tranquilidad que el suyo permaneciera mediocre. Pero el recuerdo es más exigente, y como lógica consecuencia esa desgracia que venía de fuera y hería a toda una ciudad no les traía solamente un sufrimiento injusto por el que hubieran podido indignarse, sino que los obligaba también a provocarse un sufrimiento, a consentir así en el dolor. Era ésta una de las maneras que tenía la peste para desviar la atención y enredar las cosas.

De esa manera cada uno debió transigir con vivir al día y solo frente al cielo. Ese abandono general que a la larga podía templar los caracteres terminó sin embargo por volverlos triviales. Por ejemplo, algunos de ellos se hallaban sometidos entonces a otra esclavitud que los ponía al servicio del sol y de la lluvia. Por primera vez recibían directamente la impresión del tiempo que hacía, advirtiendo así que la compañía de un ser es como un prisma deformador a través del cual los rayos del sol se refractan y pierden su verdadero color.

Privados de esa pantalla, se sorprendían esperando sin motivo la

sencilla visita de una luz dorada, mientras que los días de lluvia ponían un espeso velo sobre todos sus pensamientos. De esta manera escapaban, anticipándose algunas semanas, a esa debilidad y a esa servidumbre irrazonable porque no estaban solos frente al mundo y porque, en cierta medida, el ser junto al cual vivían se colocaba entre ellos y el universo. Por el contrario, a partir de ese instante se vieron abandonados al capricho del cielo, es decir que sufrieron y esperaron sin razón. En esos extremos de soledad, nadie podía esperar la ayuda del vecino y cada cual quedaba solo con su preocupación. Si por casualidad alguno de ellos trataba de confiarse o de decir algo de sus sentimientos, la respuesta que recibía, fuese cual fuese, lo hería las más veces, demostrándole que su interlocutor y él no hablaban de la misma cosa. Efectivamente, él se expresaba desde el fondo de los largos días de rumia y de sufrimiento, y la imagen que deseaba comunicar se había cocido largo tiempo en el fuego de la espera y la pasión. Por el contrario, el otro imaginaba una emoción convencional, el dolor que se vende en los mercados, una melancolía adocenada. Acogedora u hostil, la respuesta caía siempre en falso y había que renunciar. Pero aquellos a quienes el silencio resultaba insoportable, al ver que los otros no podían encontrar el verdadero lenguaje del corazón, se resignaron a hablar también en forma convencional. Los dolores más verdaderos se acostumbraron a traducirse en fórmulas triviales de conversación, y solamente a ese precio pudieron los prisioneros de la peste ganarse la compasión de sus guardianes.

Para terminar puede decirse, y esto es lo más importante, que, por dolorosas que fueran sus angustias, por pesado que fuera sobrellevar el

corazón, aunque vacío, no obstante todo eso, durante el primer período de la peste esos desterrados fueron gentes favorecidas. Porque en el momento en que la población comenzaba a enloquecer, sus pensamientos estaban por entero vueltos hacia el ser que esperaban. El egoísmo del amor los preservaba en medio de la congoja general, y si pensaban en la peste, nunca era sino en la medida en que ésta daba a su separación probabilidades de volverse eterna. Tenían así en el corazón mismo de la epidemia una saludable distracción que uno se sentía tentado de tomar por sangre fría. La misma desesperación los salvaba del pánico. Su desgracia tenía algo de bueno. Y por ejemplo, si llegaba a suceder que uno de ellos era llevado por la enfermedad, esto ocurría casi siempre sin que tuviera tiempo de advertirlo. Sacado de esa larga conversación interior que sostenía con una sombra, era arrojado entonces, sin transición, al más espeso silencio de la tierra.

ALBERT CAMUS

Traducción de Lyly Cardahi de Ibáñez

sencilla visita de una luz dorada, mientras que los días de lluvia ponían un espeso velo sobre todos sus pensamientos. De esta manera escapaban, anticipándose algunas semanas, a esa debilidad y a esa servidumbre irrazonable porque no estaban solos frente al mundo y porque, en cierta medida, el ser junto al cual vivían se colocaba entre ellos y el universo. Por el contrario, a partir de ese instante se vieron abandonados al capricho del cielo, es decir que sufrieron y esperaron sin razón. En esos extremos de soledad, nadie podía esperar la ayuda del vecino y cada cual quedaba solo con su preocupación. Si por casualidad alguno de ellos trataba de confiarse o de decir algo de sus sentimientos, la respuesta que recibía, fuese cual fuese, lo hería las más veces, demostrándole que su interlocutor y él no hablaban de la misma cosa. Efectivamente, él se expresaba desde el fondo de los largos días de rumia y de sufrimiento, y la imagen que deseaba comunicar se había cocido largo tiempo en el fuego de la espera y la pasión. Por el contrario, el otro imaginaba una emoción convencional, el dolor que se vende en los mercados, una melancolía adocenada. Acogedora u hostil, la respuesta caía siempre en falso y había que renunciar. Pero aquellos a quienes el silencio resultaba insoportable, al ver que los otros no podían encontrar el verdadero lenguaje del corazón, se resignaron a hablar también en forma convencional. Los dolores más verdaderos se acostumbraron a traducirse en fórmulas triviales de conversación, y solamente a ese precio pudieron los prisioneros de la peste ganarse la compasión de sus guardianes.

Para terminar puede decirse, y esto es lo más importante, que, por dolorosas que fueran sus angustias, por pesado que fuera sobrellevar el

corazón, aunque vacío, no obstante todo eso, durante el primer período de la peste esos desterrados fueron gentes favorecidas. Porque en el momento en que la población comenzaba a enloquecer, sus pensamientos estaban por entero vueltos hacia el ser que esperaban. El egoísmo del amor los preservaba en medio de la congoja general, y si pensaban en la peste, nunca era sino en la medida en que ésta daba a su separación probabilidades de volverse eterna. Tenían así en el corazón mismo de la epidemia una saludable distracción que uno se sentía tentado de tomar por sangre fría. La misma desesperación los salvaba del pánico. Su desgracia tenía algo de bueno. Y por ejemplo, si llegaba a suceder que uno de ellos era llevado por la enfermedad, esto ocurría casi siempre sin que tuviera tiempo de advertirlo. Sacado de esa larga conversación interior que sostenía con una sombra, era arrojado entonces, sin transición, al más espeso silencio de la tierra.

ALBERT CAMUS

Traducción de Lyly Cardahi de Ibáñez

PAYSAGE CRUEL

TRAME

Si l'on savait tous les dessins
Que peut former le va-et-vient
Des pas, des gestes, des paroles.

Si l'on voyait comment devint
Un arbre un arbre, un chien un chien
Et la fougère une corolle.

Si l'on voyait monter des foules
Les mots que leur force refoule,
Et le fruit de la solitude.

P A I S A J E C R U E L

TRAMA

Si se supieran todos los dibujos
Que puede formar el vaivén
De los pasos, de los gestos, de las palabras.

Si se viera cómo se volvió
Árbol un árbol, perro un perro
Y el helecho una corola.

Si se viera subir desde las multitudes
Las palabras que su fuerza rechaza,
Y el fruto de la soledad.

MOMENTS

Déjà la veille j'avais senti cet élan
Qui me fait faire des pas démesurément
Grands dans la rue. Plus rien en moi n'est juste
Ce qu'il faut pour passer inaperçu.
Hier, hier encor j'étais cet être fruste
Passant délicatement adapté, tordu
Par les milles pinces des usages, pour plaire,
Déchiré de s'occuper de tout à la fois,
Et n'ayant plus cette colère que l'on boit
A longs traits près de sa source solitaire.
Et j'étais parmi eux...
Personne n'eût rien vu de suspect dans mes yeux
Si tout à coup ne se produisait pas cette mue
Horrible puberté de l'âme qui revient
Chassant, éparpillant à la lumière crue
Tout ce décor que refait patiemment la main
Pour me protéger de moi-même.
Le sang bat différent, invente un nouveau thème,
Et des conques sourdement repondent, voix
Oubliées, rattachant la mer à mes oreilles.
Le jour enfle sans heure, un jour ou est-ce un mois?
Si les poissons dorés des minutes pareilles

MOMENTOS

Ya la víspera había yo sentido este impulso
Que me hace dar pasos desmesuradamente
Grandes por la calle. En mí ya no hay nada que sea
Lo necesario para pasar inadvertido.
Ayer, ayer todavía era yo ese ser borroso
Que pasaba delicadamente adaptado, retorcido
Por las mil pinzas de los usos, para agradar,
Desgarrado de ocuparse de todo a la vez,
Y que no tenía ya esa cólera que se bebe
A largos tragos cerca de su fuente solitaria.
Y yo estaba entre ellos...
Nadie habría visto nada de sospechoso en mis ojos
Si de pronto no se produjera esta muda
Horrible pubertad del alma que regresa
Arrojando, esparciendo a la luz cruda
Todo este decorado que rehace pacientemente la mano
Para protegerme de mí mismo.
La sangre late diferente, inventa un nuevo tema,
Y las caracolas responden sordamente, voces
Olvidadas, uniendo el mar a mis oídos.
El día se hincha sin hora ¿un día o es un mes?
Si los peces dorados de los minutos iguales

Me frôlent sans troubler mon immense moment
Que m'importe! Je n'entends plus que cette foule
Intérieure, et vois dans leur agencement
Les objets qui s'offraient comme l'eau qui s'écoule.

ANIMALE

Elle était là, toute fourrure rousse,
Animal et déesse à la fois,
Endormie, allongeant sur de la mousse
Sa queue de renard, son museau étroit.

Je sentis que je donnerais ma vie
Pour caresser son corps au poil épais.
Avec des précautions infinies
Je m'approchai sans troubler cette paix
De son sommeil, pour saisir son secret.
Par sa chaleur il faut que je retrouve
L'énorme monde animal oublié,
Les pattes humides, la gorge qui couve,
Les griffes, les crocs, les flancs striés,
Les cygnes cruels sifflant leur colère,

Me rozan sin turbar mi inmenso momento
¡Qué me importa! Sólo oigo esta multitud
Interior, y veo en su estructura
Los objetos que se ofrecían como el agua que se derrama.

LA ANIMAL

Estaba allí, toda ella roja piel,
Animal y diosa a la vez,
Adormecida, estirando por encima del musgo
Su cola de zorro, el hocico estrecho.

Sentí que hubiera dado la vida
Por acariciar su cuerpo de pelo espeso.
Con precauciones infinitas
Me acerqué sin turbar esta paz
De su sueño, para asir su secreto.
Por su calor tengo que volver a encontrar
El enorme mundo animal olvidado,
Las patas húmedas, la garganta que cobija,
Las garras, los dientes, los flancos estriados,
Los cisnes crueles que silban su cólera,

Les écailles coulant mortellement des pierres,
Les ailes au langage incompris.

(Dans le secret des moisissures
Les tiges se cherchent aussi
Et se mélangent sans mesure.

Les conifères ont relégué
Leur sexe menu dans des graines
Où le souvenir de la mer, à peine
Une goutte d'eau, est resté).

Je m'approchais sans troubler cette paix,
Pour caresser son corps au poil épais.
Le ciel méchant me prenait dans sa nasse.
J'entendais gronder une voix très basse,
Entre ses longues pattes, ongles nus.
Mon cœur battait à un rythme inconnu.

Par sa chaleur il faut que je retrouve
L'énorme monde animal oublié,
Les fauves, les poulpes, les flancs des louves,
Les ibis, les coqs et les grands voiliers.
Les pinces, les cornes, les andouillers,

Las escamas que manan mortalmente de las piedras,
Las alas de lenguaje incomprendido.

(En el secreto de los enmohecimientos
Los tallos se buscan también
Y se mezclan sin medida.

Las coníferas han relegado
Su sexo menudo en semillas
En que el recuerdo del mar, apenas
Una gota de agua, ha quedado).

Me acercaba sin turbar esta paz
Para acariciar su cuerpo de pelo espeso.
La maldad del cielo me atrapaba en su red.
Oía gruñir una voz muy profunda,
Entre sus largas patas, uñas desnudas.
El corazón me palpitaba con un ritmo desconocido.

Por su calor tengo que volver a encontrar
El enorme mundo animal olvidado,
Las fieras, los pulpos, los flancos de las lobas,
Los ibis, los gallos y las grandes aves marinas.
Las pinzas, las astas, las cuernas,

Les oreilles des lynx, et les moustaches
Des tigres, des chats, de certains poissons,
Les antennes courbes des papillons.
L'histoire de famille que l'on cache
Réminiscence de nos embryons.

Je m'approchai, mon ombre fut la tache
Fraîche sur tant de chaleur, de désir.
Elle ne s'éveilla que pour s'enfuir!

LE TEMPS DE L'INSECTE

Elle se dressa devant moi, et ses antennes
Plus longues que des branches, avec leurs miroirs,
S'efforçaient de m'atteindre. "Qu'à cela ne tienne!"
Mais c'est lorsque je parvins à grand'peine à voir
Que certains mouvement du ventre, tous les mêmes,
Signifiaient bien quelque chose, c'est alors
Qu'une peur me secoua, un affreux baptême
Qui me livrait sans défense à la mort.
Je voyais se plier des pattes aux poils minces,
Longs comme des doigts, et la lame de rasoir

Las orejas de los linces, y los bigotes
De los tigres, de los gatos, de ciertos peces,
Las antenas curvas de las mariposas.
La historia de familia que se oculta
Reminiscencia de nuestros embriones.

Me acerqué, mi sombra fué la mancha
Fresca sobre tanto calor, sobre tanto deseo.
¡Ella sólo despertó para huir!

EL TIEMPO DEL INSECTO

Se irguió ante mí, y sus antenas
Más largas que ramas, con sus espejos,
Se esforzaban por alcanzarme. "¡No tiene importancia!"
Pero cuando logré ver con gran trabajo
Que ciertos movimientos del vientre, siempre los mismos,
Significaban sin duda algo, entonces
Me sacudió un terror, un espantoso bautismo
Que me entregaba sin defensa a la muerte.
¡Veía plegarse patas de pelos finos,
Largos como dedos, y la hoja de navaja

Sortir lentement des mandibules, les pinces
S'ouvrir, se fermer comme des jambes, me voir
Des boules sans regard! C'était bien des oreilles
Dans l'épaisse chitine des cuisses, ces trous,
Des champignons mous et palpitants que réveille
Le bruissement des tambours amoureux, très doux.
L'air passait bruyamment au travers des chairs vertes,
Secouant l'abdomen, les cuisses, et levant
Puis abaissant sur moi très vite pour ma perte,
Avec un bruit plus aigu que le vent,
Un ciel vert et violet sous les veines des ailes.
Dernier soubresaut de la vie individuelle!
Car déjà je ne suis plus qu'un aliment,
Moi qui pouvais vivre encor des années,
De très longs mois, de longues années gaspillées.
L'insecte me prendra ma richesse de temps.

EDITH BOISSONNAS

Salir lentamente de las mandíbulas, las pinzas
Abrirse, cerrarse como piernas, verme
Bolas sin mirada! Eran sin duda oídos
En la espesa quitina de los muslos, esos hoyos,
Hongos blandos y palpitantes que despierta
El rumor de los tambores enamorados, dulcísimos.
El aire pasaba ruidosamente por las carnes verdes,
Sacudiendo el abdomen, los muslos, y elevando
Bajando luego muy rápido por mi desgracia,
Con un ruido más agudo que el viento,
Un cielo verde y violeta bajo las venas de las alas.
¡Último sobresalto de la vida individual!
Porque ya no soy más que un alimento,
Yo, que podía vivir años todavía,
Meses muy largos, largos años derrochados.
El insecto me quitará mi riqueza de tiempo.

EDITH BOISSONNAS

Traducción de Jorge Luis Borges.

D E L ' E A U

Plus bas que moi, toujours plus bas que moi se trouve l'eau. C'est toujours les yeux baissés que je la regarde. Comme le sol, comme une partie du sol, comme une modification du sol.

Elle est blanche et brillante, informe et fraîche, passive et obstinée dans son seul vice: la pesanteur, disposant de moyens exceptionnels pour satisfaire ce vice: contournant, transperçant, érodant, filtrant.

A l'intérieur d'elle-même ce vice aussi joue: elle s'effondre sans cesse, renonce à chaque instant à toute forme, ne tend qu'à s'humilier, se couche à plat ventre sur le sol, quasi cadavre, comme les moines de certains ordres. Toujours plus bas: telle semble être sa devise: le contraire d'excelsior.

On pourrait presque dire que l'eau est folle, à cause de cet hystérique besoin de n'obéir qu'à sa pesanteur, qui la possède comme une idée fixe.

Certes, tout au monde connaît ce besoin, qui toujours et en tous lieux doit être satisfait. Cette armoire, par exemple, se montre fort têtue dans son désir d'adhérer au sol, et si elle se trouve un jour en équilibre instable, elle préférera s'abîmer plutôt que d'y contrevenir.

D E L A G U A

Más abajo que yo, siempre más abajo que yo está el agua. Siempre la miro con los ojos bajos. Como el sol, como una parte del sol, como una modificación del sol.

Es blanca y brillante, informe y fresca, pasiva y obstinada en su único vicio: el peso; y dispone de medios excepcionales para satisfacer ese vicio: contornea, atraviesa, corroe, se infiltra.

En su propio interior funciona también el vicio: se desfonda sin cesar, renuncia a cada instante a toda forma, sólo tiende a humillarse, se acuesta boca abajo en el suelo, casi cadáver, como los monjes de ciertas órdenes. Cada vez más abajo: tal parece ser su divisa: lo contrario de excelsior.

Casi se podría decir que el agua está loca, por esa histérica necesidad de no obedecer más que a su peso, que la posee como una idea fija.

Es verdad que todas las cosas del mundo conocen esa necesidad, que siempre y en todas partes debe satisfacerse. Este armario, por ejemplo, se muestra muy testarudo en su deseo de adherirse al suelo, y si algún día llega a encontrarse en equilibrio inestable preferirá deshacerse antes que oponérsele. Pero, en fin, hasta cierto punto juega con el peso,

toute définition, mais laisse dans mon esprit et sur ce papier des traces, des taches, informes.

Inquiétude de l'eau: sensible au moindre changement de la déclivité. Sautant les escaliers les deux pieds à la fois. Joueuse, puérile d'obéissance, revenant tout de suite lorsqu'on la rappelle en changeant la pente de ce côté-ci.

definición, pero deja en mi espíritu, y en este papel, huellas, huellas informes.

Inquietud del agua: sensible al menor cambio de declive. Que salta las escaleras con los dos pies al mismo tiempo. Que, pueril de obediencia, abandona en seguida sus juegos cuando la llaman cambiándole la dirección de la pendiente.

BORDS DE MER

La mer jusqu'à l'approche de ses limites est une chose simple qui se répète flot par flot. Mais les choses les plus simples dans la nature ne s'abordent pas sans y mettre beaucoup de formes, faire beaucoup de façons, les choses les plus profondes sans subir quelque amenuisement. C'est pourquoi l'homme, et par rancune aussi contre leur immensité qui l'assomme, se précipite aux bords ou à l'intersection des grandes choses pour les définir. Car la raison au sein de l'uniforme dangereusement ballotte et se raréfie: un esprit en mal de notions doit d'abord s'approvisionner d'apparences.

Tandis que l'air même tracassé soit par les variations de sa température ou par un tragique besoin d'influence et d'informations par lui-même sur chaque chose ne feuillette pourtant et corne que superficiellement le volumineux tome marin, l'autre élément plus stable qui nous supporte y plonge obliquement jusqu'à leur garde rocheuse de larges couteaux terreux qui séjournent dans l'épaisseur. Parfois à la rencontre d'un muscle énergique une lame ressort peu à peu: c'est ce qu'on appelle une plage.

Dépaysée à l'air, mais repoussée par les profondeurs quoique jusqu'à un certain point familiarisée avec elles, cette portion de l'étendue

ORILLAS DE MAR

El mar hasta la cercanía de sus límites es una cosa sencilla que se repite ola por ola. Pero para llegar a las cosas más sencillas en la naturaleza es necesario emplear muchas formas, muchos modales; para las cosas más profundas sutilizarlas de alguna manera. Por eso, y también por rencor contra su inmensidad que lo abruma, el hombre se precipita a las orillas o a la intersección de las cosas grandes para definirlas. Pues la razón en el seno de lo uniforme rebota peligrosamente y se enrarece: un espíritu necesitado de nociones debe ante todo hacer provisión de apariencias.

Mientras que el aire hasta cuando está atormentado por las variaciones de su temperatura o por una trágica necesidad de influencia y de informaciones directas sobre cada cosa sólo superficialmente hojea y dobla las puntas del voluminoso tomo marino, el otro elemento más estable que nos sostiene hunde en él oblicuamente hasta la empuñadura rocosa anchos cuchillos de tierra que se quedan inmóviles en su espesor. A veces encontrándose con un músculo enérgico una hoja vuelve a salir poco a poco: es lo que se llama una playa.

Desorientada al aire libre, pero rechazada por las profundidades aunque hasta cierto punto tenga familiaridad con ellas, esta parte de la

s'allonge entre les deux plus ou moins fauve et stérile, et ne supporte ordinairement qu'un trésor de débris inlassablement polis et ramassés par le destructeur.

Un concert élémentaire, par sa discrétion plus délicieux et sujet à réflexion, est accordé là depuis l'éternité pour personne: depuis sa formation par l'opération sur une platitude sans bornes de l'esprit d'insistance qui souffle parfois des cieux, le flot venu de loin sans heurts et sans reproche enfin pour la première fois trouve à qui parler. Mais une seule et brève parole est confiée aux cailloux et aux coquillages, qui s'en montrent assez remués, et il expire en la proférant; et tous ceux qui le suivent expireront aussi en proférant la pareille, parfois par temps à peine un peu plus fort clamée. Chacun par-dessus l'autre parvenu à l'orchestre se hausse un peu le col, se découvre, et se nomme à qui il fut adressé. Mille homonymes seigneurs ainsi sont admis le même jour à la présentation par la mer prolixe et prolifique en offres labiales à chacun de ses bords.

Aussi bien sur votre forum, ô galets, n'est-ce pas, pour une harangue grossière, quelque paysan du Danube qui vient se faire entendre: mais le Danube lui-même, mêlé à tous les autres fleuves du monde après avoir perdu leur sens et leur prétention, et profondément réservés dans une désillusion amère seulement au goût de qui aurait à conscience d'en apprécier par absorption la qualité la plus secrète, la saveur.

C'est en effet après l'anarchie des fleuves à leur relâchement dans le profond et copieusement habité lieu commun de la matière liquide, que l'on a donné le nom de mer. Voilà pourquoi à ses propres bords celle-ci semblera toujours absente: profitant de l'éloignement réciproque

extensión se estira entre lo uno y lo otro más o menos leonada y estéril, y por lo común no sostiene más que un tesoro de desechos incansablemente alisados y recogidos por el destructor.

Un concierto elemental, por lo discreto más delicioso y digno de reflexión, se ha ajustado allí desde la eternidad para nadie: desde que se formó por operación sobre una chatura sin límites del espíritu de insistencia que suele soplar de los cielos, la ola llegada de lejos sin choques y sin reproche al fin por primera vez encuentra a quién hablar. Pero una sola y breve palabra se confía a los cantos rodados y a las conchillas, que se muestran muy conmovidas, y la ola expira profiriéndola; y todas las que la siguen expirarán también haciendo otro tanto, a veces quizá con fuerza algo mayor. Cada una por encima de la otra cuando llega a la orquesta se levanta un poco el cuello, se descubre, y da su nombre al destinatario. Mil señores homónimos son así admitidos el mismo día a la presentación por el mar prolijo y prolífico en ofrecimientos labiales a cada orilla.

Así también en vuestro foro, oh cantos rodados, no es, para una grosera arenga, algún villano del Danubio el que viene a hacerse oír: sino el Danubio mismo, mezclado con todos los otros ríos del mundo después que han perdido su sentido y su pretensión y están profundamente reservados en una desilusión amarga sólo al gusto de quien se cuidara mucho de apreciar por absorción su cualidad más secreta, el sabor.

Porque es, en efecto, después de la anarquía de los ríos, a su abandono en el profundo y copiosamente habitado lugar común de la materia líquida a lo que se ha dado el nombre de mar. De ahí que éste pare-

qui leur interdit de communiquer entre eux sinon à travers elle ou par de grands détours, elle laisse sans doute croire à chacun d'eux qu'elle se dirige spécialement vers lui. En réalité, polie avec tout le monde, et plus que polie: capable pour chacun d'eux de tous les emportements, de toutes les convictions successives, elle garde au fond de sa cuvette à demeure son infinie possession de courants. Elle ne sort jamais de ses bornes qu'un peu, met elle-même un frein à la fureur de ses flots, et comme la méduse qu'elle abandonne aux pêcheurs pour image réduite ou échantillon d'elle-même, fait seulement une révérence extatique par tous ses bords.

Ainsi en est-il de l'antique robe de Neptune, cet amoncellement pseudo-organique de voiles sur les trois quarts du monde uniment répandus. Ni par l'aveugle poignard des roches, ni par la plus creusante tempête tournant des paquets de feuilles à la fois, ni par l'œil attentif de l'homme employé avec peine et d'ailleurs sans contrôle dans un milieu interdit aux orifices débouchés des autres sens et qu'un bras plongé pour saisir trouble plus encore, ce livre au fond n'a été lu.

FRANCIS PONGE
(Le parti pris des choses)

cerá aun a sus propias orillas siempre ausente: aprovechando el alejamiento recíproco que les impide comunicarse entre sí como no sea a través de él o por grandes rodeos, hace creer sin duda a cada una que se dirige especialmente hacia ella. En realidad, cortés con todo el mundo, y más que cortés: capaz para cada cual de todos los arrebatos, de todas las convicciones sucesivas, conserva en el fondo de su permanente tazón su posesión infinita de corrientes. Sale apenas de sus bordes, por sí mismo pone freno al furor de sus olas y, como la medusa que él abandona a los pescadores como imagen reducida o muestra de sí propio, se limita a hacer una reverencia extática por todas sus orillas.

Eso es lo que ocurre con la antigua vestidura de Neptuno, amontonamiento pseudo-orgánico de velos unidamente extendidos sobre las tres cuartas partes del mundo. Ni el ciego puñal de las rocas, ni la más perforadora de las tormentas que hacen girar atados de hojas al mismo tiempo, ni el ojo atento del hombre usado con dificultad y por lo demás sin control en un medio inaccesible a los orificios destapados de los otros sentidos y trastornado más todavía por un brazo que se hunde para agarrar, han leído ese libro.

FRANCIS PONGE

Traducción de Jorge Luis Borges

EL EXISTENCIALISMO ES UN HUMANISMO[1]

Quisiera defender aquí el existencialismo de una serie de reproches que se le han hecho.

Críticas hechas al existencialismo.

En primer lugar, se le ha reprochado el invitar a las gentes a permanecer en un quietismo de desesperación, porque si todas las soluciones están cerradas, habría que considerar que la acción en este mundo es totalmente imposible y desembocar finalmente en una filosofía contemplativa, lo que por otra parte, dado que la contemplación es un lujo, nos conduce a una filosofía burguesa. Éstos son sobre todo los reproches de los comunistas.

Las críticas de los marxistas.

Se nos ha reprochado, por otra parte, que subrayamos la ignominia humana, que mostramos en todas las cosas lo sórdido, lo turbio, lo viscoso, y que desatendemos cierto número de bellezas risueñas, el lado luminoso de la naturaleza humana; por ejemplo, según Mlle. Mercier, crítica católica, que hemos olvidado la sonrisa del niño. Los unos y los otros nos reprochan que hemos faltado a la solidaridad humana, que consideramos que el hombre está aislado en gran parte, además, porque partimos —dicen los comunistas— de la subjetividad pura, por lo tanto del *yo pienso* cartesiano, y por lo tanto del momento en que el hombre se capta en su soledad, lo que nos haría incapaces, en consecuencia, de volver a la solidaridad con los hombres que están fuera del yo, y que no puedo captar en el *cogito*.

[1] Publicamos aquí estas páginas —que tan claro conservan el sabor de lo hablado e improvisado—, no, desde luego, como muestra de Sartre escritor, sino por lo mucho que ayudan a la comprensión de su característica actitud filosófica.

Críticas de los católicos.

Y del lado cristiano, se nos reprocha que negamos la realidad y la seriedad de las empresas humanas, puesto que si suprimimos los mandamientos de Dios y los valores inscritos en la eternidad, no queda más que la estricta gratuidad, pudiendo cada uno hacer lo que quiere y siendo incapaz, desde su punto de vista, de condenar los puntos de vista y los actos de los demás.

A estos diferentes reproches trato de responder hoy; por eso he titulado esta pequeña exposición: *El existencialismo es un humanismo.* Muchos podrán extrañarse de que se hable aquí de humanismo. Trataremos de ver en qué sentido lo entendemos. En todo caso, lo que podemos decir desde el principio es que entendemos por existencialismo una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implica un medio y una subjetividad humana.

Pesimismo y existencialismo.

El reproche esencial que nos hacen, como se sabe, es que ponemos el acento en el lado malo de la vida humana. Una señora de la que me acaban de hablar, cuando por nerviosidad deja escapar una palabra vulgar, dice excusándose: creo que me estoy poniendo existencialista. En consecuencia se asimila fealdad a existencialismo; por eso se declara que somos naturalistas; y si lo somos, resulta extraño que asustemos, que escandalicemos mucho más de lo que el naturalismo propiamente dicho asusta e indigna hoy día. Hay quien se traga perfectamente una novela de Zola como *La Tierra*, y no puede leer sin asco una novela existencialista; hay quien utiliza la sabiduría de los pueblos —que es bien triste— y nos encuentra más tristes todavía. No obstante, ¿hay algo más desengañado que decir "la caridad bien entendida empieza por casa", o bien "al villano con la vara del avellano"? Conocemos los lugares comunes que se pueden utilizar en este punto y que muestran siempre la misma cosa: no hay que luchar contra los poderes establecidos, no hay que luchar contra la fuerza, no hay que pretender salir de la propia condición, toda acción que no se inserta en

Naturalismo y existencialismo.

La sabiduría de los pueblos.

una tradición es romanticismo, toda tentativa que no se apoya en una experiencia probada está condenada al fracaso; y la experiencia muestra que los hombres van siempre hacia lo bajo, que se necesitan cuerpos sólidos para mantenerlos: si no, tenemos la anarquía. Sin embargo, son las gentes que repiten estos tristes proverbios, las gentes que dicen: "qué humano" cada vez que se les muestra un acto más o menos repugnante, las gentes que se alimentan de canciones realistas, son ésas las gentes que reprochan al existencialismo ser demasiado sombrío, y a tal punto que me pregunto si el cargo que le hacen es, no de pesimismo, sino más bien de optimismo. En el fondo, lo que asusta en la doctrina que voy a tratar de exponer ¿no es el hecho de que deja una posibilidad de elección al hombre? Para saberlo, es necesario que volvamos a examinar la cuestión en un plano estrictamente filosófico. ¿A qué se llama existencialismo?

La "moda" existencialista.

La mayoría de los que utilizan esta palabra se sentirían muy incómodos para justificarla, porque hoy día que se ha vuelto una moda, no hay dificultad en declarar que un músico o que un pintor es existencialista. Un articulista de *Clartés* firma *el Existencialista;* y en el fondo la palabra ha tomado hoy tal amplitud y tal extensión que ya no significa absolutamente nada. Parece que, a falta de una doctrina de vanguardia análoga al superrealismo, la gente ávida de escándalo y de movimiento se dirige a esta filosofía, que, por otra parte, no les puede aportar nada en este dominio; en realidad es la doctrina menos escandalosa, la más austera; está destinada estrictamente a los técnicos y filósofos. Sin embargo se puede definir fácilmente. Lo que complica las cosas es que hay dos especies de existencialistas: los primeros, que son cristianos, entre los cuales yo colocaría a Jaspers y a Gabriel Marcel, de confesión católica; y, por otra parte, los existencialistas ateos, entre los cuales hay que colocar a Heidegger, y también a los existencialistas franceses y a mí mismo. Lo que tienen en común es simplemente que consideran que la existencia precede a la

Hay dos escuelas existencialistas.

esencia, o, si se prefiere, que hay que partir de la subjetividad. ¿Qué significa esto a punto fijo?

La existencia precede a la esencia.

Consideremos un objeto fabricado, por ejemplo un libro o un cortapapel. Este objeto ha sido fabricado por un artesano que se ha inspirado en un concepto; se ha referido al concepto de cortapapel, e igualmente a una técnica de producción previa que forma parte del concepto, y que en el fondo es una receta. Así, el cortapapel es a la vez un objeto que se produce de cierta manera y que, por otra parte, tiene una utilidad definida, y no se puede suponer un hombre que produjera un cortapapel sin saber para qué va a servir ese objeto. Diríamos entonces que en el caso del cortapapel, la esencia —es decir, el conjunto de recetas y de cualidades que permiten producirlo y definirlo— precede a la existencia; y así está determinada la presencia frente a mí, de tal o cual cortapapel, de tal o cual libro. Tenemos aquí, pues, una visión técnica del mundo, en la cual se puede decir que la producción precede a la existencia.

Visión técnica del mundo.

El hombre y Dios en los filósofos del siglo XVII.

Al concebir un Dios creador, este Dios se asimila la mayoría de las veces a un artesano superior; y cualquiera que sea la doctrina que consideremos, trátese de una doctrina como la de Descartes o como la de Leibniz, admitimos siempre que la voluntad sigue más o menos al entendimiento, o por lo menos lo acompaña, y que Dios, cuando crea, sabe con precisión lo que crea. Así el concepto de hombre en el espíritu de Dios, es asimilable al concepto de cortapapel en el espíritu del industrial; y Dios produce al hombre siguiendo técnicas y una concepción, exactamente como el artesano fabrica un cortapapel siguiendo una definición y una técnica. Así el hombre individual realiza cierto concepto que está en el entendimiento divino. En el siglo XVIII, en el ateísmo de los filósofos, la noción de Dios es suprimida, pero no pasa lo mismo con la idea de que la esencia precede a la existencia. Esta idea la encontramos un poco en todas partes: la encontramos en Diderot, en Voltaire, y aun en Kant. El hombre es poseedor de

La naturaleza humana en los filósofos del siglo XVIII.

una naturaleza humana; esta naturaleza humana, que es el concepto humano, se encuentra en todos los hombres, lo que significa que cada hombre es un ejemplo particular de un concepto universal, el hombre; en Kant resulta de esta universalidad que tanto el hombre de los bosques, el hombre de la naturaleza, como el burgués, están sujetos a la misma definición y poseen las mismas cualidades básicas. Así, pues, aquí también la esencia del hombre precede a esa existencia histórica que encontramos en la naturaleza.

El existencialismo ateo.

El existencialismo ateo que yo represento es más coherente. Declara que si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre o, como dice Heidegger, la realidad humana. ¿Qué significa aquí que la existencia precede a la esencia? Significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define. El hombre, tal como lo concibe el existencialista, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho. Así, pues, no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. Éste es el primer principio del existencialismo. Es también lo que se llama la subjetividad, que se nos echa en cara bajo ese nombre. Pero ¿qué queremos decir con esto sino que el hombre tiene una dignidad mayor que la piedra o la mesa? Porque queremos decir que el hombre empieza por existir, es decir, que empieza por ser algo que se lanza hacia un porvenir, y que es consciente de proyectarse hacia el porvenir. El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente, en lugar de ser un musgo, una podredumbre o una coliflor; nada existe previamente a este proyecto; nada hay en el cielo inteligible, y el hombre

La concepción existencialista del hombre.

El hombre es lo que él se hace.

El proyecto.

será ante todo lo que habrá proyectado ser. No lo que querrá ser. Porque lo que entendemos ordinariamente por querer es una decisión consciente, que para la mayoría de nosotros es posterior a lo que el hombre ha hecho de sí mismo. Yo puedo querer adherirme a un partido, escribir un libro, casarme; todo esto no es más que la manifestación de una elección más original, más espontánea que lo que se llama voluntad. Pero si verdaderamente la existencia precede a la esencia, el hombre es responsable de lo que es. Así, el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia. Y cuando decimos que el hombre es responsable de sí mismo, no queremos decir que el hombre es responsable de su estricta individualidad, sino que es responsable de todos los hombres. Hay dos sentidos de la palabra subjetivismo y nuestros adversarios juegan con los dos sentidos. Subjetivismo, por una parte, quiere decir elección del sujeto individual por sí mismo, y por otra, imposibilidad del hombre de sobrepasar la subjetividad humana. El segundo sentido es el sentido profundo del existencialismo. Cuando decimos que el hombre se elige, entendemos que cada uno de nosotros se elige, pero también queremos decir con esto que al elegirse elige a todos los hombres. En efecto, no hay ninguno de nuestros actos que al crear al hombre que queremos ser, no cree al mismo tiempo una imagen del hombre tal como consideramos que debe ser. Elegir ser esto o aquello, es afirmar al mismo tiempo el valor de lo que elegimos, porque nunca podemos elegir mal; lo que elegimos es siempre el bien, y nada puede ser bueno para nosotros sin serlo para todos. Si, por otra parte, la existencia precede a la esencia y nosotros quisiéramos existir al mismo tiempo que modelamos nuestra imagen, esta imagen es valedera para todos y para nuestra época entera. Así, nuestra responsabilidad es mucho mayor de lo que podríamos suponer, porque compromete a la humanidad entera. Si soy obrero, y elijo adherirme a un sindicato cristiano en lugar de ser

El hombre es plenamente responsable.

La elección.

El hombre se elige eligiendo a todos los hombres.

comunista; si por esta adhesión quiero indicar que la resignación es en el fondo la solución que conviene al hombre, que el reino del hombre no está en la tierra, no comprometo solamente mi caso: quiero ser un resignado para todos; en consecuencia mi acto ha comprometido a la humanidad entera. Y si quiero —hecho más individual— casarme, tener hijos, aun si mi casamiento depende únicamente de mi situación, o de mi pasión o de mi deseo, con esto no me encamino yo solamente, sino que encamino a la humanidad entera en la vía de la monogamia. Así soy responsable para mí mismo y para todos, y creo cierta imagen del hombre que yo elijo; eligiéndome, elijo al hombre. Esto permite comprender lo que se oculta bajo palabras un tanto grandilocuentes como angustia, desamparo, desesperación. Como verán ustedes, es sumamente sencillo. Ante todo, ¿qué se entiende por angustia? El existencialista suele declarar que el hombre es angustia. Esto significa que el hombre que se compromete y que se da cuenta de que es no sólo el que elige ser, sino también un legislador, que elige al mismo tiempo que a sí mismo a la humanidad entera, no puede escapar al sentimiento de su total y profunda responsabilidad. Ciertamente hay muchos que no están angustiados; pero nosotros pretendemos que se enmascaran su propia angustia, que la huyen; en verdad, muchos creen al obrar que sólo se comprometen a sí mismos, y cuando se les dice: pero ¿si todo el mundo procediera así? se encogen de hombros y contestan: no todo el mundo procede así. Pero en verdad hay que preguntarse siempre: ¿qué sucedería si todo el mundo hiciera lo mismo? Y no se escapa uno de este pensamiento inquietante sino por una especie de mala fe. El que miente y se excusa declarando: todo el mundo no procede así, es alguien que no está bien con su conciencia, porque el hecho de mentir implica un valor universal atribuído a la mentira. Aun cuando la angustia se enmascara, aparece. Es esta angustia la que Kierkegaard llamaba la angustia de Abraham. Conocen ustedes la historia: un ángel ha ordenado a Abraham

da la humanidad. compromete a toda la humanidad.

La angustia.

Angustia y mala fe.

Kierkegaard y la angustia.

sacrificar a su hijo; todo anda bien si es verdaderamente un ángel el que ha venido y le ha dicho: tú eres Abraham, sacrificarás a tu hijo. Pero cada cual puede preguntarse: ante todo, ¿es en verdad un ángel, y soy yo en verdad Abraham? ¿Quién me lo prueba? Había una loca que tenía alucinaciones: le hablaban por teléfono y le daban órdenes. El médico le preguntó: Pero ¿quién es el que le habla? Ella contestó: Dice que es Dios. ¿Y qué es lo que le probaba, en efecto, que fuera Dios? Si un ángel viene a mí, ¿qué me prueba que es un ángel? Y si oigo voces, ¿qué me prueba que viene del cielo y no del infierno, o del subconsciente, o de un estado patológico? ¿Quién prueba que se dirigen a mí? ¿Quién me prueba que soy yo el realmente señalado para imponer mi concepción del hombre y mi elección a la humanidad? No encontraré jamás ninguna prueba, ningún signo para convencerme de ello. Si una voz se dirige a mí, siempre seré yo quien decida que esta voz es la voz del ángel; si considero que tal o cual acto es bueno, soy yo el que elegiré decir que este acto es bueno y no malo. Nadie me designa para ser Abraham, y sin embargo estoy obligado a cada instante a hacer actos ejemplares. Todo ocurre como si, para todo hombre, toda la humanidad tuviera los ojos fijos en lo que hace y se ajustara a lo que hace. Y cada hombre debe decirse: ¿soy yo quien tiene derecho de obrar de tal manera que la humanidad se ajuste a mis actos? Y si no se dice esto es porque se enmascara su angustia. No se trata aquí de una angustia que conduzca al quietismo, a la inacción. Se trata de una simple angustia, que conocen todos los que han tenido responsabilidades. Cuando por ejemplo un jefe militar toma la responsabilidad de un ataque y envía cierto número de hombres a la muerte, elige hacerlo y elige él solo. Sin duda hay órdenes superiores, pero son demasiado amplias y se impone una interpretación que proviene de él, y de esta interpretación depende la vida de catorce o veinte hombres. No se puede dejar de tener, en la decisión que toma, cierta angustia. Todos los

Abraham y el ángel.

La angustia no conduce a la inacción.

jefes conocen esta angustia. Esto no les impide obrar: al contrario, es la condición misma de su acción; porque esto supone que enfrentan una pluralidad de posibilidades, y cuando eligen una, se dan cuenta que sólo tiene valor porque ha sido elegida. Y esta especie de angustia que es la que describe el existencialismo, veremos que se explica además por una responsabilidad directa frente a los otros hombres que compromete. No es una cortina que nos separa de la acción, sino que forma parte de la acción misma. Y cuando se habla de desamparo, expresión cara a Heidegger, queremos decir solamente que Dios no existe, y que de esto hay que sacar las últimas consecuencias. El existencialismo se opone decididamente a cierto tipo de moral laica que quisiera suprimir a Dios con el menor gasto posible. Cuando hacia 1880 algunos profesores franceses trataron de constituir una moral laica, dijeron más o menos esto: Dios es una hipótesis inútil y costosa, nosotros la suprimimos; pero es nccesario, sin embargo, para que haya una moral, una sociedad, un mundo vigilado, que ciertos valores se tomen en serio y se consideren como existentes a priori; es necesario que sea obligatorio a priori que sea uno honrado, que no mienta, que no pegue a su mujer, que tenga hijos, etc., etc.... Haremos por lo tanto un pequeño trabajo que permitirá demostrar que estos valores existen, a pesar de todo, inscritos en un cielo inteligible, aunque, por otra parte, Dios no exista. Dicho en otra forma, —y es, según creo yo, la tendencia de todo lo que se llama en Francia radicalismo—, nada se cambiará aunque Dios no exista; encontraremos las mismas normas de honradez, de progreso, de humanismo, y habremos hecho de Dios una hipótesis superada que morirá tranquilamente y por sí misma. El existencialista, por el contrario, piensa que es muy incómodo que Dios no exista, porque con él desaparece toda posibilidad de encontrar valores en un cielo inteligible; ya no se puede tener el bien a priori, porque no hay más conciencia infinita y perfecta para pensarlo; no está escrito en ninguna parte que el bien

Angustia y responsabilidad.

La moral laica.

exista, que haya que ser honrado, que no haya que mentir; puesto que precisamente estamos en un plano donde solamente hay hombres. Dostoievsky escribe: "Si Dios no existiera, todo estaría permitido". Este es el punto de partida del existencialismo. En efecto, todo está permitido si Dios no existe y en consecuencia el hombre está abandonado, porque no encuentra ni en sí ni fuera de sí una posibilidad de aferrarse. No encuentra ante todo excusas. Si en efecto la existencia precede a la esencia, no se podrá jamás explicar por referencia a una naturaleza humana dada y fija; dicho de otro modo, no hay determinismo, el hombre es libre, el hombre es libertad. Si, por otra parte, Dios no existe, no encontramos frente a nosotros valores u órdenes que legitimen nuestra conducta. Así, no tenemos ni detrás ni delante de nosotros, en el dominio luminoso de los valores, justificaciones o excusas. Estamos solos, sin excusas. Es lo que expresaré diciendo que el hombre está condenado a ser libre. Condenado, porque no se ha creado a sí mismo, y sin embargo, por otro lado, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace. El existencialista no cree en el poder de la pasión. No pensará nunca que una bella pasión es un torrente devastador que conduce fatalmente al hombre a ciertos actos y que por consecuencia es una excusa; piensa que el hombre es responsable de su pasión. El existencialista tampoco pensará que el hombre puede encontrar socorro en un signo dado sobre la tierra que lo oriente; porque piensa que el hombre descifra por sí mismo el signo como prefiere. Piensa, pues, que el hombre, sin ningún apoyo ni socorro, está condenado a cada instante a inventar al hombre. Ponge ha dicho, en un artículo muy hermoso: "el hombre es el porvenir del hombre". Es perfectamente exacto. Sólo que si se entiende por esto que ese porvenir está inscrito en el cielo, que Dios lo ve, entonces es falso, pues ya no sería ni siquiera un porvenir. Si se entiende que, sea cual fuere el hombre que aparece, hay un porvenir por hacer, un porvenir virgen que lo espera, entonces es exacto. En tal caso está uno

Dostoievsky y el existencialismo.

El hombre es libertad.

El hombre inventa al hombre.

El desamparo.

Un ejemplo.

desamparado. Para dar un ejemplo que permita comprender mejor lo que es el desamparo, citaré el caso de uno de mis alumnos que me vino a ver en las siguientes circunstancias: su padre se había peleado con la madre y tendía al colaboracionismo; su hermano mayor había sido muerto en la ofensiva alemana de 1940, y este joven, con sentimientos un poco primitivos pero generosos, quería vengarlo. Su madre vivía sola con él, muy afligida por la semitraición del padre y por la muerte del hijo mayor, y su único consuelo era él. Este joven tenía, en ese momento, la elección de partir para Inglaterra y entrar en las Fuerzas francesas libres —es decir, abandonar a su madre— o bien de permanecer al lado de su madre, y ayudarla a vivir. Se daba cuenta perfectamente de que esta mujer sólo vivía para él y que su desaparición —y tal vez su muerte— la hundiría en la desesperación. También se daba cuenta de que en el fondo, concretamente, cada acto que llevaba a cabo con respecto a su madre tenía otro correspondiente en el sentido de que la ayudaba a vivir, mientras que cada acto que llevaba a cabo para partir y combatir era un acto ambiguo que podía perderse en la arena, sin servir para nada: por ejemplo, al partir para Inglaterra, podía permanecer indefinidamente, al pasar por España, en un campo español; podía llegar a Inglaterra o a Argel y ser puesto en un escritorio para redactar documentos. En consecuencia, se encontraba frente a dos tipos de acción muy diferentes: una concreta, inmediata, pero que se dirigía a un solo individuo; y otra que se dirigía a un conjunto infinitamente más vasto, a una colectividad nacional, pero que era por eso mismo ambigua, y que podía ser interrumpida en el camino. Al mismo tiempo dudaba entre dos tipos de

Las dos morales.

moral. Por una parte una moral de simpatía, de devoción personal; y por otra, una moral más amplia, pero de eficacia más discutible. Había que elegir entre las dos. ¿Quién podía ayudarlo a elegir? ¿La doctrina cristiana? No. La doctrina cristiana dice: sed caritativos, amad a vuestro prójimo, sacrificaos por los demás, elegid el camino más estrecho, etc., etc. Pero

¿cuál es el camino más estrecho? ¿A quién hay que amar como a un hermano? ¿Al soldado o a la madre? ¿Cuál es la utilidad mayor: la utilidad vaga de combatir en un conjunto, o la utilidad precisa de ayudar a un ser a vivir? ¿Quién puede decidir a priori? Nadie. Ninguna moral inscrita puede decirlo. La moral kantiana dice: no tratéis jamás a los demás como medios, sino como fines. Muy bien: si vivo al lado de mi madre la trataré como fin, y no como medio, pero este hecho me pone en peligro de tratar como medios a los que combaten en torno mío; y recíprocamente, si me uno a los que combaten, los trataré como fin, y este hecho me pone en peligro de tratar a mi madre como medio.

Valor y sentimiento

Si los valores son vagos, y si son siempre demasiado vastos para el caso preciso y concreto que consideramos, sólo nos queda fiarnos de nuestros instintos. Es lo que ha tratado de hacer este joven; y cuando lo vi, decía: en el fondo, lo que importa es el sentimiento; debería elegir lo que me empuja verdaderamente en cierta dirección. Si siento que amo a mi madre lo bastante para sacrificarle el resto —mi deseo de venganza, mi deseo de acción, mi deseo de aventura— me quedo al lado de ella. Si, al contrario, siento que mi amor por mi madre no es suficiente, parto. Pero ¿cómo determinar el valor de un sentimiento? ¿Qué es lo que constituía el valor de su sentimiento hacia la madre? Precisamente el hecho de que se quedaba por ella. Puedo decir: quiero lo bastante a tal amigo para sacrificarle tal suma de dinero; no puedo decirlo si no lo he hecho. Puedo decir: quiero lo bastante a mi madre para quedarme junto a ella, si me he quedado junto a ella. No puedo determinar el valor de este afecto si no he hecho precisamente un acto que lo ratifica y lo define. Ahora bien, como exijo a este afecto justificar mi acto, me encuentro encerrado en un círculo vicioso.

Por otra parte, Gide ha dicho muy bien que un sentimiento que se representa y un sentimiento que se vive son dos cosas casi indiscernibles: decidir que amo a mi madre quedándome

El sentimiento se construye con actos.

junto a ella o representar una comedia que hará que yo permanezca con mi madre, es casi la misma cosa. Dicho en otra forma, el sentimiento se construye con actos que se realizan; no puedo pues consultarlos para guiarme por él. Lo cual quiere decir que no puedo ni buscar en mí el estado auténtico que me empujará a actuar, ni pedir a una moral los conceptos que me permitirán actuar. Por lo menos, dirán ustedes, ha ido a ver a un profesor para pedirle consejo. Pero si ustedes, por ejemplo, buscan el consejo de un sacerdote, han elegido ese sacerdote y saben más o menos ya, en el fondo, lo que él les va a aconsejar. Dicho en otra forma, elegir el consejero es ya comprometerse. La prueba está en que si ustedes son cristianos, dirán: consulte a un sacerdote. Pero hay sacerdotes colaboracionistas, sacerdotes conformistas, sacerdotes de la resistencia. ¿Cuál elegir? Y si el joven elige un sacerdote de la resistencia o un sacerdote colaboracionista, ya ha decidido el género de consejo que va a recibir. Así, al venirme a ver, sabía la respuesta que yo le daría y no tenía más que una respuesta que dar: usted es libre, elija, es decir invente. Ninguna moral general puede indicar lo que hay que hacer; no hay signos en el mundo. Los católicos dirán: sí, hay signos. Admitámoslo: soy yo mismo el que elige el sentido que tienen. He conocido, cuando estaba prisionero, a un hombre muy notable que era jesuíta. Había entrado en la orden de los jesuítas en la siguiente forma: había tenido que soportar cierto número de fracasos muy duros; de niño, su padre había muerto dejándolo en la pobreza, y él había sido becario en una institución religiosa donde se le hacía sentir continuamente que era aceptado por caridad; luego fracasó en cierto número de distinciones honoríficas que halagan a los niños; después, hacia los dieciocho años, fracasó en una aventura sentimental; en fin, a los veintidós, cosa muy pueril, pero que fué la gota de agua que hizo desbordar el vaso, fracasó en su preparación militar. Este joven podía pues considerar que había fracasado en todo; era un signo, pero ¿signo de qué?

Elección y compromiso.

No hay moral general.

Un ejemplo.

Podía refugiarse en la amargura o en la desesperación. Pero juzgó, muy hábilmente según él, que era el signo de que no estaba hecho para los triunfos seculares, y que sólo los triunfos de la religión, de la santidad, de la fe, le eran accesibles. Vió entonces en esto la palabra de Dios, y entró en las órdenes. ¿Quién no ve que la decisión del sentido del signo ha sido tomada por él sólo? Se habría podido deducir otra cosa de esta serie de fracasos: por ejemplo, que hubiera sido mejor que fuese carpintero o revolucionario. Lleva pues la entera responsabilidad del desciframiento. El desamparo implica que elijamos nosotros mismos nuestro ser. El desamparo va junto con la angustia. En cuanto a la desesperación, esta expresión tiene un sentido extremadamente simple. Quiere decir que nos limitaremos a contar con lo que depende de nuestra voluntad, o con el conjunto de probabilidades que hacen posible nuestra acción. Cuando se quiere alguna cosa, hay siempre elementos probables. Puedo contar con la llegada de un amigo. El amigo viene en ferrocarril o en tranvía: eso supone que el tren llegará a la hora fijada, o que el tranvia no descarrilará. Estoy en el dominio de las posibilidades; pero no se trata de contar con los posibles sino en la medida estricta en que nuestra acción implica el conjunto de esos posibles. A partir del momento en que las posibilidades que considero no están rigurosamente comprometidas por mi acción, debo desinteresarme, porque ningún Dios, ningún designio puede adaptar el mundo y sus posibles a mi voluntad. En el fondo, cuando Descartes decía: "vencerse más bien a sí mismo que al mundo", quería decir la misma cosa: obrar sin esperanza. Los marxistas con quienes he hablado me contestan: Usted puede, en su acción, que estará evidentemente limitada por su muerte, contar con el apoyo de otros. Esto significa contar a la vez con lo que los otros harán en otra parte, en China, en Rusia, para ayudarlo, y a la vez sobre lo que harán más tarde, después de su muerte, para reanudar la acción y llevarla hacia su cumplimiento, que será la revolución. Usted debe tener en cuenta todo eso; si no,

La desesperación.

Los posibles.

Desesperación y acción.

no es moral. Respondo en primer lugar que contaré siempre con los camaradas de lucha en la medida en que esos camaradas están comprometidos conmigo en una lucha concreta y común, en la unidad de un partido o de un grupo que yo puedo controlar más o menos, es decir en el cual estoy a título de militante y cuyos movimientos conozco a cada instante. En ese momento, contar con la unidad del partido es exactamente como contar con que el tranvía llegará a la hora o con que el tren no descarrilará. Pero no puedo contar con hombres que no conozco fundándome en la bondad humana, o en el interés del hombre por el bien de la sociedad, dado que el hombre es libre y que no hay ninguna naturaleza humana en que pueda yo fundarme. No sé qué llegará a ser de la revolución rusa: puedo admirarla y ponerla de ejemplo en la medida en que hoy me prueba que el proletariado desempeña un papel en Rusia como no lo desempeña en ninguna otra nación. Pero no puedo afirmar que esto conducirá forzosamente a un triunfo del proletariado; tengo que limitarme a lo que veo; no puedo estar seguro de que los camaradas de lucha reanudarán mi trabajo después de mi muerte para llevarlo a un máximo de perfección, puesto que estos hombres son libres y decidirán libremente mañana sobre lo que será el hombre; mañana, después de mi muerte, algunos hombres pueden decidir establecer el fascismo, y los otros pueden ser lo bastante cobardes y desamparados para dejarles hacer; en ese momento, el fascismo será la verdad humana, y tanto peor para nosotros; en realidad, las cosas serán tales como el hombre haya decidido que sean. ¿Quiere decir esto que deba abandonarme al quietismo? No. En primer lugar, debo comprometerme; luego, actuar según la vieja fórmula: "no es necesario tener esperanzas para obrar". Esto no quiere decir que yo no deba pertenecer a un partido, pero sí que no tendré ilusión y que haré lo que pueda. Por ejemplo, si me pregunto: ¿llegará la colectivización, como tal, a realizarse? No sé nada; sólo sé que

No hay naturaleza humana.

Compromiso.

Historia y elección humana.

haré todo lo que esté en mi poder para que llegue; fuera de esto no puedo contar con nada.

El existencialismo se opone al quietismo.

El quietismo es la actitud de la gente que dice: los demás pueden hacer lo que yo no puedo. La doctrina que yo les presento es justamente lo opuesto al quietismo, porque declara: sólo hay realidad en la acción; y va más lejos todavía, porque agrega: el hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza, no es por lo tanto más que el conjunto de sus actos, nada más que su vida. De acuerdo con esto, podemos comprender por qué nuestra doctrina horroriza a algunas personas. Porque a menudo no tienen más que una forma de soportar su miseria, y es pensar así: las circunstancias han estado contra mí; yo valía mucho más de lo que he sido; evidentemente no he tenido un gran amor, o una gran amistad, pero es porque no he encontrado ni un hombre ni una mujer que fueran dignos; no he escrito buenos libros porque no he tenido tiempo para hacerlos; no he tenido hijos a quienes dedicarme, porque no he encontrado al hombre con el que podría haber realizado mi vida. Han quedado pues, en mí, sin empleo, y enteramente viables, un conjunto de disposiciones, de inclinaciones, de posibilidades que me dan un valor que la simple serie de mis actos no permite inferir. Ahora bien, en realidad, para el existencialista, no hay otro amor que el que se construye, no hay otra posibilidad de amor que la que se manifiesta en el amor; no hay otro genio que el que se manifiesta en las obras de arte; el genio de Proust es la totalidad de las obras de Proust; el genio de Racine es la serie de sus tragedias; fuera de esto no hay nada. ¿Por qué atribuir a Racine la posibilidad de escribir una nueva tragedia, puesto que precisamente no la ha escrito? Un hombre que se compromete en la vida dibuja su figura, y fuera de esta figura no hay nada. Evidentemente, este pensamiento puede parecer duro para aquel que no ha triunfado en la vida. Pero, por otra parte, dispone a las gentes para comprender que sólo cuenta la realidad, que los sueños, las

La mala fe.

El hombre es lo que hace.

esperas, las esperanzas, permiten solamente definir a un hombre como sueño desilusionado, como esperanzas abortadas, como esperas inútiles; es decir que esto lo define negativamente y no positivamente; sin embargo, cuando se dice: tú no eres otra cosa que tu vida, esto no implica que el artista será juzgado solamente por sus obras de arte; miles de otras cosas contribuyen igualmente a definirlo. Lo que queremos decir es que el hombre no es más que una serie de empresas, que es la suma, la organización, el conjunto de las relaciones que constituyen estas empresas.

El hombre no es nada más que su vida.

¿Pesimismo o dureza optimista?

En estas condiciones, lo que se nos reprocha aquí no es en el fondo nuestro pesimismo, sino una dureza optimista. Si la gente nos reprocha las obras novelescas en que describimos seres flojos, débiles, cobardes y alguna vez francamente malos, no es únicamente porque estos seres son flojos, débiles, cobardes o malos; porque si, como Zola, declaráramos que son así por la herencia, por la acción del medio, de la sociedad, por un determinismo orgánico o psicológico, la gente se sentiría segura y diría: bueno, somos así, y nadie puede hacer nada; pero el existencialista, cuando describe un cobarde, dice que el cobarde es responsable de su cobardía. No lo es porque tenga un corazón, un pulmón o un cerebro cobarde; no lo es debido a una organización fisiológica, sino que lo es porque se ha construído como hombre cobarde por sus actos. No hay temperamento cobarde; hay temperamentos nerviosos, hay sangre floja, como dicen, o temperamentos ricos; pero el hombre que tiene una sangre floja no por eso es cobarde, porque lo que hace la cobardía es el acto de renunciar o de ceder; un temperamento no es un acto; el cobarde está definido a partir del acto que realiza. Lo que la gente siente oscuramente y le causa horror es que el cobarde que nosotros presentamos es culpable de ser cobarde. Lo que la gente quiere es que se nazca cobarde o héroe. Uno de los reproches que se hace a menudo a *Chemins de la Liberté*, se formula así: pero, en fin, de esa gente que es tan floja, ¿cómo hará usted héroes? Esta

Responsabilidad del hombre.

objeción hace más bien reír, porque supone que uno nace héroe. Y en el fondo es esto lo que la gente quiere pensar: si se nace cobarde, se está perfectamente tranquilo, no hay nada que hacer, se será cobarde toda la vida, hágase lo que se haga; si se nace héroe, también se estará perfectamente tranquilo, se será héroe toda la vida, se beberá como héroe, se comerá como héroe. Lo que dice el existencialista es que el cobarde se hace cobarde, el héroe se hace héroe; hay siempre para el cobarde una posibilidad de no ser más cobarde y para el héroe de dejar de ser héroe. Lo que tiene importancia es el compromiso total, y no es un caso particular, una acción particular lo que compromete totalmente. Así, creo yo, hemos respondido a cierto número de reproches concernientes al existencialismo. Ustedes ven que no puede ser considerada como una filosofía del quietismo, puesto que define al hombre por la acción; ni como una descripción pesimista del hombre: no hay doctrina más optimista, puesto que el destino del hombre está en él mismo; ni como una tentativa para descorazonar al hombre alejándole de la acción, puesto que le dice que sólo hay esperanza en su acción, y que la única cosa que permite vivir al hombre es el acto. En consecuencia, en este plano, tenemos que vérnoslas con una moral de acción y de compromiso. Sin embargo, se nos reprocha además, partiendo de estos postulados, que aislamos al hombre en su subjetividad individual. Aquí también se nos entiende muy mal.

El existencialismo es una doctrina optimista.

Nuestro punto de partida, en efecto, es la subjetividad del individuo, y esto por razones estrictamente filosóficas. No porque somos burgueses, sino porque queremos una doctrina basada sobre la verdad, y no un conjunto de bellas teorías, llenas de esperanza y sin fundamentos reales. En el punto de partida no puede haber otra verdad que ésta: *pienso, luego soy;* ésta es la verdad absoluta de la conciencia captándose a sí misma. Toda teoría que toma al hombre fuera de ese momento en que se capta a sí mismo es ante todo una teoría que suprime la verdad, pues, fuera de este *cogito* cartesiano, todos los objetos

La subjetividad.

El cogito.

son solamente probables, y una doctrina de probabilidades que no está suspendida de una verdad se hunde en la nada; para definir lo probable hay que poseer lo verdadero. Luego para que haya una verdad cualquiera se necesita una verdad absoluta; y ésta es simple, fácil de alcanzar, está a la mano de todo el mundo; consiste en captarse sin intermediario.

Existencialismo y materialismo.

En segundo lugar, esta teoría es la única que da una dignidad al hombre, la única que no lo convierte en un objeto. Todo materialismo tiene por efecto tratar a todos los hombres, incluído uno mismo, como objetos, es decir como un conjunto de reacciones determinadas, que en nada se distingue del conjunto de cualidades y fenómenos que constituyen una mesa o una silla o una piedra. Nosotros queremos constituir precisamente el reino humano como un conjunto de valores distintos del reino material. Pero la subjetividad que alcanzamos a título de verdad, no es una subjetividad rigurosamente individual, porque hemos demostrado que en el *cogito* uno no se descubría solamente a sí mismo, sino también a los otros.

Subjetividad cartesiana y subjetividad existencial.

Por el *yo pienso*, contrariamente a la filosofía de Descartes, contrariamente a la filosofía de Kant, nos captamos a nosotros mismos frente al otro, y el otro es tan cierto para nosotros como nosotros mismos. Así, el hombre que se capta directamente por el *cogito*. descubre también a todos los otros y los descubre como la condición de su existencia. Se da cuenta de que no puede ser nada (en el sentido en que se dice que se es espiritual, o que se es malo, o que se es celoso), salvo que los otros lo reconozcan por tal. Para obtener una verdad cualquiera sobre mí, es necesario que pase por otro. El otro es indispensable a mi existencia tanto como el conocimiento que tengo de mí mismo. En estas condiciones, el descubrimiento de mi intimidad me descubre al mismo tiempo el otro, como una libertad colocada frente a mí, que no piensa y que no quiere sino por o contra mí. Así descubrimos en seguida un mundo que llamaremos la intersubjetividad, y en este mundo el hombre decide lo que es y lo que son los otros.

Existencia de otro.

La condición humana.

Además, si es imposible encontrar en cada hombre una esencia universal que constituya la naturaleza humana, existe, sin embargo, una universalidad humana de *condición*. No es un azar que los pensadores de hoy día hablen más fácilmente de la condición del hombre que de su naturaleza. Por condición entienden, con más o menos claridad, el conjunto de los *límites* a priori que bosquejan su situación fundamental en el universo. Las situaciones históricas varían: el hombre puede nacer esclavo en una sociedad pagana, o señor feudal, o proletario. Lo que no varía es la necesidad para él de estar en el mundo, de estar allí en el trabajo, de estar allí en medio de los otros y de ser allí mortal. Los límites no son ni subjetivos ni objetivos, o más bien tienen una faz objetiva y una faz subjetiva. Objetivos porque se encuentran en todo y son en todo reconocibles, subjetivos porque son *vividos* y no son nada si el hombre no los vive, es decir, si no se determina libremente en su existencia por relación a ellos. Y si bien los proyectos pueden ser diversos, por lo menos ninguno puede permanecerme extraño, porque todos presentan en común una tentativa para franquear esos límites o para ampliarlos o para negarlos o para acomodarse a ellos. En consecuencia, todo proyecto, por más individual que sea, tiene un valor universal. Todo proyecto, aun el del chino, el del hindú, o el del negro, puede ser comprendido por un europeo. Puede ser comprendido; esto quiere decir que el europeo de 1945 puede lanzarse a partir de una situación que concibe hasta sus límites de la misma manera, y que puede rehacer en sí el camino del chino, del hindú o del africano. Hay universalidad en todo proyecto en el sentido de que todo proyecto es comprensible para todo hombre. Lo que no significa de ninguna manera que este proyecto defina al hombre para siempre, sino que puede ser reencontrado. Hay siempre una forma de comprender al idiota, al niño, al primitivo o al extranjero, siempre que se tengan los datos suficientes. En este sentido podemos decir que hay una universalidad del hombre; pero no está

Situación histórica y condición humana.

Universalidad del proyecto individual.

Universalidad del hombre.

dada, está perpetuamente construída. Construyo lo universal eligiendo; lo construyo al comprender el proyecto de cualquier otro hombre, sea de la época que sea. Este absoluto de la elección no suprime la relatividad de cada época. Lo que el existencialismo tiene interés en demostrar es el enlace del

El compromiso.

carácter absoluto del compromiso libre, por el cual cada hombre se realiza al realizar un tipo de humanidad, compromiso siempre comprensible para cualquier época y por cualquier persona, y la relatividad del conjunto cultural que puede resultar de tal elección; hay que señalar a la vez la relatividad del cartesianismo y el carácter absoluto del compromiso cartesiano. En este sentido se puede decir, si ustedes quieren, que cada uno de nosotros realiza lo absoluto al respirar, al comer, al dormir u obrando de una manera cualquiera. No hay ninguna diferencia entre ser libremente, ser como proyecto, como existencia que elige su esencia, y ser absoluto; y no hay ninguna diferencia entre ser un absoluto temporalmente localizado, es decir que se ha localizado en la historia, y ser comprensible universalmente. Esto no resuelve enteramente la objeción de subjetivismo. En efecto, esta objeción toma todavía muchas formas. La primera es la que sigue: se nos dice: entonces ustedes pueden hacer cualquier cosa; lo cual se expresa de diversas maneras. En primer lugar se nos tacha de anarquía; en seguida se declara: no pueden ustedes juzgar a los demás, porque no hay razón para preferir un proyecto a otro; en fin, se nos puede decir: todo es gratuito en lo que ustedes eligen, dan con una mano lo que fingen recibir con la otra. Estas tres objeciones no son muy serias. En primer lugar, la primera objeción: pueden elegir cualquier cosa, no es exacta. La elección es posible en un sentido, pero lo que no es posible es no elegir. Puedo siempre elegir, pero tengo que saber que, si no elijo, también elijo. Esto, aunque parezca estrictamente formal, tiene una gran importancia, para

Elección y subjetividad.

La situación.

limitar la fantasía y el capricho. Si es cierto que —frente a una situación que hace que yo sea un ser sexuado que puede

tener relaciones con un ser de otro sexo, que yo sea un ser que puede tener hijos— estoy obligado a elegir una actitud y que de todos modos llevo la responsabilidad de una elección que, al comprometerme, compromete a la humanidad entera, aunque ningún valor a priori determine mi elección, esto no tiene nada que ver con el capricho; y si se cree encontrar aquí la teoría gideana del acto gratuito, es porque no se ve la enorme diferencia entre esta doctrina y la de Gide. Gide no sabe lo que es una situación; obra por simple capricho. Para nosotros, al contrario, el hombre se encuentra en una situación organizada, donde está él mismo comprometido, compromete con su elección a la humanidad entera, y no puede evitar elegir: o bien permanecerá casto, o bien se casará sin tener hijos, o bien se casará y tendrá hijos; de todos modos, haga lo que haga, es imposible que no tome una responsabilidad total frente a este problema. Sin duda, elige sin referirse a valores preestablecidos, pero es injusto tacharlo de capricho. Digamos más bien que hay que comparar la elección moral con la construcción de una obra de arte. Y aquí hay que hacer en seguida un alto para decir que no se trata de una moral estética, porque nuestros adversarios son de tan mala fe que nos reprochan hasta esto. El ejemplo que elijo no es más que una comparación. Dicho esto, ¿se ha reprochado jamás a un artista que hace un cuadro el no inspirarse en reglas establecidas a priori? ¿Se ha dicho jamás cuál es el cuadro que debe hacer? Está bien claro que no hay cuadro definitivo que hacer, que el artista se compromete a la construcción de su cuadro, y que el cuadro por hacer es precisamente el cuadro que habrá hecho; está bien claro que no hay valores estéticos a priori, pero que hay valores que se ven después en la coherencia del cuadro, en las relaciones que hay entre la voluntad de creación y el resultado. Nadie puede decir lo que será la pintura de mañana; sólo se puede juzgar la pintura una vez realizada. ¿Qué relación tiene esto con la moral? Estamos en la misma situación creadora. No ha-

Elección y acto gratuito de Gide.

Moral y estética.

blamos nunca de la gratuidad de una obra de arte. Cuando hablamos de un cuadro de Picasso, nunca decimos que es gratuito; comprendemos perfectamente que Picasso se ha construído tal como es, al mismo tiempo que pintaba; que el conjunto de su obra se incorpora a su vida.

La moral existencialista.

Lo mismo ocurre en el plano de la moral. Lo que hay de común entre el arte y la moral es que, en los dos casos, tenemos creación e invención. No podemos decir a priori lo que hay que hacer. Creo haberlo mostrado suficientemente al hablarles del caso de ese alumno que me vino a ver y que podía dirigirse a todas las morales, kantiana u otras, sin encontrar ninguna especie de indicación; se vió obligado a inventar él mismo su ley. Nunca diremos que este hombre que ha elegido quedarse con su madre tomando como base moral los sentimientos, la acción individual y la caridad concreta, o que ha elegido irse a Inglaterra prefiriendo el sacrificio, ha hecho una elección gratuita. El hombre se hace; no está todo hecho desde el principio, se hace al elegir su moral, y la presión de las circunstancias es tal, que no puede dejar de elegir una. No definimos al hombre sino en relación con un compromiso. Es por lo tanto absurdo reprocharnos la gratuidad de la elección.

El hombre elige su moral.

La elección no es gratuita.

En segundo lugar se nos dice: no pueden ustedes juzgar a los otros. Esto es verdad en cierta medida, y falso en otra. Es verdadero en el sentido de que, cada vez que el hombre elige su compromiso y su proyecto con toda sinceridad y con toda lucidez, sea cual fuere por lo demás este proyecto, es imposible hacerle preferir otro; es verdadero en el sentido de que no creemos en el progreso; el progreso es un mejoramiento; el hombre es siempre el mismo frente a una situación que varía y la elección se mantiene siempre una elección en una situación. El problema moral no ha cambiado desde el momento en que se podía elegir entre los esclavistas y los no esclavistas, en el momento de la guerra de Secesión, por ejem-

El existencialismo y la noción de progreso.

plo, hasta el momento presente, en que se puede optar por el M.R.P. o los comunistas.

El hombre se elige en relación con los otros.

Pero sin embargo se puede juzgar, porque, como he dicho, se elige frente a los otros, y uno se elige a sí frente a los otros. Ante todo se puede juzgar (y éste no es un juicio de valor, sino un juicio lógico) que ciertas elecciones están fundadas en el error y otras en la verdad. Se puede juzgar a un hombre diciendo que es de mala fe. Si hemos definido la situación del hombre como una elección libre, sin excusas y sin ayuda, todo hombre que se refugia detrás de la excusa de sus pasiones, todo hombre que inventa un determinismo, es un hombre de mala fe.

La mala fe.

Se podría objetar: pero ¿por qué no podría elegirse a sí mismo de mala fe? Respondo que no tengo que juzgarlo moralmente, pero defino su mala fe como un error. Así, no se puede escapar a un juicio de verdad. La mala fe es evidentemente una mentira, porque disimula la total libertad del compromiso. En el mismo plano, diré que hay también una mala fe si elijo declarar que ciertos valores existen antes que yo; estoy en contradicción conmigo mismo si, a la vez, los quiero y declaro que se me imponen. Si se me dice: ¿y si quiero ser de mala fe?, responderé: no hay ninguna razón para que no lo sea, pero yo declaro que usted lo es, y que la actitud de estricta coherencia es la actitud de buena fe. Y además puedo formular un juicio moral. Cuando declaro que la libertad a través de cada circunstancia concreta no puede tener otro fin que quererse a sí misma, si el hombre ha reconocido que establece valores, en el desamparo no puede querer sino una cosa, la libertad, como fundamento de todos los valores. Esto no significa que la quiera en abstracto. Quiere decir simplemente que los actos de los hombres de buena fe tienen como última significación la búsqueda de la libertad como tal. Un hombre que se adhiere a tal o cual sindicato comunista o revolucionario, persigue fines concretos; estos fines implican una voluntad abstracta de libertad; pero esta liber-

La libertad.

tad se quiere en lo concreto. Queremos la libertad por la libertad y a través de cada circunstancia particular. Y al querer la libertad descubrimos que depende enteramente de la libertad de los otros, y que la libertad de los otros depende de la nuestra. Ciertamente la libertad, como definición del hombre, no depende de los demás, pero en cuanto hay compromiso, estoy obligado a querer, al mismo tiempo que mi libertad, la libertad de los otros; no puedo tomar mi libertad como fin si no tomo igualmente la de los otros como fin. En consecuencia, cuando en el plano de la autenticidad total, he reconocido que el hombre es un ser en el cual la esencia está precedida por la existencia, que es un ser libre que no puede, en circunstancias diversas, sino querer su libertad, he reconocido al mismo tiempo que no puedo menos de querer la libertad de los otros. Así, en nombre de esta voluntad de libertad, implicada por la libertad misma, puedo formar juicios sobre los que tratan de ocultar la total gratuidad de su existencia, y su total libertad. A los que se oculten su libertad total por espíritu de seriedad o por excusas deterministas, los llamaré cobardes; a los que traten de mostrar que su existencia era necesaria, cuando que es la contingencia misma de la aparición del hombre sobre la tierra, los llamaré inmundos. Pero cobardes o inmundos no pueden ser juzgados más que en el plano de la estricta autenticidad. Así, aunque el contenido de la moral sea variable, cierta forma de esta moral es universal. Kant declara que la libertad se quiere a sí misma y la libertad de los otros. De acuerdo; pero él cree que lo formal y lo universal son suficientes para constituir una moral. Nosotros pensamos, por el contrario, que los principios demasiado abstractos fracasan para definir la acción. Todavía una vez más tomen el caso de aquel alumno: ¿en nombre de qué, en nombre de qué gran máxima moral piensan ustedes que podría haber decidido con toda tranquilidad de espíritu abandonar a su madre o permanecer al lado de ella? No hay ningún medio de juzgar. El contenido es siempre concreto y por

La libertad ajena.

La autenticidad.

Moral abstracta y moral concreta.

lo tanto imprevisible; hay siempre invención. La única cosa que tiene importancia es saber si la invención que se hace, se hace en nombre de la libertad. Examinemos, por ejemplo, los dos casos siguientes; verán en qué medida se acuerdan y sin embargo se diferencian. Tomemos *El molino a orillas del Floss*. Encontramos allí una joven, Maggie Tulliver, que encarna el valor de la pasión y que es consciente de ello; está enamorada de un joven, Stephen, que está de novio con otra joven insignificante. Esta Maggie Tulliver, en vez de preferir atolondradamente su propia felicidad, en nombre de la solidaridad humana elige sacrificarse y renunciar al hombre que ama. Por el contrario, la Sanseverina de la *Cartuja de Parma*, que estima que la pasión constituye el verdadero valor del hombre, declararía que un gran amor merece sacrificios; que hay que preferirlo a la trivialidad de un amor conyugal que uniría a Stephen y a la joven tonta con quien debe casarse; elegiría sacrificar a ésta y realizar su felicidad; y como Stendhal lo muestra, se sacrificará a sí misma en el plano apasionado, si esta vida lo exige. Estamos aquí frente a dos morales estrictamente opuestas: pretendo que son equivalentes; en los dos casos, lo que se ha puesto como fin es la libertad. Y pueden ustedes imaginar dos actitudes rigurosamente parecidas en cuanto a los efectos: una joven, por resignación prefiere renunciar a su amor; otra, por apetito sexual prefiere desconocer las relaciones anteriores del hombre que ama. Estas dos acciones se parecen exteriormente a las que acabamos de describir. Son, sin embargo, enteramente distintas: la actitud de la Sanseverina está mucho más cerca que la de Maggie Tulliver de una rapacidad despreocupada. Así ven ustedes que este segundo reproche es, a la vez, verdadero y falso. Se puede elegir cualquier cosa si es en el plano del libre compromiso.

El ejemplo de *El molino a orillas del Floss*.

El ejemplo de la *Cartuja de Parma*.

La tercera objeción es la siguiente: reciben ustedes con una mano lo que dan con la otra: es decir, que en el fondo los valores no son serios, porque los eligen. A eso contesto que me molesta mucho que sea así: pero si he suprimido a Dios

Los valores existencialistas.

padre, es necesario que alguien invente los valores. Hay que tomar las cosas como son. Y, además, decir que nosotros inventamos los valores no significa más que esto: la vida, a priori, no tiene sentido. Antes de que ustedes vivan, la vida no es nada; les corresponde a ustedes darle un sentido, y el valor no es otra cosa que este sentido que ustedes eligen. Por esto, se ve que hay la posibilidad de crear una comunidad humana. Se me ha reprochado el preguntar si el existencialismo era un humanismo. Se me ha dicho: ha escrito usted en *Nausée* que los humanistas no tienen razón, se ha burlado de cierto tipo de humanismo; ¿por qué volver otra vez a lo mismo ahora? En realidad la palabra humanismo tiene dos sentidos muy distintos. Por humanismo se puede entender una teoría que toma al hombre como fin y como valor superior. Hay humanismo en este sentido en Cocteau, por ejemplo, cuando en su relato *Le tour du monde en 80 heures* un personaje dice, porque pasa en avión sobre las montañas: el hombre es asombroso. Esto significa que yo, personalmente, que no he construído los aviones, me beneficiaré con estos inventos particulares, y que podré personalmente, como hombre, considerarme responsable y honrado por los actos particulares de algunos hombres. Esto supone que podríamos dar un valor al hombre de acuerdo con los actos más altos de ciertos hombres. Este humanismo es absurdo, porque sólo el perro o el caballo podrían emitir un juicio de conjunto sobre el hombre y declarar que el hombre es asombroso, lo que ellos no se preocupan de hacer, por lo menos que yo sepa. Pero no se puede admitir que un hombre pueda formular un juicio sobre el hombre. El existencialismo lo dispensa de todo juicio de este género; el existencialista no tomará jamás al hombre como fin, porque siempre está por realizarse. Y no debemos creer que hay una humanidad a la que se pueda rendir culto, a la manera de Auguste Comte. El culto de la humanidad conduce al humanismo cerrado sobre sí, de Comte, y, hay que decirlo, al fascismo. Es un humanismo que no queremos.

El humanismo.

El humanismo clásico.

El humanismo existencialista.

Pero hay otro sentido del humanismo que significa en el fondo esto: el hombre está continuamente fuera de sí mismo; es proyectándose y perdiéndose fuera de sí mismo como hace existir al hombre y, por otra parte, es persiguiendo fines trascendentales como puede existir; siendo el hombre este rebasamiento mismo, y no captando los objetos sino en relación a este rebasamiento, está en el corazón y en el centro de este rebasamiento. No hay otro universo que este universo humano, el universo de la subjetividad humana. Esta unión de la trascendencia, como constitutiva del hombre —no en el sentido en que Dios es trascendente, sino en el sentido de rebasamiento— y de la subjetividad en el sentido de que el hombre no está encerrado en sí mismo sino presente siempre en un universo humano, es lo que llamamos humanismo existencialista. Humanismo porque recordamos al hombre que no hay otro legislador que él mismo, y que es en el desamparo donde decidirá de sí mismo; y porque mostramos que no es volviendo hacia sí mismo, sino siempre buscando fuera de sí un fin que es tal o cual liberación, tal o cual realización particular, como el hombre se realizará precisamente en cuanto a humano.

La trascendencia.

Existencialismo y ateísmo.

De acuerdo con estas reflexiones se ve que nada es más injusto que las objeciones que nos hacen. El existencialismo no es nada más que un esfuerzo por sacar todas las consecuencias de una posición atea coherente. No busca de ninguna manera hundir al hombre en la desesperación. Pero si se llama, como los cristianos, desesperación a toda actitud de incredulidad, parte de la desesperación original. El existencialismo no es tanto un ateísmo en el sentido de que se extenuaría en demostrar que Dios no existe. Mas bien declara: aunque Dios existiera, esto no cambiaría; he aquí nuestro punto de vista. No es que creamos que Dios existe, sino que pensamos que el problema no es el de su existencia; es necesario que el hombre se encuentre a sí mismo y se convenza de que nada puede salvarlo de sí mismo, así sea una prueba valedera de la existencia

Conclusiones.

de Dios. En este sentido el existencialismo es un optimismo, una doctrina de acción, y sólo por mala fe, confundiendo su propia desesperación con la nuestra, es como los cristianos pueden llamarnos desesperados.

DISCUSIÓN

Objeción.

Contra la vulgarización del existencialismo.

No sé si con esta voluntad de hacer que lo comprendan a usted hará que lo comprendan mejor, o si hará que lo comprendan peor, pero creo que la exposición en *Action* hará que lo comprendan peor todavía. Las palabras desesperación, desamparo tienen cierta resonancia mucho más fuerte en un texto existencialista. Y me parece que en usted la desesperación o la angustia es algo más fundamental que la simple decisión del hombre que se siente solo y que debe decidir. Es una toma de conciencia de la condición humana que no se produce siempre. Que se elija todo el tiempo, se comprende, pero la angustia y la desesperación no se producen corrientemente.

Sartre.

No puedo decir, evidentemente, que cuando elijo entre un mil hojas y un *éclair* de chocolate, elijo en la angustia. La angustia es constante en el sentido de que mi elección original es una cosa constante. De hecho, la angustia es, para mí, la ausencia total de justificación al mismo tiempo que la responsabilidad con respecto a todos.

Objeción.

Hablaba desde el punto de vista de la exposición aparecida en *Action*, y me parece que el punto de vista de usted aparecía allí un poco debilitado.

Sartre.

Con toda sinceridad, es posible que en *Action* mis tesis se hayan debilitado un poco; ocurre a menudo que gentes que no están calificadas para ello vienen a plantearme preguntas. Me encuentro entonces frente a dos soluciones: rehusar la respuesta o aceptar la discusión en un terreno de vulgarización. He elegido la segunda porque, en el fondo, cuando se exponen teorías en clase de filosofía, se acepta debilitar un pensamiento

Vulgarización y compromiso.

para hacerlo comprender, y esto no es tan malo. Si se tiene una teoría de compromiso es necesario comprometerse hasta el fin. Si verdaderamente la filosofía existencialista es ante todo una filosofía que dice: la existencia precede a la esencia, debe ser vivida para ser verdaderamente sincera. Vivir como existencialista es aceptar pagar por esta doctrina, y no imponerla con libros. Si usted quiere que esta filosofía sea verdaderamente un compromiso, deben dar cuenta de ella a las gentes que la discuten en el plano político o moral.

Usted me reprocha utilizar la palabra humanismo. Es porque el problema se plantea así. O bien hay que llevar la doctrina a un plano estrictamente filosófico, y contar con el azar para que tenga una acción, o bien, dado que las gentes le piden otra cosa, y porque quiere ser un compromiso, hay que aceptar vulgarizarla, con la condición de que la vulgarización no la deforme.

Filosofía y política.

Los que quieran comprenderlo a usted, lo comprenderán, y los que no quieran, no lo comprenderán.

Objeción.

Parece usted concebir el papel de la filosofía en la ciudad de una manera que se encuentra superada por los acontecimientos. En otros tiempos los filósofos eran atacados sólo por otros filósofos. El vulgo no comprendía nada y no se preocupaba. Ahora se hace descender la filosofía a la plaza pública. Marx mismo no ha dejado de vulgarizar su pensamiento; el *Manifiesto* es la vulgarización de un pensamiento.

Sartre.

La posición de Marx.

La elección original de Marx es una elección revolucionaria.

Objeción.

Muy vivo ha de ser el que pueda decir si primero se eligió revolucionario y después filósofo, o primero filósofo y después revolucionario. Es filósofo y revolucionario: es un conjunto. Se ha elegido primero revolucionario; ¿qué quiere decir esto?

Sartre.

El *Manifiesto comunista* no me parece una vulgarización sino un arma de combate. No puedo creer que no sea un acto de compromiso. Una vez que Marx filósofo ha llegado a la conclusión de que la revolución era necesaria, su primer acto ha

Objeción.

Filosofía y política marxistas.

sido su *Manifiesto Comunista*, que es un acto político. El *Manifiesto Comunista* es el lazo entre la filosofía de Marx y el Comunismo. Sea cual fuere la moral que usted tenga, no se siente un lazo lógico tan estrecho entre esa moral y su filosofía como entre el *Manifiesto Comunista* y la filosofía de Marx,

Sartre.

Se trata de una moral de la libertad. Si no hay contradicción entre esta moral y nuestra filosofía, no hay nada más que exigir. Los tipos de compromiso son diferentes según las épocas. En una época en que comprometerse era hacer revolución, había que escribir el *Manifiesto*. En una época como la nuestra, en que hay varios partidos que se proclaman todos revolucionarios, el compromiso no es entrar en uno de ellos, sino tratar de clarificar los conceptos, para precisar a la vez la posición y tratar de influir sobre los diferentes partidos revolucionarios.

El sentido del compromiso existencialista.

Naville.

La cuestión que puede plantearse, a partir de los puntos de vista que usted acaba de exponer, es saber si su doctrina no se va a presentar, en el período que viene, como la resurrección del radicalsocialismo. Esto parece raro. pero es así como hay que plantear actualmente la cuestión. Usted se coloca, por otra parte, en toda clase de puntos de vista. Pero si se busca un punto de convergencia actual de todos estos puntos de vista, de estos aspectos de las ideas existencialistas, tengo la impresión de que se le encontrará en una especie de resurrección del liberalismo; su filosofía trata de resucitar en condiciones completamente particulares, que son las condiciones históricas actuales, lo que fué lo esencial del radicalsocialismo, del liberalismo humanista. Lo que le da su carácter propio, es que la crisis social mundial no permite ya el antiguo liberalismo: exige un liberalismo torturado, angustiado. Creo que se pueden encontrar a esta apreciación cierto número de razones bastante profundas, aun si uno se limita a los propios términos de la exposición de usted. Resulta de lo expuesto que el existencialismo se presenta como una especie de humanismo y de una filosofía de la libertad que es en el fondo un pre-

Existencialismo y radicalsocialismo.

Existencialismo y neoliberalismo.

compromiso, que es un proyecto que no se define. Usted hace hincapié como muchos otros en la dignidad humana, la eminente dignidad de la persona, que son temas que, en resumen, no están tan lejos de los antiguos temas liberales. Para justificarlos, usted hace distinciones entre los dos sentidos del humanismo, entre dos sentidos de "condición humana", entre dos sentidos de cierto número de términos que se han usado bastante, que tienen además toda una historia significativa, y cuyo carácter equívoco no es fruto del azar. Para salvarlos, usted les inventa un nuevo sentido. Dejo aparte todas las cuestiones especiales referentes a la técnica filosófica, aunque sean interesantes e importantes, y para limitarme a los términos que he oído, retengo un punto fundamental que muestra que, a pesar de su distinción de los dos sentidos de humanismo, usted se atiene en el fondo al antiguo. El hombre se presenta como una elección por realizar. Muy bien. Es ante todo su existencia en el momento presente y está fuera del determinismo natural; no se define anticipadamente a sí mismo sino en función de su presente individual. No hay una naturaleza humana superior a él, sino que una existencia específica le es dada en un momento dado. Me pregunto si la existencia tomada en este sentido no es otra forma del concepto de naturaleza humana que, por razones históricas, reviste una nueva expresión; me pregunto si no es muy parecida, y más de lo que parece a primera vista, a la naturaleza humana tal como se definía en el siglo XVIII, cuyo concepto declara usted rechazar, puesto que se encuentra en gran medida detrás de la expresión de condición humana, tal como el existencialismo la emplea. Su concepción de la condición humana es un sustituto para la naturaleza humana, como usted sustituye con experiencia vivida la experiencia vulgar o la experiencia científica.

Dos sentidos del humanismo.

La naturaleza humana.

Si se consideran las condiciones humanas como condiciones que se definen por una X, que es la X del sujeto, pero no por su contexto natural, por su determinismo positivo, nos encontra-

La noción de condición humana reemplaza a la naturaleza humana.

mos con otra forma de naturaleza humana; es una naturaleza-condición, si se quiere, es decir que no se define simplemente como tipo abstracto de naturaleza, sino que se revela por algo mucho más difícil de formular por razones que, en mi sentir, son históricas. Hoy día la naturaleza humana se define en marcos sociales que son los de una disgregación general de los regímenes sociales, de las clases, de los conflictos que las atraviesan, de una amalgama de razas y de naciones que hacen que la idea misma de una naturaleza humana uniforme, esquemática, no pueda ya presentarse con el mismo carácter de generalidad, adoptar el mismo tipo de universalidad del siglo XVIII, en la época en que parecía expresarse sobre la base de un progreso continuo. Hoy día se está frente a una expresión de la naturaleza humana que las gentes que reflexionan o hablan ingenuamente de este tema expresan como condición humana: expresan esto en forma caótica, vaga y, las más de las veces, bajo un aspecto dramático, si se quiere, impuesto por las circunstancias; y en la medida en que no se quiere pasar de la expresión general de esta condición al examen determinista de lo que son efectivamente las condiciones, conservan el tipo, el esquema de una expresión abstracta análoga a la de la naturaleza humana.

Crisis de la universalidad.

Así, el existencialismo se aferra a la idea de una naturaleza humana, pero esta vez no es una naturaleza orgullosa de sí misma, sino una condición temerosa, incierta y desamparada. Y, efectivamente, cuando el existencialista habla de condición humana, habla de una condición que no está todavía verdaderamente comprometida en lo que el existencialismo llama proyectos, y que, por consecuencia, es una pre-condición. Se trata de un pre-compromiso y no de un compromiso ni de una verdadera condición. Entonces, no es ya por azar por lo que esta condición se define ante todo por su carácter de humanismo general. Además, cuando se hablaba, en el pasado, de naturaleza humana, se entendía algo más delimitado que cuando se hablaba de condición en general; porque la naturaleza

Una naturaleza miserable.

El pre-compromiso.

es ya otra cosa, es más que una condición, en cierta medida. La naturaleza humana no es una modalidad en el sentido en que la condición humana es una modalidad. Y por esto vale más hablar, a mi parecer, de naturalismo que de humanismo. En el naturalismo hay una implicación de realidades más generales que en el humanismo, por lo menos en el sentido que toma el término humanismo en usted; tenemos que enfrentarnos con una realidad. Por otra parte, habría que extender esta discusión relativa a la naturaleza humana. Porque hay que hacer intervenir también el punto de vista histórico. La realidad primera es la realidad natural de la que la realidad humana no es más que una función. Pero para esto hay que admitir la verdad de la historia, y el existencialista, en general, no admite la verdad de la historia, ni de la historia humana, ni de la historia natural en general, y sin embargo es la historia quien hace a los individuos; es su propia historia, a partir del momento en que son concebidos, lo que hace que los individuos no nazcan ni aparezcan en un mundo que sea para ellos una condición abstracta, sino que aparecen en un mundo del que forman siempre parte, por el cual están condicionados, y que contribuyen ellos mismos a condicionar de la misma manera que la madre condiciona a su hijo y el hijo la condiciona a su vez desde que está en gestación. Solamente desde este punto de vista tenemos derecho a hablar de condición humana como de una realidad primera. Más bien, habría que decir que la realidad primera es una condición natural y no una condición humana. Sólo repito aquí opiniones corrientes y triviales, pero que de ninguna forma me parecen refutadas por la exposición del existencialismo. En suma, si bien es cierto que no hay una naturaleza humana abstracta, una esencia del hombre independiente o anterior a su existencia, es cierto también que no hay una condición humana en general, aun si por condición entiende usted cierto número de circunstacias o situaciones concretas, puesto que, para usted, no están articuladas. En todo caso, el marxismo

La naturaleza humana y la historia.

El existencialismo niega la historia.

No hay una condición humana en general.

se hace sobre este asunto una idea diferente, la de la naturaleza en el hombre y la del hombre en la naturaleza, que no está forzosamente definida desde un punto de vista individual.

El hombre objetivo.

Esto significa que hay leyes de funcionamiento para el hombre, como para todo otro objeto de la ciencia, que constituyen, en el sentido pleno de la palabra, su naturaleza, una naturaleza variada, es cierto, y que se parece muy poco a una fenomenología, es decir, a una percepción experimentada, empírica, vivida, tal como la da el sentido común, o más bien el supuesto sentido común de los filósofos. En este sentido, la concepción de la naturaleza humana que se hacían los hombres del siglo XVIII estaba sin duda mucho más cerca de la de Marx que su sustituto existencialista, la condición humana, pura fenomenología de situación.

Humanismo y liberalismo.

Humanismo, desgraciadamente, es un término que hoy día sirve para designar las corrientes filosóficas no solamente en dos sentidos, sino en tres, cuatro, cinco, seis. Todo el mundo es humanista en esta hora; aun ciertos marxistas que se descubren racionalistas clásicos, son humanistas en un sentido chirle, derivado de las ideas liberales del siglo pasado, el de un liberalismo refractado a través de toda la crisis actual. Si los marxistas pueden pretenderse humanistas, las diferentes religiones, los cristianos, los hindúes, y muchos otros, se pretenden también ante todo humanistas, y lo mismo pretende el existencialismo, y de una manera general, todas las filosofías. Actualmente corrientes políticas se titulan igualmente humanistas. Todo esto converge hacia una especie de tentativa de restitución de una filosofía que, a pesar de su pretensión, rehusa en el fondo comprometerse, y rehusa comprometerse no solamente desde el punto de vista político y social, sino también en un sentido filosófico profundo. Cuando el cristianismo se pretende ante todo humanista, es porque rehusa comprometerse, porque no puede comprometerse, es decir participar en la lucha de las fuerzas progresistas, porque se mantiene en posiciones reaccionarias frente a esta revolución. Cuando

Cristianismo y existencialismo.

los pseudomarxistas o los liberales proclaman la persona ante todo, es porque retroceden ante las exigencias de la situación presente del mundo. Así también el existencialista, como liberal, proclama al hombre en general porque no logra formular una posición exigida por los acontecimientos y la única posición progresista que conocemos es la del marxismo. El marxismo plantea los verdaderos problemas de la época.

El hombre y el medio.

No es verdad que el hombre tenga una libertad de elección en el sentido de que por esta elección confiera a su actividad un sentido que no tendría sin ella. No es suficiente decir que los hombres pueden luchar por la libertad sin saber que luchan por la libertad; o entonces, si damos un sentido pleno a este reconocimiento, esto significa que los hombres pueden comprometerse y luchar por una causa que los domina, es decir obrar en marcos que los sobrepasan, y no sólo a partir de sí mismos. Porque, en fin, si un hombre lucha por la libertad sin saberlo, sin formularse expresamente de qué manera, con qué objeto lucha, esto significa que sus actos van a tener una serie de consecuencias que se insinúan en una trama causal de la que no conoce todos los aledaños y consecuencias, pero que, con todo, encierran su acción y le dan su sentido en función de la actividad de los otros; no solamente de los otros hombres, sino del medio natural en el que estos hombres actúan. Pero, desde su punto de vista, la elección es una pre-elección —vuelvo siempre a este prefijo porque creo que hay allí siempre una reserva que interviene— en esta especie de pre-elección donde tenemos que ver con una libertad de pre-indiferencia. Pero su concepción de la condición y de la libertad está ligada a cierta definición de los objetos de la cual hay que decir unas palabras. Es precisamente de esta idea del mundo de los objetos, de la instrumentalidad, de donde usted infiere lo demás. A imagen de las existencias discontinuas de los seres, usted traza un cuadro de un mundo discontinuo de objetos del cual está ausente todo causalismo, salvo esta extraña variedad de relación de causalidad, que es la de la instrumentalidad pasiva,

La instrumentalidad.

incomprensible y despreciable. El hombre existencialista se tambalea en un universo de utensilios, de obstáculos sucios, encadenados, apoyados los unos sobre los otros por una extraña preocupación de servirse los unos a los otros, pero afectados por el estigma terrible, a los ojos de los idealistas, de la llamada exterioridad pura. Este modo del determinismo instrumental es sin embargo acausal. Pero ¿dónde comienza y dónde acaba este mundo, cuya definición es por otra parte completamente arbitraria y de ninguna manera concordante con los datos científicos modernos? Para nosotros no comienza ni acaba en ninguna parte, porque la separación que el existencialista quiere hacerle sufrir con relación a la naturaleza, o más bien a la condición humana, es irreal. Hay un mundo, un solo mundo ante nuestra vista, y todo el conjunto de este mundo puede, hombres y cosas, si se atiene uno a esta distinción, ser afectado, en ciertas condiciones variables, por el signo de la objetividad. ¿La instrumentalidad de las estrellas, de la cólera, de la flor? No voy a epilogar aquí. Sostengo sin embargo que su libertad, su idealismo, está hecho del desprecio arbitrario de las cosas. Y sin embargo, las cosas son muy diferentes de la descripción que usted hace. Usted admite la existencia propia en sí, y ya es un éxito. Pero es una existencia puramente privativa, una hostilidad permanente. El universo físico y biológico no es nunca, para usted, una condición, una fuente de condicionamientos, no teniendo esta palabra, en su sentido fuerte y práctico más realidad para usted que la de causa. Por eso el universo objetivo no es, para el hombre existencialista, más que ocasión de disgustos, sin apoyos, en el fondo indiferente, una probabilidad perpetua, es decir todo lo contrario de lo que es para el materialismo marxista.

Exterioridad y objetividad.

El mundo es uno.

Es por estas razones y algunas otras por lo que usted no concibe el compromiso de la filosofía más que como una decisión arbitraria que usted califica de libre. Se desnaturaliza la historia misma de Marx cuando se dice, como usted ha dicho, que

El compromiso existencialista es arbitrario.

ha definido una filosofía porque la ha abrazado. No; el compromiso, o más bien la actividad social y política ha sido, al contrario, una determinante de su pensamiento más general. Sus doctrinas se precisaron en una multiplicidad de experiencias. Me parece evidente que el desarrollo del pensamiento filosófico en Marx se produce en relación consciente con el desarrollo político o social. Esto es, por otra parte, más o menos cierto para los filósofos anteriores. Si Kant es un filósofo sistemático conocido por haberse mantenido fuera de toda actividad política, esto no quiere decir que su filosofía no haya desempeñado cierto papel político (Kant, el Robespierre alemán, según dijo Heine); y si en la época de Descartes podía admitirse que el desarrollo de la filosofía no desempeñaba un papel político inmediato —lo que es por otra parte erróneo—, esto se ha vuelto imposible desde el siglo pasado. Hoy día, volver a adoptar, bajo una forma cualquiera, una posición anterior al marxismo, es lo que llamo volver al radical-socialismo.

Filosofía y política.

El existencialismo, en la medida en que puede dar nacimiento a voluntades revolucionarias, debe pues comprometerse ante todo en una operación autocrítica. No pienso que lo haga de buena gana, pero sería necesario. Sería necesario que sufriera una crisis en la persona de los que lo defienden, una crisis dialéctica, es decir que retuviese, en cierto sentido, algunas posiciones desprovistas de valor en algunos de sus partidarios. Y esto me parece tanto más necesario cuanto que he podido observar las conclusiones sociales en verdad inquietantes y netamente retrógradas que algunos de ellos extraían del existencialismo. Uno de ellos escribía como conclusión de un análisis, que la fenomenología puede servir hoy de una manera muy precisa en el plano social y revolucionario, dotando a la pequeña burguesía de una filosofía que le permita ser y llegar a ser la vanguardia del movimiento revolucionario internacional. Por el intermediario de las internacionalidades de conciencia, se podría dar a la pequeña burguesía una filosofía que corres-

Existencialismo y revolución.

Existencialismo, ¿filosofía de qué clase?

Existencialismo y política.

ponda a su existencia propia, que le permita llegar a ser la vanguardia del movimiento revolucionario mundial. Cito este ejemplo, podría citar otros del mismo tipo que muestran que cierto número de personas, que están muy comprometidas, por lo demás, y que se encuentran ligadas al tema del existencialismo, llegan a desarrollar teorías políticas que, en el fondo, y vuelvo a lo que decía al principio, son teorías teñidas de neo-liberalismo, de neo-radical-socialismo. Es un peligro cierto. Lo que más nos interesa no es buscar una coherencia dialéctica entre todos los dominios tocados por el existencialismo, sino ver la orientación de estos temas, que desembocan poco a poco, sin que lo adviertan, quizás, sus propios defensores, y en función de una búsqueda, de una teoría, de una actitud, que ustedes creen bien definida, a algo que no es el quietismo, claro está, porque hablar de quietismo en la época actual no es más que un modo de escaparse por la tangente, es una cosa imposible— pero que se parece al conformismo. Esto no puede ser contradictorio con ciertos compromisos individuales, pero es contradictorio con la busca de un compromiso que adquiera valor colectivo, y sobre todo valor prescriptivo. ¿Por qué el existencialismo no había de dar directivas? ¿En nombre de la libertad? Pero, si es una filosofía orientada en el sentido indicado por Sartre, debe dar directivas, debe, en 1945, decir si hay que adherirse a la U.D.S.R., al partido socialista, al partido comunista o a otro, debe decir si está con el partido obrero o con el partido pequeño burgués.

El conformismo existencialista.

Sartre.

Es bastante difícil contestarle en forma completa, porque usted ha dicho muchas cosas. Voy a intentar responder a cierto número de puntos que he anotado. En primer lugar, encuentro que usted ha tomado una posición dogmática. Ha dicho que nosotros adoptamos una posición anterior al marxismo, que vamos hacia atrás. Creo que habría que probar que nosotros no tratamos de tomar una posición posterior. No quiero descutir sobre esto, pero quisiera preguntarle de dónde saca usted tal concepción de la verdad. Usted piensa que hay cosas abso-

lutamente verdaderas porque ha hecho crítica en nombre de una certidumbre. Pero, si todos los hombres son objetos, como usted dice, ¿de dónde proviene tal certidumbre? Ha dicho que, si el hombre se niega a tratar al hombre como objeto, es en nombre de la dignidad humana. Falso. Es por una razón de orden filosófico y lógico: si usted postula un universo de objetos, la verdad desaparece. El mundo del objeto es el mundo de lo probable. Tiene usted que reconocer que toda teoría, sea científica o filosófica, es probable. La prueba de ello está en que las tesis científicas, históricas, varían y se hacen bajo la forma de hipótesis. Si admitimos que el mundo del objeto, el mundo de lo probable es único, no tendremos más que un mundo de probabilidades, y así, como es necesario que la probabilidad dependa de cierto número de verdades adquiridas, ¿de dónde viene la certidumbre? Nuestro subjetivismo permite certidumbres a partir de las cuales nosotros podremos coincidir con usted en el plano de lo probable, y justificar el dogmatismo de que ha dado prueba usted en su exposición, y que es incomprensible en la posición que usted toma. Si usted no define la verdad, ¿cómo concebir la teoría de Marx de otro modo que como una doctrina que aparece, que desaparece, se modifica, y sólo tiene valor de teoría? ¿Cómo hacer una dialéctica de la historia si no se empieza por establecer cierto número de reglas? Nosotros las encontramos en el *cogito* cartesiano; no podemos encontrarlas sino situándonos en el terreno de la subjetividad. Nunca hemos discutido el hecho de que el hombre, constantemente, es un objeto para el hombre, pero, a la recíproca, es necesario, para captar el objeto como tal, un sujeto que se capte como sujeto.

Marxismo y dogmatismo.

Crítica de la filosofía marxista.

Marxismo y existencialismo.

Luego me habla usted de una condición humana que llama algunas veces pre-condición, y habla de una pre-determinación. Lo que se le ha escapado aquí es que nosotros nos adherimos a muchas descripciones del marxismo. No puede criticarme como critica a personas del siglo XVIII, que lo ignorarían todo en esta materia. Lo que nos ha dicho de la determinación lo

sabíamos desde hace mucho tiempo. El verdadero problema para nosotros es definir en qué condiciones hay una universalidad. Puesto que no hay naturaleza humana, ¿cómo conservar en una historia que cambia constantemente los suficientes principios universales para interpretar, por ejemplo, el fenómeno de Espartaco, lo que supone un mínimo de comprensión de la época? Estamos de acuerdo en este punto: que no hay naturaleza humana —dicho de otra manera, cada época se desarrolla siguiendo dialécticas— y los hombres dependen de la época y no de una naturaleza humana.

Naville. Cuando usted trata de interpretar, dice: es porque nos referimos a cierta situación. Por nuestra parte nosotros nos referimos a la analogía o a las diferencias de la vida social de esa época comparada con la nuestra. Si, por el contrario, tratamos de analizar esta analogía en función de un tipo abstracto, nunca llegaremos a nada.

La causalidad en la historia.

Así, suponga usted que dentro de dos mil años no se disponga, para analizar la situación actual, más que de tesis sobre la condición humana en general. ¿Cómo se haría para analizarla retrospectivamente? Sería imposible.

Sartre. Nunca hemos pensado que no había que analizar condiciones humanas ni intenciones individuales. Lo que llamamos la situación es precisamente el conjunto de condiciones materiales y hasta psicoanalíticas que, en una época dada, definen precisamente un conjunto.

Naville. No creo que su definición esté de acuerdo con sus textos. Se deduce con todo que su concepción de la situación no es del todo identificable, ni de muy lejos, con una concepción marxista, porque niega el causalismo. Su definición no es precisa: se desliza a menudo hábilmente de una posición a otra, sin definirlas de manera suficientemente rigurosa. Para nosotros, una situación es un conjunto construído, que se revela por toda una serie de determinaciones, y de determinaciones de tipo causal, incluída la causalidad de los tipos estadísticos.

La causalidad.

Sartre. Me habla usted de causalidad de orden estadístico. Esto no

quiere decir nada. ¿Quiere usted precisarme claramente qué entiende por causalidad? El día en que un marxista me lo haya explicado, creeré en la causalidad marxista. Ustedes se pasan el tiempo, cuando se les habla de libertad, diciendo: perdón, lo que existe es la causalidad. De esta causalidad secreta, que sólo tiene sentido en Hegel, ustedes no pueden dar cuenta. Sueñan con la causalidad marxista.

Crítica de la causalidad marxista.

¿Admite usted que haya una verdad científica? Puede haber dominios que no implican ninguna especie de verdad. Pero el mundo de los objetos —espero que, de cualquier modo usted lo admita— es el mundo del cual se ocupan las ciencias. Ahora bien, es un mundo que para usted no tiene más que una probabilidad, y no alcanza la verdad. Luego el mundo de los objetos, que es el de la ciencia, no admite verdad absoluta. Pero alcanza una verdad relativa. Sin embargo ¿admitiría usted que esas ciencias utilizan la noción de causalidad?

Naville.

La verdad científica.

De ninguna manera. Las ciencias son abstractas, estudian igualmente las variaciones de factores abstractos y no la causalidad real. Se trata de factores universales en un plano en el cual las relaciones pueden siempre ser estudiadas. Mientras que en el marxismo se trata del estudio de un conjunto único en el cual se busca una causalidad. No es, de ningún modo, lo mismo que una causalidad científica.

Sartre.

Usted ha dado un ejemplo muy ampliamente desarrollado, el del joven que vino a verlo.

Naville.

¿No se hallaba él en el plano de la libertad?

Sartre.

Había que contestarle. Yo hubiera tratado de averiguar de qué era capaz, su edad, sus posibilidades financieras, y de examinar sus relaciones con la madre. Es posible que hubiera dado una opinión probable, pero ciertamente habría tratado de determinar un punto de vista preciso, que quizás hubiera resultado falso en la acción, pero seguramente lo habría comprometido a hacer alguna cosa.

Naville.

Si viene a pedir consejo, es que ya ha elegido la respuesta.

Sartre.

Prácticamente, yo hubiera podido muy bien darle un consejo; pero como él buscaba la libertad, quise dejarlo decidir. Por otra parte, sabía lo que iba a hacer, y eso es lo que hizo.

JEAN-PAUL SARTRE

Traducción de Victoria Prati de Fernández.

[1] El autor ha desarrollado las ideas fundamentales expresadas en este libro con motivo de una conferencia dada en el "Club Maintenant". Las ha repetido en privado para ofrecer a los adversarios de su doctrina la posibilidad de manifestar sus objeciones.

En las páginas precedentes se habrá encontrado el texto de las distintas intervenciones y las respuestas del autor.

J.-P. S.

LITERATURA Y METAFÍSICA

Cuando yo tenía dieciocho años, leía mucho. Leía como se lee a esa edad, con ingenuidad y con pasión. Abrir una novela era, verdaderamente, entrar en un mundo, un mundo concreto, temporal, poblado de figuras y acontecimientos singulares; un tratado de filosofía me llevaba a la serenidad de un cielo intemporal. Más allá de las apariencias terrestres, tanto en un caso como en el otro, recuerdo aún el asombro vertiginoso que me sobrecogía en el momento de cerrar el libro. Después de haber pensado en el universo a través de Spinoza o Kant, me preguntaba: "¿Será posible ser tan frívolo como para escribir novelas?" Pero cuando dejaba a Julián Sorel o a Tess d'Urberville, me parecía inútil que se perdiera el tiempo en fabricar sistemas. ¿Dónde se situaba la verdad? ¿Sobre la tierra o en la eternidad? Me sentía descuartizada.

Creo que todos los espíritus que son sensibles tanto a las seducciones de la ficción como al rigor del pensamiento filosófico han conocido, más o menos, esta turbación, puesto que finalmente hay sólo una realidad; es en el seno del mundo donde pensamos el mundo. Si ciertos escritores han elegido, exclusivamente, retener uno de estos dos aspectos de nuestra condición, levantando así barreras entre la literatura y la filo-

sofía, otros, por el contrario, desde hace mucho tiempo, han tratado de expresarla en su totalidad.

El esfuerzo de conciliación a que hoy se asiste, como consecuencia de una larga tradición, responde a una profunda exigencia del espíritu. ¿Por qué, pues, suscita tanta desconfianza?

Hay que reconocerlo: las expresiones "novela metafísica" y "teatro de ideas" pueden provocar alguna inquietud. Desde luego, una obra significa siempre algo; aun aquella que busca más deliberadamente rechazar todo sentido, manifiesta, sin embargo, ese rechazo. Pero los adversarios de la literatura filosófica alegan, con razón, que el significado de una novela o de una obra teatral no debe poder traducirse en conceptos abstractos, como no puede traducirse el de un poema. Si no, ¿a qué construir un aparato ficticio en torno de ideas que se expresarían con más economía y claridad en lenguaje directo? La novela no se justifica sino como una manera de comunicación irreducible a toda obra. En tanto que el filósofo y el ensayista ofrecen al lector una reconstrucción intelectual de su experiencia, es esta experiencia misma, tal como se presenta antes de toda dilucidación, la que el novelista pretende restituir en un plano imaginario. En el mundo real, el sentido de un objeto no es un concepto aprehensible por el puro entendimiento: es el objeto en tanto se nos revela en la relación global que mantenemos con él, y que es acción, emoción, sentimiento. Se pide a los novelistas que evoquen esta presencia de carne y hueso cuya complejidad, cuya riqueza singular e infinita, sobrepasa toda interpretación subjetiva. El teórico nos quiere obligar a adherirnos a las ideas que le ha sugerido la cosa o el acontecimiento. Muchos espíritus rechazan es-

ta docilidad intelectual. Quieren conservar su libertad de pensamiento. Les gusta, por el contrario, que una ficción imite la opacidad, la ambigüedad, la imparcialidad de la vida. Hechizado por la historia que se le relata, el lector reacciona aquí como ante los sucesos vividos. Se siente conmovido, aprueba, se indigna, por un movimiento de todo su ser, antes de formular juicios que extrae de sí mismo, sin que se tenga la presunción de dictárselo. En eso está el mérito de una buena novela. Permite realizar experiencias imaginarias tan completas, tan inquietantes como las vividas. El lector se pregunta, duda, toma partido, y esta elaboración vacilante de su pensamiento lo enriquece de una manera que ninguna enseñanza doctrinal podría reemplazar.

Una verdadera novela no puede, por lo tanto, reducirse a fórmulas, ni se puede siquiera "contar". No se la puede separar de su sentido, como no se puede separar una sonrisa de un rostro. Aunque está hecha de palabras, existe, como los objetos del mundo, que sobrepasan todo lo que de ellos puede decirse con palabras. Y, sin duda, este objeto ha sido construído por un hombre, y ese hombre tenía su designio. Pero es menester que se halle bien oculta su presencia; de lo contrario, esta operación mágica que es el hechizo novelesco no podría cumplirse; lo mismo que el sueño estalla en pedazos si la menor percepción se aparece como tal al durmiente, así también la creencia imaginaria se desvanece en cuanto va uno a confrontarla con la realidad. No se puede, por lo tanto, asentar la existencia del novelista sin negar la de sus héroes.

Nos sentiremos, pues, tentados de plantear una primera objeción contra lo que suele llamarse comúnmente "la intrusión de la filosofía en la novela". Toda idea demasiado clara, toda tesis, toda doctrina

que se intentara elaborar a través de una ficción, destruirían al instante su efecto, porque denunciarían al autor, y por ello mismo la harían aparecer como ficción. Pero este argumento no es de ningún modo decisivo; aquí todo es cuestión de destreza, de tacto, de arte. En cualquier forma, fingiendo abolirse, el autor engaña, miente; si miente lo bastante, disimulará sus teorías, sus planes; permanecerá invisible, el lector se dejará apresar. El efecto se habrá logrado.

Pero es aquí donde, precisamente, muchos lectores se encabritan, con todo derecho. Sin dejar de admitir que el arte implica artificio, con su parte de mala fe y de mentira, les repugna la idea de dejarse engañar. Si la lectura no fuera más que una diversión sin consecuencias, se podría situar el debate en el plano técnico; pero si se desea ser "agarrado" por una novela, no es sólo con el propósito de matar algunas horas; se aspira, como hemos visto ya, a rebasar, en el plano imaginario, los límites siempre demasiado estrechos de la experiencia realmente vivida. Ahora bien, esto exige que el novelista mismo participe en la búsqueda a que invita a su lector. Si prevé por anticipado las conclusiones a las cuales éste debe llegar, si hace indiscretamente presión sobre él para arrancarle la adhesión o tesis preestablecidas, si no le concede más que una ilusión de libertad, entonces la obra novelesca resulta sólo una mistificación incongruente; la novela no reviste su valor y dignidad si no constituye, tanto para el autor como para el lector, un descubrimiento vivo. Es esta exigencia la que se expresa de una manera romántica y un tanto molesta, cuando se dice que la novela debe escapársele al autor, que éste no ha de disponer de sus personajes sino que, por el contrario, son ellos quienes deben imponerse a él. En

realidad, a pesar de los abusos del lenguaje, todos sabemos que los personajes no acuden al cuarto del escritor para dictarle su voluntad; pero no se pretende tampoco que sean elaborados *a priori*, a fuerza de teorías, fórmulas y rótulos; no se aspira a que la intriga sea un simple enredo que se desenvuelva de un modo mecánico.

Una novela no es un objeto manufacturado, y hasta resulta despectivo decir que es fabricada. Sin duda, en el sentido literal de la palabra, es absurdo pretender que un héroe de novela es libre, y que sus reacciones sean imprevisibles y misteriosas; pero, ciertamente, esta libertad, que admiramos, por ejemplo, en los personajes de Dostoievski, es la del mismo novelista con respecto a sus propios proyectos; y la opacidad de los sucesos que evoca denota la resistencia que encuentra en el curso del acto creador mismo. Así como una verdad científica halla su valor en el conjunto de experiencias que la fundamentan y que ella resume, así también la obra de arte envuelve la experiencia singular de la cual es fruto. La experiencia científica es la confrontación del hecho, es decir, de la hipótesis considerada como comprobada, con la nueva idea. De modo análogo, el autor debe cotejar incesantemente sus planes con la realización que bosqueja y que reacciona de un modo inmediato sobre ellos. Si quiere que el lector crea en las invenciones que propone, es menester que el novelista empiece por creer en ellas con fuerza suficiente para descubrirles un sentido que repercutirá sobre la idea primitiva, que sugerirá problemas, rebotes, desarrollos imprevistos. Así, a medida que se desenvuelve la historia, ve aparecer verdades cuyo rostro no conocía anticipadamente, preguntas cuya solución no poseía: se interroga a sí mismo, toma partido, se arriesga; y al término de su

creación, considerará con asombro la obra cumplida, de la cual ni siquiera él podrá proporcionarnos una traducción abstracta, pues de un solo golpe la obra le habrá dado, a la vez, su sentido y su carne. Entonces, la novela aparecerá como una auténtica aventura espiritual.

Es esta autenticidad la que distingue una obra verdaderamente grande de una obra simplemente hábil, y el más grande talento, la destreza más consumada no podrían sustituirla. Si la novela metafísica se redujera a imitar desde fuera este ritmo viviente, si engañara al lector, en vez de establecer con él una comunicación verdadera, arrastrándolo en una exploración que el autor ha llevado a cabo por su cuenta, entonces, ciertamente, habría que condenarlo. Es verdad que no se satisfacen las exigencias de la experiencia novelesca si se limita uno a disfrazar con un revestimiento ficticio, más o menos rutilante, un armazón ideológico previamente construído. Se repudiará la novela filosófica si se define la filosofía como un sistema constituído y que se basta a sí propio. En efecto, es en el curso de la construcción del sistema cuando se habrá vivido la aventura espiritual. La novela que se proponga ilustrar no hará más que explotar sin riesgo y sin verdadera invención las riquezas ya plasmadas; será imposible introducir estas rígidas teorías en la ficción sin dañar su libre desenvolvimiento. Y no vemos en qué podrá una historia imaginaria servir a ideas que habrán hallado ya su modo propio de expresión; lo único que lograría es, por el contrario, disminuirlas, empobrecerlas. Porque la idea excede siempre —por su complejidad y la multiplicidad de sus aplicaciones— a cada uno de los ejemplos singulares en que se pretende encerrarla.

Observemos, en primer lugar, que tal consideración llevaría a repu-

diar la novela psicológica cuya validez nadie piensa hoy en discutir. Hay asimismo una psicología teórica, y si la novela psicológica estuviera consagrada a ilustrar a Ribot, Bergson o Freud, sería completamente inútil; se podría pretender que los héroes sometidos al carácter que el autor les ha escogido, a las leyes psicológicas que está obligado a respetar, perderían toda libertad y toda opacidad.

Si no se oponen tales objeciones, es porque se sabe que la psicología no es, en primer lugar, una disciplina especial y extraña a la vida; toda experiencia humana posee cierta dimensión psicológica, y en tanto que el teórico aclara y sistematiza en un plano abstracto estas significaciones, el novelista las evoca en su singularidad concreta. Como discípulo de Ribot, Proust aburre, no nos enseña nada; pero Proust, novelista auténtico, descubre verdades tales, que ningún teórico de su tiempo nos ha propuesto su equivalente abstracto.

De manera análoga conviene concebir la relación entre novela y metafísica. La metafísica no es, en principio, un sistema; no se "hace" metafísica como se "hace" matemáticas o física. En realidad, "hacer" metafísica es "ser" metafísico, es realizar en sí la actitud metafísica, que consiste en colocarse en la propia totalidad frente a la totalidad del mundo. Todo suceso humano posee, más allá de sus contornos psicológicos y sociales, una significación metafísica, ya que, a través de cada uno de ellos, está siempre el hombre íntegramente apresado por la totalidad del mundo; y no hay, sin duda, nadie a quien este sentido no le haya sido revelado en algún momento de su vida. En particular, les acontece a menudo a los niños, que no están todavía anclados en su pequeño rincón de universo, sentir con asombro su "estar-en-el-mundo"

como sentir su cuerpo. Es una experiencia metafísica el descubrimiento de la *ipseidad* descrito por Lewis Carroll en *Alicia en el país de las maravillas* y por Richard Hughes en *Un ciclón en Jamaica;* el niño descubre concretamente su presencia en el mundo, su abandono, su libertad, la opacidad de las cosas, la resistencia de las conciencias extrañas; a través de sus alegrías, sus penas, resignaciones, rebeliones, miedos, esperanzas, todo hombre realiza cierta situación metafísica que lo define mucho más esencialmente que ninguna de sus aptitudes psicológicas.

Hay una captación original de la realidad metafísica y, como en psicología, hay dos maneras divergentes de hacerla explícita. Podemos esforzarnos en dilucidar su sentido universal en un lenguaje abstracto; se elaborarán así teorías en que la experiencia metafísica se hallará descrita y más o menos sistematizada en su aspecto esencial, y por lo tanto intemporal y objetivo. Si, por otra parte, el sistema así constituído afirma que dicho aspecto es el único real, si presenta como despreciable la subjetividad y la "historicidad" de la experiencia, excluye, evidentemente, toda otra manifestación de la verdad. Sería absurdo imaginar una novela aristotélica, spinozista, ni siquiera leibnitziana, ya que ni la subjetividad ni la temporalidad tienen lugar real en estas metafísicas. Pero si, por el contrario, una filosofía retiene el aspecto subjetivo, singular y dramático de la experiencia, se niega a sí misma en la medida en que, en cuanto sistema intemporal, no cede el lugar que le corresponde a su verdad temporal. Así Platón, cuando afirma la realidad suprema de la Idea, frente a la cual este mundo no es sino una degradación engañosa, no tiene nada que hacer con los

poetas, los destierra de su República; pero cuando, describiendo el movimiento dialéctico que lleva al hombre hacia la Idea, integra en la realidad el hombre y el mundo sensible, Platón siente la necesidad de hacerse él mismo poeta, y sitúa en las praderas en flor, alrededor de una mesa, a la cabecera de un moribundo, sobre la tierra, las conversaciones que muestran el camino del cielo inteligible. Igualmente, en Hegel, en la medida en que el Espíritu no se halla aún realizado, pero está en camino de realizarse, es necesario, para relatar adecuadamente su aventura, conferirle cierta densidad carnal. En la *Fenomenología del espíritu,* Hegel recurre a mitos literarios, tales como Don Juan y Fausto, porque el drama de la conciencia desdichada no encuentra su verdad sino en un mundo concreto e histórico.

Cuanto más vivamente un filósofo subraye el papel y el valor de la subjetividad, tanto más será conducido a describir la experiencia metafísica bajo su forma singular y temporal. Kierkegaard no solamente recurre, como Hegel, a mitos literarios, sino que en *Temor y temblor* re-crea la historia del sacrificio de Abraham bajo una forma que confina con la forma novelesca, y en *El diario de un seductor* entrega, en su singularidad dramática, su experiencia original. Hasta encontrarán pensamientos que no se podrían expresar sin contradicción de una manera categórica. Así, para Kafka, que desea pintar el drama del hombre encerrado en la inmanencia, la novela es el único modo posible de comunicación. Hablar de lo transcendente, siquiera fuese para decir que es inaccesible, sería ya pretender llegar a él, mientras que un relato imaginario permite respetar este silencio, que es lo único adecuado a nuestra ignorancia.

No es una casualidad que el pensamiento existencialista intente expresarse hoy, ya por tratados teóricos, ya por ficciones. Porque es un esfuerzo por conciliar lo objetivo con lo subjetivo, lo absoluto con lo relativo, lo intemporal con lo histórico; pretende captar el sentido en el corazón de la existencia; y si la descripción de la esencia corresponde a la filosofía propiamente dicha, sólo la novela permitirá evocar, en su verdad completa, singular y temporal, el surgimiento original de la existencia. No se trata aquí de que el escritor explote en un plano literario verdades previamente establecidas en el plano filosófico, sino de manifestar un aspecto de la experiencia metafísica que no se puede manifestar de otro modo: su carácter subjetivo, singular, dramático y también su ambigüedad; como la realidad no está definida como aprehensible por la sola inteligencia, ninguna descripción intelectual podría darle una expresión adecuada. Es necesario intentar presentarla en su integridad, tal como se revela en la relación viviente, que es acción y sentimiento, antes de hacerse pensamiento.

Pero se observa entonces que la inquietud filosófica está lejos de resultar incompatible con las exigencias de la novela. No por inscribirse en una visión metafísica del mundo tendrá la novela menos carácter de aventura espiritual. De todas maneras, no estamos ya engañados hoy por la falsa objetividad naturalista; sabemos que todo novelista tiene una visión del mundo, y hasta nos interesa por eso mismo. El punto de vista metafísico no resulta más estrecho que otro, antes bien, es en él donde pueden conciliarse los puntos de vista psicológico y social, que llegan tan frecuentemente a unirse y cada uno de los cuales, tomado separadamente, es incompleto. Ni se pretenda tampoco que un personaje

definido por su dimensión metafísica —angustia, rebelión, voluntad de poder, temor a la muerte, evasión, sed de absoluto— será necesariamente más rígido, más artificial que un avaro, un cobarde, un celoso, que se caracterizan por rasgos psicológicos. Todo depende de la calidad de la imaginación y del poder inventivo del autor. Sobre todo, no hay que creer que la lucidez intelectual del escritor lo exponga a carecer de la densidad y la riqueza ambigua del mundo. Desde luego, si imaginamos que a través de la masa colorida y viviente de las cosas descubre esencias desecadas, podremos temer que nos ofrezca un universo muerto, tan extraño al que respiramos como una radiografía es diferente de un cuerpo de carne y hueso. Pero tal temor no está fundado sino con respecto a los filósofos, que, separando los sentidos de la existencia, desdeñan la apariencia en beneficio de una realidad oculta; verdad es que éstos no se sienten tentados de escribir novelas; en cuanto a aquellos para quienes por el contrario, la apariencia es realidad, la existencia soporte de la esencia, la sonrisa inseparable del rostro sonriente, el sentido de un suceso, el suceso mismo, para ellos sólo por la evocación sensible, carnal, del dominio terrestre, podrá expresarse su visión. Muchos ejemplos demuestran que ninguno de estos argumentos *a priori* es valedero. *Los hermanos Karamazov*, *El zapato de raso* se desarrollan dentro del marco de una metafísica cristiana: es el drama cristiano del bien y del mal el que allí se anuda y se desanuda. Bien sabemos que esto no dificulta ni las reacciones de los héroes ni el desenvolvimiento de la intriga, y que el mundo de Dostoievsky, como el de Claudel, son mundos carnales, concretos. Es que el bien y el mal no son nociones abstractas, no los aprehendemos sino en los actos buenos o malos que realizan los hom-

bres, y el amor de Donha Prouhèze hacia Rodrigo no es menos sensual, menos humano, menos devastador porque ella ponga en juego, a través de él, la salvación de su alma.

En verdad, es a menudo el lector quien se niega a participar sinceramente en la experiencia a que el autor intenta arrastrarlo; no lee como exige que se escriba; teme correr riesgos, aventurarse; aun antes de abrir el libro, le supone claves, y en vez de dejarse llevar por el relato, intenta sin cesar traducirlo; ese mundo imaginario que él debería vivificar, lo mata, y se queja de que se le haya entregado un cadáver. De este modo un crítico ruso —contemporáneo de Dostoievsky— reprochaba a los *Karamazov* ser un tratado de filosofía dialogada y no una novela.

M. Blanchot dice muy profundamente a propósito de Kafka, que, leyéndolo, se comprende siempre demasiado o demasiado poco. Creo que tal observación puede aplicarse a toda novela metafísica, en general. Pero esta incertidumbre, esta parte de aventura, el lector no debe tratar de eludirla; no ha de olvidar que su colaboración es necesaria, ya que es propio de la novela, precisamente, hacer un llamado a su libertad.

Leída con honestidad, escrita con honestidad, una novela metafísica aporta una revelación de la existencia cuyo equivalente no podría sernos ofrecido por ningún otro modo de expresión. Lejos de ser, como se ha pretendido en ocasiones, una peligrosa desviación del género novelesco, me parece, por el contrario, en la medida en que se ha logrado, su más acabada realización, porque se esfuerza en sorprender el hombre y los acontecimientos humanos en su conexión con la totalidad del mundo, y porque sólo ella puede acertar en aquello en que naufragan tanto la simple

literatura como la simple filosofía: evocar en su unidad viviente y en su fundamental ambigüedad este destino que es el nuestro, y que se inscribe a la vez en el tiempo y en la eternidad.

SIMONE DE BEAUVOIR

Traducción de María Rosa Oliver

LOS DÍAS DE NUESTRA MUERTE

(Fragmento)

Después de arrojar la última manta, Novak saltó a su vez. El camión arrancó de nuevo con ruido de hierro viejo. Los hombres habían tomado una o dos mantas cada uno y se alinearon gruñendo. Tenían frío. Habían partido antes del alba y se presentó el día con viento: el frío les había mordido hasta los huesos, como si hubieran estado desnudos. Miraban con odio el patio estrecho y sórdido. No les gustaba mudarse de campo. Una antigua experiencia les había enseñado que las novedades eran siempre desagradables. El oficio de cantero era duro y Novak mataba fácilmente hombres, pero ellos conocían todas las piedras del lugar, los Meister, los S. S., y sabían maniobrar para evitar lo peor. Aquí habría que aprenderlo todo de nuevo.

Allach distaba cuatro kilómetros de Dachau. A lo mejor no se quedaban y marcharían a Dachau. A Novak no le seducía tampoco el cambio. Hasta ahora no había sacado en claro el porqué de la partida. Se aproximaban hombres de su grupo.

—Ruhe (¡Quietos!), aulló Novak, y su puño cayó sobre las nucas.

—Llegó Novak, dijo Hillken.

—Recíbelo en tu Block.

—Muy bien.

—Pero quiero verlo antes.

—Viene con Grommol, dijo Hillken mirando por la ventana. Halesfeld, el Lagerältester, tomó un pesado chop que estaba sobre su pupitre, y empezó a beber a largos tragos la cerveza negra. Grommol se había sentado en un rincón, pero Novak se quedaba de pie en el centro de la habitación. Era pesado y macizo. Casi no tenía cuello y por eso parecía más enorme su cabeza.

—Novak, nos has hecho mucho mal, dijo Halesfeld.

—No comprendo, dijo Novak. Y sus cejas espesas se fruncieron formando un grueso cordón.

—¿Es cierto que asesinas a cuatro o cinco por día?

Novak iba a reírse, pero se contuvo: tan serio estaba el otro. Y sin embargo le parecía gracioso.

—Es natural, dijo.

—Lo era.

—¿Cómo?

—Digo que lo era. ¿Comprendes? Tenemos instrucciones detalladas.

Novak quedó estupefacto. No era broma, pues. Querían hacerle una mala jugada.

—¿Leíste las últimas circulares de Berlín?, preguntó Halesfeld.

—No me mandan nada, y además no leo. No soy burócrata. Y como si de pronto se le hubiera hecho la luz:

—No podría hacer más aunque quisiera, dijo. Mi promedio es bueno.

—¿Qué promedio, Novak?

—Mierda, mi promedio de cadáveres. No tengo Revier ni cámara de gases para ejecutar a esos puercos; los volteo a fuerza de puños.

—¡Caray! Eres un bandido idiota, Novak. Y Halesfeld lanzó una enorme carcajada. Ahora debo decirte que todo eso no se autoriza ya. No lo has sabido a tiempo. Peor para ti.

—Apelaré al Comandante, dijo Novak; y el furor le hinchaba de sangre el rostro.

—Idiota, ¿crees que no lo hemos hecho ya? Has robado buena cantidad de paquetes. Demasiados. Has vendido la carne del campo a los civiles. Robaste millares de cigarrillos. Convertiste en provecho personal tuyo lo que te daban para la colectividad. Con eso has creado un ambiente detestable. Tus hombres no sirven para nada. Su rendimiento es ínfimo. Te dieron obreros; has hecho de ellos fantasmas. Por todas partes has hecho nacer el descontento. Es un lastre de dificultades en el período actual. ¿Crees que los S. S. no tienen otra cosa que hacer que reparar tus estupideces? ¿Comprendes ahora?

—Es una trampa, aulló Novak. Puercos, queréis mi piel, no la tenéis todavía.

—Sigues haciendo tonterías, contestó tranquilamente Halesfeld.

—¡Que yo he robado paquetes! Y vuestros paquetes belgas de la Cruz Roja, ¿quién se los ha tragado aquí? ¿Los belgas? Están en vuestros armarios. Tú y los tuyos tenéis cinco por cabeza, cada semana. Los cigarrillos...

—Bueno. No te excites. Yo soy el único juez de lo que pase en este campo. No tengo que darte cuentas, ni tú tienes nada que preguntar.

El sudor corría ahora por la frente de Novak. Le jadeaba el fuerte pecho.

—Ya no eres Kapo, dijo Halesfeld, y avanzó para arrancarle el brazal: pero Novak se le adelantó y desgarró la tela.

—Ahí tienes tu brazal, dijo, temblando de rabia, y lo arrojó al otro extremo del cuarto.

—Bien, dijo Halesfeld, ahora vas a ir con Hillken, a su Block, hasta que te lleven los S. S.

Cerrada la puerta, Grommol se rebeló.

—Está fregado, dijo.

—Era un crápula inmundo, dijo Halesfeld. Es el momento de liquidar por completo a todos éstos. Hace tres semanas, han llegado noticias de Buchenwald a Dachau: eran bien claras. Se está jugando nuestra última partida.

. . . . . .

Novak tenía miedo. Los Kommandos habían regresado y todos fueron a tomar la sopa. Nadie ignoraba ya que lo habían destituído y Novak tenía miedo de acostarse en el dormitorio con los hombres. Había escondido bajo su ropa una matraca armada de clavos. El odio y el miedo se mezclaban en él, y pasaba de la violencia furiosa al estúpido anonadamiento.

—¡Novak!, llamó Hillken.

Avanzó desconfiado y temeroso.

—¡Qué más hay!, gruñó.

—Acércate un poco.

Entraron los dos en el dormitorio. Con una patada Hillken acercó un taburete.

—Sube.

Novak subió. Estaba lívido. Hillken sacó su silbato y se hizo un silencio brutal en la sala. Los hombres avanzaron en círculo.

—Conocéis a Novak, dijo Hillken. Muchos de entre vosotros lo conocen. Este hombre es un bandido. Ha torturado espantosamente y ha matado a camaradas vuestros. Saqueó los paquetes que recibían; robó su alimento. Hoy este bandido está desenmascarado. Miradle bien. (Alegría furiosa en la sala alrededor de ellos. La muchedumbre husmeaba sangre y, por primera vez, la libertad de morder.) Ya no es Kapo, dijo Hillken. Ya no es nadie. No os golpeará más. Espero que de hoy a mañana lo habrá comprendido.

Hillken se acercó a la puerta.

—Ahora, todos a la cama, dijo. Han tocado silencio, y apagó la luz eléctrica.

Novak brincó hacia atrás en la oscuridad balanceando el taburete. Se adosó al tabique. Tomó su matraca. Hubo ante él remolinos y juramentos; bruscamente, algo le golpeó la frente y empezó a correr la sangre. Entonces comenzó la batalla. Recibió un banco en medio del pecho, pero logró desprenderse y arrojarlo lejos: se oyeron crujir las tablas y juramentos. Durante un tiempo pudo contener a sus adversarios gracias a su matraca, pero los rusos, que sabían arrastrarse bajo las camas, lo tomaron de las piernas. Se desprendía de ellos como un racimo agitado deja caer las uvas. Otros lo asaltaban por el flanco. En la lucha, abandonó su arma. Estaba ahora encorvado contra el tabique. Resollaba. Era preciso evitar a toda costa la caída. Sus enemigos se estorbaban de tantos que eran, pero pesaban sobre él hasta asfixiarlo, y los golpes le abrían surcos en el rostro. Bruscamente, lanzó un grito

y se dobló; uno acababa de aplastarle los testículos. Perdió el equilibrio, se desplomó y los demás empezaron a pisotearlo. Rugió.

—¡Qué hay!, dijo Hillken. Estaba en la puerta, en medio de la oscuridad.

—Todos deben estar acostados.

Hubo ruidos de cuerpos que chocaban y risas. Cuando encendió la luz eléctrica, el camino central estaba limpio. Los hombres estaban en sus colchonetas.

—¿Por qué ese ruido?, preguntó Hillken. Debe ser ese Novak.

Y se dirigió hacia la camilla de Novak, como si no hubiera visto el cuerpo desplomado al pie de la unión de las camas.

—Pero no está acostado, dijo Hillken. ¿Dónde está?

Y al descubrirlo:

—Hola, ¿qué haces ahí?

El rostro de Novak era una llaga viva y sus ropas harapos. Un ojo colgaba arrancado y la sangre manchaba el suelo.

Hillken se agachó y recogió la matraca de clavos.

—¡Ah!, dijo Hillken, ¿tenías esto? Habías escondido un arma y, aunque yo te lo había advertido, has provocado a tus vecinos. Eres incorregible. Veremos mañana eso.

—Dos hombres, dijo, para conducirlo al Revier.

Cuando llegaron a la puerta del Revier, Knodler apareció y preguntó quién era.

—Es Novak, dijo Hillken. Quiso apalear a unos detenidos, pero esta vez le ocurrió un accidente. Y se lo había prevenido.

—No tengo más lugar, dijo Knodler. Ni poco ni mucho. Novak no puede entrar aquí.

—Bueno, dijo Hillken, y la puerta volvió a cerrarse dejándolos en la oscuridad.

—¿Y... Novak, qué hacemos? Hillken había asestado su lámpara sobre el rostro tumefacto. ¿Quizá valdría más volver al Block? El ojo se quedó fijo de angustia.

—Bueno, bueno. No hay, pues, sino una solución, el Bunker. Y llevaron a Novak a la prisión.

. . . . . .

—Novak ha muerto, dijo Halesfeld.

—Se hizo pronto; y Grommol vació su chop.

—Los S. S. lo hicieron ahorcar en los sótanos del crematorio. Lo acusaban de portación de armas prohibidas en el campo. El puerco tenía miedo. Estaba verde como si toda su porquería se le hubiera subido del estómago.

. . . . . .

El camión disminuyó la marcha, frenó, después volvió a marchar unos metros y se detuvo. Era Neuengamme: una gran plaza rectangular de cemento, de líneas limpias, exactas, secas: los edificios agrupados en hilera impecable alrededor de la plaza. Primera impresión conmovedora al bajar del camión: el paisaje; completamente desnudo y chato, una inmensa tierra llana sin horizonte. Viajamos horas enteras en un coche cerrado, sin ver nada, excepto una parada de algunos minutos en pleno bosque, donde la primavera se nos había subido magnífica al pecho. Llevaba todavía la visión de las alturas nevadas y boscosas de Buchenwald, del hueco singular de la cantera, caleta abierta las mañanas de

bruma sobre un mundo lunar, y que no habían atenuado las colinas más suaves, más alargadas, que estaban cerca del río de Porta. Ahora todo había cambiado y esta perspectiva de tierras sin dobleces, apenas cortadas por bosquecillos donde los techos de las granjas desparramadas se aplastaban hacia el suelo, me provocaba singular desequilibrio, como cuando al bajar del barco el suelo parece todavía bambolearse. Y casi al mismo tiempo, esta mordedura íntima: otra vez la ciudad concentracionaria, con su soledad encerrada en ella misma. Como no había casas de campo en torno, el clima civil que se advertía en Porta en todos los rincones no existía ya: los miradores aparecían con sus ametralladoras, que dominaban, por encima del cerco electrificado, el desierto muerto que protege del mundo de los hombres los campos de concentración. Pero también experimentaba el sentimiento cómico de encontrarme en una ciudad de provincia. Buchenwald, la caótica, se ofrecía con grandeza de capital. Acá todo era más estrecho, más encerrado, más ordenado también, pero como esas aglomeraciones que surgen del suelo en algunos meses bajo el molde de un plan establecido de antemano y que conservan no sé qué de mezquino, de excesivamente sometido a fines inmediatos. Había una fantasía suntuosa y siniestra en el rostro descubierto de Buchenwald. La vida de la concentración había conformado todos sus laberintos. Neuengamme se presentaba como la Ciudad de los Robots con ese apretujamiento en el trabajo que le daba una sobriedad de diagrama.

En el suelo se levantaban extensas obras que se veían desde la llegada, y que imponían al espíritu un rigor mecánico e industrial que no había en otras partes.

Un puñado de S. S. y dos funcionarios del Revier recibieron a nuestro grupo lamentable sin gritos, sin golpes y sin ruido. Había que arrastrar a los rusos, que no podían andar. Los edificios del Revier se alineaban a la derecha viniendo de la puerta grande. Los corredores ostentaban una limpieza sorprendente comparados con la ambulancia de Buchenwald. Nadie se arrastraba, nadie gritaba, una especie de tranquilidad inusitada para nosotros reinaba aquí en todas partes. De tiempo en tiempo pasaba un enfermero vestido correctamente, y hasta con cierta elegancia: ropas azules rayadas, bien lavadas, bien planchadas y con una hechura que se adivinaba estudiada. Nos hicieron entrar en una pieza pequeña, donde había, al fondo, cuatro o cinco duchas. El Stubendienst polaco nos ordenó desnudarnos y dejar nuestras ropas dobladas sobre uno de los bancos adosados a la pared, y vino la ceremonia clásica: ducha y esquila. Se imponía, cómica, la comparación entre esta recepción íntima y las inmensas salas ubuescas de Buchenwald. En la pieza hacía una temperatura agradable, pero el corredor era glacial, porque lo recorría una corriente de aire permanente, y nuestra espera, desnudos, en fila, después de la ducha, antes de pasar a la radiografía, se hacía más penosa a medida que se prolongaba.

¿Nos dejarían juntos a Petit, a Crouzet y a mí?

Éramos bastante diferentes, sin grandes puntos de contacto, sin verdadera afinidad, pero nos habíamos conocido en Buchenwald y sobre todo hablábamos la misma lengua. La comunidad de lengua crea, en esta Babel de los campos, un reagrupamiento casi automático. De todos los pueblos reunidos en los campos, los franceses fueron sin duda, y más que los otros, los que menos supieron elaborar una solidaridad nacional.

Las asperezas individuales, las diferencias de condición social y de formación intelectual, las oposiciones políticas, se quebraron en aristas cortantes y formaron del medio francés de las concentraciones un conglomerado de individualidades o de grupitos sin vínculos reales y a menudo divididos profundamente por controversias mezquinas, pero que reaccionaban, sin embargo, con una solidaridad elemental frente a las demás formaciones nacionales. Los luxemburgueses, checoeslovacos y polacos constituyeron sendos conjuntos nacionales homogéneos. Los franceses llevaban a la plaza pública sus diferencias. Los otros arreglaban sus desacuerdos en la intimidad. Cuando un polaco disponía de algún poder (y en Neuengamme ocupaban puestos importantes), trabajaba abierta y enteramente por los intereses colectivos de la comunidad polaca. Lo hacía con una dureza extrema frente a todo el que no era polaco. Checoeslovacos y luxemburgueses habían formado una francmasonería muy cerrada y, desde que uno de los suyos llegaba a un campo, todos los medios se ponían en juego para encontrarle escondites. Los franceses, tomados en conjunto, no actuaban así. Siempre estuvieron a la defensiva frente a las otras nacionalidades. Constantemente experimentaban la necesidad de explicarse y justificarse. Cuando un francés tenía la palanca de gobierno ayudaba a sus compatriotas después de grandes vacilaciones, a veces muy clandestinamente. Siempre temía ser acusado de servir exclusivamente los intereses de sus compatriotas. Se asociaba abiertamente a los extranjeros. En el conjunto, se mostraba pusilánime. Eso en parte proviene de rasgos nacionales, pero más aún de la situación que tenían los franceses en los campos. Entre los últimos que llegaron, los franceses sufrían un formidable chantaje de los alemanes, rusos y

polacos. Ellos eran viejos concentracionarios endurecidos, sin escrúpulos, que conocían la importancia vital de los privilegios, y que los defendían con ferocidad contra los recién llegados. El francés carecía de astucia y de hipocresía. No se había adaptado a un régimen de opresión sistemático y total. No sabía llevar máscara. Por otra parte, ingenuamente convencido de su nativa superioridad, identificaba grotescamente sus reivindicaciones con intereses universales; su patrioterismo latente ligado a este candor exasperaba a los otros, que utilizaban implacablemente todos sus yerros.

Era un escándalo cotidiano y en el fondo cómico oír a los polacos denunciar clamorosamente el patrioterismo y egoísmo franceses, cuando fueron ellos mismos el tipo más odioso del egoísmo "sagrado" en los campos, los representantes más viles de un nacionalismo limitado y primitivo, alimentado con el mayor salvajismo y las peores supersticiones. El esfuerzo de solidaridad del lado francés siguió dos caminos. El primero, político. Con la llegada de los comunistas a los campos empezaron a elaborarse seriamente las primeras tentativas de agrupamiento y ayuda mutua. Los contactos entre comunistas franceses y alemanes crearon la base necesaria para este esfuerzo. El impulso que dieron los comunistas llevó a las otras tendencias a agruparse, y los comunistas, en contacto con los jefes efectivos de los campos, los obligaron a aproximarse a ellos.

Buchenwald conoció la forma más perfecta de ese trabajo. Pero suponía la existencia de un número bastante grande de políticos, lo que no pudo suceder del mismo modo ni en todas las épocas, ni en todos los campos. La existencia de un personal de médicos franceses interna-

dos, importante por el número y por la calidad, y que comprendía celebridades internacionales, constituyó la segunda palanca eficaz de la tentativa de defensa de los intereses franceses. La penetración de los médicos franceses en los Reviers no fué fácil ni inmediata. Clanes demasiado poderosos se oponían a ella. El gran cambio de orientación, caracterizado por una nueva valoración del concentracionario como mano de obra, y que tendía a multiplicar su rendimiento, ocurrió a fines de 1942 y comienzos de 1943, y modificó profundamente las condiciones de existencia en el universo de las concentraciones, manifestándose objetivamente en la utilización paulatina y total del personal de médicos franceses. Los Reviers no fueron como hasta entonces sólo centros de destrucción, y contribuyeron a mantener el mayor tiempo posible la capacidad mínima de los detenidos para el trabajo. Para realizar esta nueva misión era indispensable la presencia de personas competentes. Por cierto que todo un dispositivo se montó para que el médico no pudiera desempeñar un papel directo en la gestión de los Reviers, y oblicuamente en la organización de las ciudades concentracionarias. La sujeción total del médico a la fracción dirigente y hasta a los cuadros inferiores como el enfermero o el centinela, limitaba singularmente sus medios de acción sin quitárselos del todo, sin embargo. Pero esta conquista del Revier fué lenta; nunca, ni aproximadamente, completa, y varió de amplitud y de tiempo, según los campos. Cuando llegué a Neuengamme en abril de 1944 no había aún médico francés en el Revier. El hecho cierto es que una comunidad de costumbres y de hábitos, todo lo primitiva que se quiera, ligada a una lengua común, condicionaba en los campos los reagrupamientos sociales elementales. Había allí un verda-

dero reflejo de seguridad. El ejemplo más singular de este fenómeno se dió en el vasto territorio de Auschwitz: los judíos no sólo ignoraron toda solidaridad racial efectiva, sino que se separaron en función de sus vínculos nacionales.

—¿Qué noticias?, preguntó Víctor cerrando la ventana.

—Nada que no sepas tú. La vida es aquí apacible desde que derribaron a hachazos al Bockältester del 47. ¡Buen canalla!

—Se justificaba, creo.

—Es uno de los que no se identificaron con el cambio de opinión. Se creía aún en el 41 o en el 42. Su menor placer consistía en matar a los individuos tomándolos del cuello y golpeándoles la cabeza contra la pared.

—Sólo Dietzsch puede permitirse eso.

—Cierto, pero Dietzsch es un personaje. El Kapo del 46. ¿Y tú no sabes que el 46 interesa directamente a Himmler? Con sus cincuenta años, Dietzsch es una potencia y sabe maniobrar, te lo aseguro. Acumula riesgos. Sabe demasiadas cosas para que los S. S. dejen de matarlo en el último momento. Es uno de los grandes asesinos de Buchenwald y me imagino que los aliados lo destinan a la horca. Todo se sabe, ¿no es cierto? Y sin embargo estoy dispuesto a apostar que se librará. Tanto más que lleva doble contabilidad. Presta grandes servicios concienzuda y juiciosamente.

—Precisamente, dijo Víctor. No puedo dejar de pensar que vosotros, y nosotros en la medida en que aceptamos, estamos completamente embarcados en el equívoco. ¡Y qué equívoco! Los S. S. se han echado atrás. Os han dejado contraer responsabilidades. De ellas ha-

béis sacado ventajas para vosotros, para nosotros. Pero la responsabilidad —la responsabilidad criminal de los campos de concentración— gracias a este equívoco, corréis el riesgo de compartirla con los S. S. ¿Y no es acaso justamente el plan suyo pretender, cuando haya que dar cuenta, que había otros verdugos además de ellos? Al decirte esto te muestro la confianza que me mereces, y que este asunto no es cuestión personal para mí, sino de la orientación y de las responsabilidades que implica.

—Tienes una propensión demasiado fuerte a razonar las cosas en sí, en función de principios inmutables. Si no hubiéramos intervenido ¿qué hubiera ocurrido? La clave de tu problema es, justamente, la respuesta a esta pregunta. Es evidente. La situación que duró desde el 33 hasta el 42 se habría prolongado hasta ahora. Las torturas serían incomparablemente más feroces que las del presente. Cien veces más elevada la cifra de los muertos. Tú no estarías en el Revier, ni Richet, ni tantos otros médicos extranjeros. Catzen estaría quizá, porque es un asesino.

—Pero, después de todo, la conversión del 42 se adoptó no sólo bajo vuestra presión, sino en función de factores puramente objetivos, como el nuevo curso de la guerra.

—Te lo concedo, pero aun en eso sólo planteas un aspecto del problema. Hitler se encontró preso en el dilema: movilizar los hombres útiles de Alemania hasta el último, y al mismo tiempo intensificar la producción. Cualquier cabeza medianamente sensata se hubiera escandalizado si no se hubiera utilizado completamente la reserva de mano de obra barata y maleable a voluntad que representan los campos. Ante las protestas de los S. S. y de los ingenieros civiles hubo que mejorar las raciones de alimentos. Para usar toda la mano de obra los S. S.

tuvieron que abrir los Reviers. Todo eso era cuestión de rendimiento. Y todavía agrego un nuevo factor que tendrá indudablemente importancia en los meses próximos: el miedo. ¿Has notado en los últimos días la actitud de Schiedlansky, el señor Médico Jefe S. S. del Revier? El responsable oficial. Como vuestro camarada es un "personaje" en Francia, hubo que hacer una relación detallada de su enfermedad y muerte y tuvieron que firmarla checoeslovacos y franceses. Es cómico y sintomático. Hace sólo tres meses nada de eso hubiera ocurrido. ¡Qué importaba un "personaje" más o menos! Otros elementos intervienen igualmente: la ofensiva aérea aliada, que paraliza la producción y exige la organización en vasta escala de usinas subterráneas, es decir, que necesita el empleo de importante mano de obra en trabajos excepcionalmente duros. ¿Y cuál es la mano de obra más fácil, que no tiene protección legal alguna, y a la cual puede exigirse todo? La mano de obra de los campos de concentración. Finalmente, después de la entrada en guerra de los Estados Unidos y de la movilización de su máquina de producción, se ha creado un desequilibrio industrial que aumenta prodigiosamente cada mes en desventaja de Alemania; en consecuencia, Hitler confía cada vez más en las armas secretas, y ¿de la discreción de quiénes hay seguridad más objetiva que de la de los concentrados? En resumen, la conversión que marca, entre fines del 42 y comienzos del 43 una modificación sustancial en el régimen de los campos se funda en las siguientes necesidades: sustituir la mano de obra de los civiles regimentados con efectivos de prisioneros, construir una vasta red de empresas subterráneas para prevenir los bombardeos, responder al refuerzo industrial aliado sacando las armas secretas con la mayor rapidez. Puedes completar

la enumeración como gustes, agregándole un móvil político: el miedo, pero precisando de todos modos que su importancia es muy inferior a la de los otros y que no actúa más que sobre una parte de los efectivos S. S. Tanto más que, en cuanto a ello se refiere, son hábiles en el disimulo. Recuerda a Alex. A su padre lo llamaron una mañana a la Torre y nadie lo ha vuelto a ver. Pero Alex recibió una carta de su familia en la cual le decían que se había encontrado el cadáver del padre, ¡asesinado por los rusos en el matadero de Katyn! Por otra parte, el factor político actúa sin duda con mayor eficacia indirectamente gracias a la presión que el Estado Mayor debe ejercer por razones diplomáticas sobre Himmler y los suyos. Bueno, pero después de enumerar todas estas razones ¿qué has avanzado? La revolución no se produce necesariamente porque estén maduras las condiciones económicas. Sólo se opera cuando el partido de la revolución adquiere conciencia de la madurez y acierta a utilizar, en consecuencia, una estrategia adecuada. El régimen de los campos de concentración no tenía que mejorar necesariamente como mejoró, para aprovechar en primer lugar a los detenidos políticos, porque condiciones objetivas lo permitían. Los criminales comunes podían hacerse cargo de todas las posibilidades ofrecidas y acaparar todo el beneficio. Y sobre todo, podían hacerlo porque tenían en sus manos el poder. La mejora se produjo sólo porque nosotros entramos a la batalla y luchamos duramente. No fué por bondad de alma por lo que el comandante Piler, que es por cierto una bestia, nos dió el poder, sino porque se encontró ante una situación de hecho que le imponía dejarnos la dirección, so pena de dar cuenta de una gestión cruenta en Berlín. El mismo combate que provocó la partida de su sádico an-

tecesor, el comandante Koch, y créeme que esa partida tuvo su importancia. Aunque no fuera más que por no ver ya a la señora de Koch andando por el campo de concentración o por las obras. La digna dama empleaba sus ocios en anotar el número de los detenidos que tenían un tatuaje que le agradaba. La enloquecían los tatuajes. A la tarde, despachaban a los infelices con todas las facilidades del Revier, y la señora de Koch recibía sus tatuajes para hacer pantallas o encuadernaciones.

—No niego lo que tú expones. Sobre todo porque tengo a la vista, palpables, las enormes ventajas obtenidas. Pero no sé si contestas completamente a mi pregunta. Lo que, según dices, se ha conseguido supone con todo la existencia de los Dietzsch. Ahí está el problema. ¿Y cómo podéis quebrar ese equívoco?

—El problema es en parte falso, en cuanto abordas la pregunta desde el punto de vista individual, estrictamente personal. A veces es imposible tomar personalmente algunas responsabilidades. Pero nuestro compromiso es colectivo. Es el partido —o la fracción, si prefieres— quien toma las decisiones en el cuadro de una responsabilidad colectiva. La justificación personal está en la decisión colectiva; la justificación del partido, en los objetivos perseguidos y realizados. Dicho esto, te advertiré que los responsables directos de la organización han puesto grandísimo cuidado en mantenerse dentro de ciertos límites dados. Busse ha tenido responsabilidades agobiadoras. Antes de ser Kapo del Revier fué Lagerältester de Buchenwald. Justamente en el 42. Y bien, hoy lo conoces suficientemente para saber que su conducta es siempre estrictamente humana, dadas las condiciones sociales en que vivimos. Lo mismo que Zille, los hermanos Knieper, Wegger, Robert. El partido

no ampara a Dietzsch o a sus semejantes, pero ¿por qué no ha de utilizarlos? He aludido, en el curso de una de nuestras conversaciones, a Walter Krämer. Es también el suyo un caso sorprendente, el ejemplo de carácter fuerte que en la corrupción dirigió una lucha de excepcional violencia. Era entonces Kapo del Revier. Se sometió a algunos compromisos con algunos grupos de criminales comunes para quebrar su poder y cavó profundamente las trincheras avanzadas de los políticos. Para llevar a cabo su maniobra juzgó necesario aliarse con sus peores enemigos, los S. S. Llegar a ser considerado elemento útil por ellos. Se transformó en asesino. Se convirtió en agente N° 1 del tráfico de los S. S. Salía a menudo del campo a hacer una excursión bastante amplia en Alemania, a traficar oro, valores, a realizar una serie de arreglos clandestinos en provecho de los S. S. Llegó a ser una fuerza extraordinaria en el universo de los campos de concentración. Tanto que los S. S. lo consideraron seriamente un grave peligro. Pero no se atrevieron a colgarlo ellos, los dioses omnipotentes de nuestras ciudades. Los S. S. tuvieron miedo del detenido Walter Krämer. Una mañana lo citaron a la fábrica de ladrillos que ves desde esta ventana, allí abajo, en el valle. Lo llamaban a Berschtedt. A menudo lo llamaban desde el exterior como entonces. Krämer desconfiaba. Jamás salía solo. Esa mañana se hizo acompañar por su amigo Peix. Los dos hombres descendieron por el camino cubierto de nieve que ves detrás de las hayas, y a sus espaldas una ráfaga de fusiles ametralladoras los abatió sobre el camino. Los S. S. habían armado su trampa. Mataron a Krämer disparándole por la espalda. El asombroso poder de su temperamento lo había llevado al exceso. Se había hecho a la medida de la sociedad concentracionaria.

El partido no podía legitimar su conducta, y que yo sepa, no lo ha hecho. Pero a la muerte de Krämer quedaba abierta la vía del poder. La corrupción a menudo corrompe a los que la practican. ¿Es ésa una razón para no usar esta arma en las condiciones en que vivimos? Tenemos una garantía contra los peligros de la infección: la responsabilidad colectiva del partido y la obediencia a sus decisiones. El día en que, so pretexto de servir nuestra causa, sobrepasamos los límites fijados, quebramos la disciplina: el partido debe apartarnos y nuestros actos no tienen ya como justificación el interés colectivo. Está abierto el camino a la descomposición. En el universo concentracionario cada una de las responsabilidades es demasiado pesada para una sola espalda: la colectividad debe llevarlas. Es el criterio del bien y del mal. No hay otro. En ese cuadro, sabes como yo que sería un crimen no aprovechar nuestras ventajas. Nosotros, los detenidos, somos los porteros de las tiendas. Los organizan con equipos de detenidos. Nuestros hombres llevan los libros. Las tiendas desbordan de riqueza, fruto de la rapiña del nazismo. Esa rapiña, con todo, se ejecuta dentro del cuadro de leyes precisas. Los bienes pertenecen al Estado nazi y no a los nazis, individualmente considerados. A los S. S., sorprendidos en el acto de apropiarse de esos bienes, les corresponderá pena en sus propios tribunales. Por eso tienen miedo, a pesar de su codicia. Y, además, a ellos no se les presentan oportunidades. Nosotros los detenidos trabajamos en esas tiendas. ¿Por qué, entonces, no habíamos de robar? Las leyes S. S. no son las nuestras. ¿Y por qué no habíamos de utilizar el producto de los robos para comprar a nuestros amos? Wilhelm el S. S. pasa todos los días por la cocina, donde nuestro Küchekapo le prepara clan-

destinamente una comida de calidad, que no le corresponde. El Kapo de la Effektenkammer le pasa a escondidas zapatos, trajes y ropa interior. ¿Qué ha resultado de ello? Wilhelm vigila el Revier. Vuestro amigo, la semana pasada, ha sido llamado a la Torre. Estaría en la horca ahora si no hubiera estado Wilhelm. Le pedisteis a éste que firmara un informe donde se declaraba que vuestro amigo no podía moverse y que estaba moribundo. Lo hizo. Hoy, vuestro amigo vive ignorado de las autoridades. Es el precio de la corrupción. ¿No vale la pena ese precio?

—Cuanto mayor sea la responsabilidad de los puestos que ocupamos, mayor será nuestra obligación de rendir cuentas ante el conjunto de los detenidos. Quiérase o no, cuando llegue la liberación, nuestra responsabilidad se establecerá mediante el juicio de los detenidos. Bien veo como te justificas con respecto al equívoco que sugieren los hechos, escudándote tras la responsabilidad colectiva de tu organización, que conviertes en único tribunal válido, pero tú y la organización tuya habéis de pasar ante el tribunal de los detenidos. Me parece claro que esa opinión está cegada por el equívoco y me pregunto en vano cómo os libraréis de ella vosotros, y después de todo, nosotros mismos que os acompañamos. Nuestra responsabilidad, si se la juzga bien, no es igual, en tanto que es menor nuestra libertad de intervenir, en tanto que justamente nosotros, los que no somos comunistas, vivimos en un cuadro impuesto por vosotros; pero lo que me preocupa es el problema de principios.

—Dondequiera que tuvimos el poder ayudamos y protegimos a nuestros camaradas comunistas extranjeros, les permitimos organizarse y convertirse en una fuerza. Nos comportamos como internacionalistas

consecuentes. Ésa es nuestra justificación con los comunistas del mundo. Dondequiera que ejercimos el poder nos asociamos en lo posible con los extranjeros no comunistas, pero atendiendo a su eficacia humana o a su calificación. Creo que este esfuerzo será más profundo aún en los meses próximos. Durante nuestra gestión, las condiciones de vida, finalmente, se han vuelto menos duras para todos. Eso podrá probarse y será nuestra defensa ante la opinión. Claro que el proceso no puede instruirse contra una actitud individual, dictada por una decisión colectiva, y cuyo sentido cabal lo da una suma de actos; el proceso deberá referirse a la política y a los resultados que obtuvo.

"Ahora planteas el problema de los medios con que contamos para hacernos entender ante la gran masa de los detenidos. Es plantear el problema de la naturaleza de la sociedad concentracionaria. Es el tipo acabado de sociedad oligárquica, fuertemente jerarquizada, y que se desarrolla sobre una infraestructura económica rudimentaria que se aproxima a la economía primitiva del trueque y del cambio, donde las diferenciaciones sociales están esencialmente condicionadas por prestaciones de alimentos. El sistema de valores está por ello completamente trastornado. Bajo el peso obsesionante de las necesidades vitales elementales (organización del alimento, seguridad directamente unida al rendimiento del trabajo) los valores intelectuales propiamente dichos, o para expresarlo de otro modo, el ejercicio especulativo del pensamiento, están totalmente desvalorizados. No tienen curso legal. Al contrario, se les considera con frecuencia despectivamente y como un factor de muerte social. Los que antes ejercían las profesiones liberales tratan generalmente de pasar inadvertidos, de esconder su origen, de hacer desapare-

cer todas las huellas de su anterior ocupación. Los valores intelectuales sólo vuelven a estimarse (y en este caso pueden llegar a cotizarse muy alto) cuando se transforman en habilidad técnica o en capacidad de organización, es decir, en medios de conducta colectiva. Un intelectual que milita en política tiene sobre el intelectual puro la ventaja de que justamente ha aprendido a trabajar con los hombres y sobre ellos. Las capacidades técnicas tienen prima. Pretender ser ajustador de precisión, tornero, fresador, soldador, carpintero, ebanista es pretender un título social que permite alcanzar privilegios.

"La estrechez de la base económica, unida a las condiciones que dicta desde arriba la superestructura S. S., impone la violencia franca como relación social fundamental.

"Para el universo de los campos de concentración, los S. S. componen una especie de Olimpo de la omnipotencia donde se deciden los destinos individuales y colectivos. Como los dioses antiguos frente a los hombres, sus criaturas, los S. S. participan en ciertos aspectos de la misma naturaleza de los detenidos, lo que permite a los habitantes de los campos de concentración actuar sobre ellos. El poder discrecional de los S. S. obedece sin embargo a leyes, como la omnipotencia de los dioses estaba sometida a una fatalidad más profunda. Los S. S. son el lazo orgánico entre el mundo de los campos de concentración que ellos crearon y la sociedad capitalista degenerada de la cual salieron. Las convulsiones de ella repercuten por medio del nazismo en el mundo concentracionario, y modifican sus componentes, determinando así la soberanía de los S. S.

"Las relaciones de fuerza entre las capas dirigentes en la sociedad

concentracionaria están, pues, determinadas en última instancia por las transformaciones sociales, políticas, militares y económicas que se operan en la sociedad capitalista en descomposición, pero las formas del poder, su estructura y sus métodos dependen exclusivamente de la estructura peculiar de la sociedad concentracionaria. Por eso no puede ser sino oligárquica. Según las oportunidades podemos tener una oligarquía de criminales, una oligarquía construída sobre el compromiso de políticos y criminales o una oligarquía de políticos. La diferencia entre esos regímenes puede tener decisiva importancia (estriba en la diferencia de su personal y en lo que representa socialmente), pero la naturaleza del poder sigue siendo la misma. La gran masa no puede en ningún caso expresarse directa y francamente. La menor manifestación colectiva trae consigo la tortura y la muerte en tales condiciones que causan bastante horror como para detener cualquier iniciativa de ese género. Hasta la oligarquía dirigente sólo puede vivir y actuar en la más estricta clandestinidad. Y, después de todo, la gran masa concentracionaria se ha vuelto incapaz de pensar. El miedo permanente, el hambre, el embrutecimiento del trabajo, los golpes, la imposibilidad total de aislarse, la falta de reposo efectivo han destruído todos los resortes en la muchedumbre, salvo los reflejos elementales, la han reducido al nivel de la idiotez y a la idea fija (comer, no recibir palos). Las condiciones sociales de la vida en los campos de concentración han transformado la gran masa de los detenidos y de los deportados (cualesquiera que fueran su anterior posición social y su formación, desde que pudieron participar en alguna medida de los privilegios concentracionarios)

en una plebe degenerada enteramente sometida a los reflejos primitivos del instinto animal.

"La estrategia política en una sociedad tal no puede, en consecuencia, ser sino de instrumento y de cima. Es la respuesta a tu pregunta. Sólo en forma muy indirecta se puede actuar en la suerte de la masa, apelando sólo con rodeos y muy limitadamente a la misma masa para contribuir a su propia salvación. La legitimación y la justificación de los procedimientos sólo puede, en consecuencia, abordarse dentro de este cuadro."

Víctor y Nicolás guardaron silencio. Solamente era simple la gran miseria de todos. El crepúsculo caía lentamente con esa especie de angustia triste que tenía siempre. De fuera se elevaban los gritos de los kommandos de vuelta del trabajo. Víctor miró. La nieve del campo estaba sucia.

. . . . . .

El campo reposaba en la noche. La nieve estaba salpicada con los fuegos lejanos de los miradores. Stelmach avanzó hacia el hombre.

—¡Puerco! —dijo.

Amagó un puñetazo en la mandíbula; el hombre retrocedió y se protegió instintivamente con el brazo, pero Stelmach le asestó un golpe violento en el hueco del estómago. Le gustaba esta maniobra y se complacía en ella. Quedaron fijos los ojos del otro, estúpidos y aterrorizados. Se le doblaron las piernas y el hombre quedó como encallado en la nieve. Con un puntapié Stelmach hizo rodar el cuerpo boca abajo. Miró el semicírculo de detenidos reunidos ante la barraca.

—Aquí, dijo, se mata a los ladrones. Es la regla de los campos.

Dejó que su mirada agobiara las frentes obstinadas.

—Este crápula robó medio pan en el armario del Kapo.

El cuerpo se movía en la nieve. Le dió un puntapié.

—¡Dos hombres!, dijo.

Nadie se movió. Stelmach sonrió diabólicamente. Avanzó un paso.

—¡Dos hombres, pronto!

Rochkovski y Sergio salieron de las filas.

—A desnudarlo, dijo. ¡Pronto!

Se agacharon y quisieron tomar a José de las espaldas. Empezó a rugir debatiéndose.

—Silencio, gruñó Stelmach; y le pegó con el talón en la boca abierta. José hipó y escupió sangre. El miedo hacía temblar las manos de Rochkovski y de Sergio.

—Pronto, ¡puercos de mierda!

Levantaron a José y le arrancaron su chaqueta. Los otros miraban en silencio, a la voz de atención. Stelmach iba y venía delante del grupo, rechoncho y pesado. Hacía frío.

José estaba desnudo, descarnado, con el esqueleto atravesado de descargas eléctricas. No gritaba ya.

—¡Perro, perro sarnoso!— La bota vino a golpear de lleno a José en el bajo vientre. Rodó en la nieve con una especie de queja ronca, inarticulada.

Stelmach avanzó, puso su pie sobre la nuca y lentamente hundió la cabeza en la nieve. Rochkovski y Sergio esperaban.

—Ataréis a este hombre. Se quedará toda la noche afuera, des-

nudo. El que se acerque a él o le hable será ahorcado. Si este crápula se atreve a vivir todavía mañana por la mañana, lo mato.

. . . . . .

—Yo soy partidario de la pena de muerte —dijo Richet.— El robo no puede admitirse aquí. Es el castigo más humano.

—Es menos bárbaro que exponerlo desnudo en la nieve toda una noche, dijo Fernando.

El profesor Richet, nombrado responsable de los franceses del Block 57 por el Blockältester, que se jactaba públicamente de haber volteado a puñetazos decenas de hombres de confianza, tomaba muy en serio su papel.

Fernando continuó:

—Claro que hay que establecer cuidadosamente la culpabilidad. No hace mucho, señalaron a uno como agente de la Gestapo. Lo molieron a golpes hacia medianoche. Aún vivía a la mañana; lo hicieron reventar entonces antes de la llamada, metiéndole la cabeza en una caldera de agua hasta la asfixia total. Ya sabéis la continuación. Se demostró que era un loco que hablaba de sus vinculaciones con los S. S. lo mismo que de sus relaciones con Napoleón.

—No estoy de acuerdo, dijo uno. Todos nos morimos de hambre aquí. Puede ser que alguno de nosotros resista menos que los otros. Démosle una corrección, pero no lo matemos.

—Sería justo ese principio, dijo Fernando, en otras condiciones, cualesquiera que fuesen, pero no aquí. La experiencia cotidiana muestra que muchos prefieren robar aun a riesgo de castigos crueles. Uno está ya tan golpeado que los golpes pierden su poder terrorífico.

Sólo la muerte puede imponer terror a los ladrones. El alimento que tenemos representa un mínimum que apenas basta para no reventar. Los robos, en un caso así, son actos de gravedad extrema. Si no se les castigara, quebrarían nuestra solidaridad. En tres semanas tuvimos aquí quince robos de pan. Y estamos entre franceses. Las víctimas del robo sienten la gran tentación de vengarse a su turno con el saqueo. El camarada que durante una jornada no tiene nada en el estómago porque se le ha arrancado su mendrugo es particularmente malo, y ello se explica. La anarquía que resulta de los robos puede traer en cualquier momento la intervención violenta de los Stubendienst o del Blockältester. El robo, pues, no puede de ningún modo juzgarse con ligereza. Y vosotros lo sabéis bien. No hay más que oír vuestras imprecaciones cuando os han robado.

—Creo, efectivamente, que el robo es inadmisible entre nosotros. Pero de todos modos el problema no es el mismo si el ladrón ha robado pan a los que se comen nuestras raciones, nuestra margarina y el plato de sopa que nos dan. Porque todo el problema está en eso, después de todo. A nosotros, si robamos, nos cuelgan, pero a los Stubendienst y al jefe del Block, que engordan robándonos, no sólo nadie les dirá nada sino que son ellos los que nos ahorcarán. Creo que los que tienen responsabilidad de nosotros deben obrar con discernimiento.

Fernando estaba un poco turbado. No era prudente abordar tales problemas en público, y, sin embargo comprendía que si no se daba una respuesta exacta, todo lo que hasta allí habían dicho no serviría de nada. Miró a Richet y respondió:

—Estamos contra todos los robos. Sólo que no somos los amos.

No se puede evitarlo todo. Por el contrario. Creer que la recuperación individual puede mejorar nuestra situación, es una pura insensatez. No tenéis aquí ni derechos ni protección de ningún orden. Aunque el Blockältester no encuentre al culpable, se dispondrá el castigo, pero contra todos. El robo que aprovechó a uno de vosotros, después comprometerá peligrosamente la situación de todos; la disciplina se hará más dura, los golpes más frecuentes y verosímilmente las raciones serán disminuídas para poder recuperar con provecho el alimento robado.

Alguien llamó:

—¡Fernando, afuera!

—No podemos organizar nuestra defensa, dijo Richet, imponernos, si no jurídicamente, por lo menos en los hechos, si no mantenemos y desarrollamos nuestra solidaridad y nuestra disciplina común. Sólo ofreciendo el menor blanco posible tenemos probabilidad de mejorar nuestro régimen. Puesto que no todos lo comprenden o son capaces de contenerse, es necesario que tengamos, nosotros también, nuestra pena conocida y es la base del problema del robo. ¿No es cierto...?

El austríaco Ernst Feder, sonriendo, se adelantó hacia Fernando.

—¡Hola!, ¿todavía aquí?

—Estábamos discutiendo, Richet y yo, con los camaradas. Es ridículo, mira, no están en la realidad. Se creen siempre en Provins o en Saint-Florentin.

—Richet, ahora, tendrá su escondite seguro. Los alemanes, aquí, conocen ya sus títulos. Gran sensación.

Feder estalló en carcajadas.

—¿Parece, dijo Fernando, que dejamos el 57 para ir al Block 39?

—Sí, la lista de miembros del P. C. ha sido admitida. Encontrarás un cambio. El 39 es un Block internacional seleccionado. En principio, van allí los elementos más políticos de cada país. Encontrarás responsables franceses, alemanes, checos, rusos, etc. Entre los checos hay buenos camaradas. Te ganarás su afecto hablándoles de Desnos, de los surrealistas, de Eluard. Conocen bien el tema. Les gustará que les hables de eso. La mayor parte de los franceses que hasta ahora había no sabían gran cosa de Breton, o de Benjamin Peret. Los checos sufrieron una decepción con ello. Conozco un checo capaz de comenzar

El sudor negro de los cerdos
engendró un piojo blanco

o también

Un día de mi charco de estiércol líquido subió y se deshizo una burbuja
al olor el padre reconoció
que sería un famoso asesino

y es capaz de continuar hasta el fin.

—Me gustaría, además, cambiar de Kommando, dijo Fernando. Viejo, se sufre horriblemente en el Bau I. Los S. S. son unos bestias.

—Vosotros sois todos iguales, dijo Feder. ¡Impacientes! ¡Impacientes! Llegáis y queréis tener puestos como los que están aquí desde hace diez años. Hay que esperar. Si vuestra dirección estuviera en mejores términos con la dirección alemana, eso andaría más rápido. Por

el momento no está del todo mal cambiar ya de Block. Por otra parte, en cuanto sea posible esconderte en la Gustloff, te avisaré.

—De acuerdo, no te alborotes. Bien sé que nadie puede saltar sobre su sombra. Me interesa eso que me dices de los checos.

—Te presentaré al tipo en cuestión. Es un comunista, juez de instrucción. Los checos no son, por otra parte, personajes poco importantes. Gozan de general autoridad.

—Es cómico, dijo Fernando. A propósito de esa historia de Gustloff. Aquí el mundo está al revés. Ser ajustador, tornero, mecánico de precisión, o aun oficial albañil o cerrajero o zapatero, equivale aquí a tener un título de nobleza.

Feder sonrió. Tendría a lo más unos treinta años y con su calvicie aparentaba cuarenta y cinco.

—Es cierto. Podría titularse un desquite proletario en los infiernos. Pero hay excepciones, como en toda regla. A mí me salvó el pellejo conocer familiarmente el psicoanálisis.

—¿Será posible? Cuéntame eso.

—Caminemos, dijo Feder. No hace calor. Llevo cuatro años de campo. Cuando llegué aquí, los criminales comunes dominaban completamente. Y, con todo, la situación había mejorado ya un poco. Cuando los S. S. crearon Buchenwald, era tremendo. La jornada de trabajo duraba desde las tres de la mañana hasta las siete de la tarde. Los Kommandos trabajaban en la cantera, en los transportes, en la construcción del camino, de los Blocks y de todos los edificios exteriores. Es considerable el trabajo que realizaron. En esta época, durante muchos meses, se prohibió el agua por temor a una epidemia de tifoidea. Nadie

podía lavarse. Sólo un cuarto de hora de descanso a mediodía, en lugar de la media hora de hoy. Muchos detenidos fueron fusilados por haber penetrado en la pieza prohibida donde estaba la canilla del agua. En septiembre del 38 había aquí seis mil detenidos, de los cuales la quinta parte eran "testigos de Jehovah", pacifistas integrales; la tercera parte eran políticos; mil doscientos criminales comunes; y el resto, gitanos, pederastas, rufianes, etc. Todas las palancas de gobierno estaban en manos de los criminales comunes. Los S. S. los responsabilizaban de la disciplina y del trabajo. Fueron jefes feroces, más implacables a menudo que sus amos los nazis. La lucha comenzó contra ellos. Muchos camaradas nuestros recibían el dinero que les enviaban sus familias o sus amigos. Con dinero se podían comprar sinecuras como la limpieza de las letrinas o el transporte de cadáveres. Durante el otoño y el invierno del 38 al 39, el término medio de muertos era ochenta por día. La cantera, particularmente, era siniestra. Un buen truco consistía en llevar un brazalete con la leyenda "pobre de espíritu". No pocas palizas se evitaban con eso. Los políticos usaron el dinero para corromper a los criminales comunes y oponerlos a los S. S. Los S. S. querían, claro está, acapararse el dinero distribuyendo ellos mismos los favores. Ese fué uno de los medios que permitieron a los rojos tomar la dirección del trabajo. Y los políticos proporcionaron la demostración capital de que podía conseguirse el mismo rendimiento sin apalear a los trabajadores, organizándolos hábilmente y sabiendo hacerse obedecer por ellos. Max Urich, el ex-secretario general de la Unión de Metalúrgicos Alemanes, era en esta época uno de los principales responsables de los políticos. A menudo, por la mañana bien temprano, se reunía con Mauer,

en otro tiempo Presidente de la región de Viena del Partido Social-Demócrata y de la Comisión Central de Conflictos, y con Roberto Danneberg, otro dirigente socialdemócrata austríaco. Las noticias les llegaban por medio de camaradas radios empleados por los S. S. En noviembre del 38, se agrandó Buchenwald. Poco después llegaban 20.000 judíos que se tomaron al día siguiente del asesinato de Von Rath en París. Los S. S. organizaron una jornada semanal de ayuno para los judíos. En ese día los políticos partían sus raciones con los judíos. La mitad de ese transporte murió al poco tiempo. Max Urich murió. Danneberg partió para Auschwitz. Estaban entonces König, ex-Secretario de la Unión de Metalúrgicos de Halle; Barthel, Diputado comunista del Reichstag; Heilmann, socialdemócrata de Prusia; Kurt Eisner, el hijo del viejo Eisner de Baviera. En el 39 la fiesta del primero de mayo se celebró clandestinamente en Buchenwald. Doscientos camaradas se reunieron en una barraca, con peligro de muerte y de torturas. Nadie habló. Permanecieron juntos sin decir palabra, y al cabo de una hora, el decano Ernst Heilmann se levantó y todos fueron saliendo. En caso que los denunciaran, nada, ni las peores torturas, hubieran podido hacerles confesar algo: nada se había dicho.

"Mi jefe de Block era un frenético. Un día se me ocurrió la idea de llevarlo aparte y explicarle psicoanalíticamente los móviles de su conducta. Era arriesgado. Si calculaba mal, la bestia enfurecida me mandaba a la muerte pura y simplemente. Ocurrió lo contrario. Mi explicación le cautivó. Descubrió gracias a mí repentinamente que era un personaje interesante, algo como un monumento público, un Napoleón o un Hitler. Jamás hubiera pensado en todo eso, y a medida que yo ha-

blaba se descubría, y —¡qué sorpresa!— se hallaba en realidad sorprendente. Desde entonces fuí su "doctor". Mi protección y mi bienestar quedaron asegurados. Estaba persuadido de que si yo salía vivo de Buchenwald, escribiría sobre él, y se convertiría en una celebridad. Me presentó a una serie de amigos suyos ladrones y asesinos que venían a psicoanalizarse, que pagaban liberalmente y me aseguraron su protección. Así fué. Como ves, todos los caminos llevan a Roma, en Buchenwald lo mismo que en el resto del mundo."

—Es más prudente ser ajustador, dijo Fernando.

—Ante todo se necesita mucha paciencia. Saber esperar. Saber contar con el tiempo.

. . . . . .

Al día siguiente me decía René:

—El Block 8 es un mal Block. No hay más que rusos y polacos, dos belgas y un francés. Todos los Blocks donde hay mayoría de rusos son malos Blocks. Los Stubendienst y el Blockältester pegan con toda su fuerza: es el zafarrancho más grande. Entre los Blocks ordinarios, los mejores son los que tienen un fuerte núcleo de alemanes.

—¿Qué es lo que tú llamas Blocks ordinarios?

Sonrió.

—Aquellos en donde no se aloja la aristocracia del campo. Aparentemente todos esos edificios son iguales, pero sólo aparentemente: barracas de madera, chatas y alargadas. Al extremo, las letrinas de tablas.

—Su único defecto es la oscuridad. No se ve nada y es difícil apreciar la limpieza de los lugares. Pero después de todo, al lado de nuestras fosas sumarias con un madero por todo arreglo, no está mal.

—Otro defecto: su exigüidad. Las letrinas dan sobre los lavabos, que también son demasiado estrechos para el número de hombres.

—En Porta no teníamos más que una canilla.

—El dormitorio que sigue, con sus cuatro largas filas de camas dispuestas en tres pisos, separadas por callecitas de las cuales una más ancha, la del centro, se dirige al refectorio compuesto por término medio de unas quince tablas alineadas con sus bancos o taburetes colocados en línea perpendicular al camino del centro, y por fin, en la otra extremidad, al lado de la chimenea, y separadas del resto por una fila de armarios, el escritorio y el dormitorio del Blockältester, y los dos catres de los Stubendienst. Es el tipo de todas las barracas alineadas sobre el costado izquierdo de la plaza. Al otro costado, está el Revier de donde vienes, y detrás, las duchas, la zapatería, los almacenes, los jardines, el burdel en construcción, y los talleres; hacia la estación, la fábrica de sogas y las industrias.

Me hizo dar media vuelta. Estábamos sobre la plaza, de espaldas a la entrada principal, el Revier a la derecha, los Blocks a nuestra izquierda, agrupados los edificios en fila, uno a continuación de otro.

—Ahora, delante de ti, a la izquierda de la última barraca, la cantina, y enfrente, el gran edificio de ladrillo de cinco pisos que se está terminando, destinado en principio a alojar a los Kommandos de usina. Siempre delante de ti, a tu derecha, están las cocinas y el lugar donde se pelan las papas. Entre las cocinas y la nueva construcción tienes la salida del campo hacia las obras. En primer lugar la línea del ferrocarril, después terrenos baldíos, y la Metalwerk. Más a la derecha la Messap y vastos trabajos de canalización y de cimentación para futuras usinas.

A tu izquierda, jardines y terrenos de desahogo. Una serie de líneas de vías Decauville que se bifurcan, para pasar la primera frente a los escritorios de los S. S. hacia el puerto, y las otras, muy lejos, por el lado de la fábrica de ladrillos. En efecto, en ese sector, hay un canal con un puerto, al cual llegan todos los días muchas lanchas. A la derecha está el límite del campo. Más allá del cerco electrificado hay dos granjas y los perros de los S.S. A la izquierda, pasado el canal, hay inmensos jardines con antiguos hornos y granjas. Te advierto que todo eso está dentro del recinto con corriente de alta tensión. Aquí tienes un paisaje rápido, a vuelo de pájaro, de Neuengamme. Ahora volvamos a los Blocks.

"El primero, el Block I, que viene en seguida después de los escritorios de la Arbeitstatistik, está reservado a la alta aristocracia. Todos los grandes funcionarios del campo y los Kapos de alguna importancia se alojan ahí. Allí vive Andrés. Cualquier detenido no puede entrar. Si estás algo desaliñado, los Stubendienst te ponen a la puerta enérgicamente. Cada detenido tiene su cucheta con el número y calidad de mantas proporcionados a su condición. En los otros Blocks los hombres, ahora, duermen de a dos por cama."

—Lo sé, dije. Duermo con Petit. Y además, sobre este infeliz ha caído la responsabilidad de hacer la cama y doblar las mantas según las reglas.

A este respecto la disciplina era muy estricta en Neuengamme. Las mantas debían recubrir enteramente la colchoneta sin hacer el menor pliegue. Un defecto acarreaba ineluctablemente veinticinco azotes en las nalgas.

—Cada detenido del I tiene un armario para sí. En cambio en la mayor parte de los Blocks los hombres no tienen nada. Cada detenido tiene su cubierto y su plato de loza que un Stubendienst pone sobre la mesa antes de las comidas y coloca en orden luego. En todas las demás partes faltan escudillas. Ninguna es personal. Casi siempre hay que esperar para comer después de otros diez, sin que la escudilla, a menudo oxidada, haya podido lavarse. La ración de los hombres es de litro o litro y medio de sopa. Los aristócratas la tienen a discreción, pero toman poca, porque les viene de la cocina alimento de mejor calidad. Pueden ir a las duchas cuando lo desean. Los otros Blocks tienen una tarde y una hora por semana ya fijados. En suma, éstos son elegantes. Disponen de camisas finas, a menudo de calzoncillos de seda. Tienen dos o tres trajes a medida hechos por los sastres del campo y siempre muy bien planchados. El Lagerältester se pasea actualmente con un magnífico traje gris que tiene sólo una imperceptible cruz de albayalde, para ser legal. El Block I, en resumen, está perfectamente limpio y ordenado. Es tranquilo. Nunca órdenes, salvo que intervenga el S. S. Blockführer. Tal es el Block de los aristócratas.

"El mejor entre los restantes es el 18, al otro extremo del patio. Allí vivo yo. Los privilegios son menores allí, pero existen. Tenemos un armario para tres, tazas de loza en número suficiente, limpieza y tranquilidad. Viven aquí los Kapos de segunda zona, los Vorarbeiter estimados, lo mejor de la cocina y de las tiendas, los especialistas de las usinas y especialmente de la Metalwerk. Los cuadros de obreros nocturnos también están aquí. Puede decirse que no hay gritos ni golpes; recibimos noticia anticipada de las inspecciones y de las decisiones de los

S. S. Como muchos de nosotros reciben hermosos paquetes (yo no, desgraciadamente) el alimento usual es bastante abundante. Uno puede fácilmente disponer de dos litros, dos litros y medio de sopa. Gracias a la intervención de los Meister y de los ingenieros civiles, obtuvimos un suplemento de pan, que se distribuye en la usina para los obreros nocturnos. Muy inferior, aunque es todavía un buen Block, el 15. Allí está el núcleo de los belgas. La morralla de la burocracia y los obreros calificados se alojan allí. En los otros Blocks se agrupa la plebe del campo. Es el mundo de la suciedad, de la anarquía, de los golpes y del hambre. El reino de los andrajos y de los robos. En tanto que la burocracia y los obreros de las usinas forman un personal relativamente estable, la muchedumbre anónima es, por el contrario, muy fluctuante. Llegan y vuelven a salir constantemente transportes que modifican sin cesar la composición de esta gran masa amorfa. Del punto de vista nacional, los alemanes dominan la máquina interior. Hoy los políticos disponen de todas las palancas de gobierno decisivas, pero la lucha contra los criminales comunes duró mucho tiempo. Fué dura, y aún no ha terminado. Unidos, los alemanes tienen que defenderse de la penetración polaca. Los polacos son muy numerosos y están entre los antiguos del campo. Han contribuído a construir Neuengamme. Ocupan puestos muy importantes en el Revier, en las cocinas, en la dirección del trabajo, en los cuadros subalternos de los Blocks. Reciben muchos paquetes, muy simples en general: grasa, tocino, pan. El pequeño núcleo de los belgas está bien colocado y, gracias a Andrés, es influyente. Como son comunistas, están estrechamente vinculados a los comunistas alemanes. Buen número de franceses están en las usinas.

La horda de los rusos está empleada en el acarreo de tierras, en el transporte, en la descarga de las lanchas, y constituye el gran excedente que se utiliza en los transportes. De entre ellos muy pocos han logrado puestos para pasar inadvertidos en las usinas, en la cocina, en los almacenes, en el Revier, y esos puestos generalmente no son estables".

. . . . . .

En esta época la vuelta de los Kommandos al campo reemplazaba la llamada de la tarde. Para quien venía de Buchenwald era en verdad una fiesta. ¡No tener que soportar dos o tres horas de llamada en la Gran Plaza! El escaso mendrugo se devoraba rápidamente y entonces hasta las nueve de la noche estaba permitido pasear por la plaza, ir de un Block a otro en busca de amigos. Empezaba cierta vida social. La sujeción, tan cruel en Buchenwald, se relajaba algo aquí. El reposo que proporcionaba hacer esas visitas, anudar y reanudar esas conversaciones, era mayor que ir a tirarse en seguida en la colchoneta dentro de la atmósfera apestada y tumultuosa del Block. Fuí, pues, con René a ver a los belgas del 18. Estaban todos reunidos en una mesa, con los libros abiertos delante. Quedé con la impresión conmovedora de este encuentro. Esos hombres que habían vivido la miseria y la angustia incomparables de los primeros días de Neuengamme, que habían perdido la cuenta de los cadáveres de sus camaradas, que continuaban en este universo de los campos sin salida razonable, donde todas las posibilidades de aniquilamiento seguían en pie, esos hombres, a fuerza de obstinación y de audacia, apostando contra el destino con toda su fuerza vital, habían logrado crearse un mundo propio, cerrado al enemigo, un mundo humano. Se apartaron para hacerme lugar. Eran amables, educados. Sin más, me

ofrecieron ayuda. Y, sin embargo, hablaban poco, como avaros de palabras. Escuchaban atentamente, y, con todo, me pareció que escuchaban apenas. De las cosas y de las personas de la sociedad civil de la cual venía yo se habían hecho una imagen que ya no discutían. Los problemas y las emociones de las cuales yo hablaba, que aún estaban frescos para mí, les parecían remotos y, a menudo, insostenibles. Habían alzado definitivamente la red de sus informaciones. Manifestaban sus juicios tranquilamente, pero con decisión. Vivían en circuito cerrado y habían perdido el interés de las reacciones, de las incomodidades y de las fuerzas de la sociedad libre. Y ese replegarse en sí mismos y en sus estrictas probabilidades daba el sentido de su resistencia profunda. Para ellos, yo era un transeúnte. No me rechazaban. Me recibían, al contrario, y me ofrecían la riqueza de su experiencia, no en palabras sino en hechos exactos, pero no querían que yo viniera a turbarlos. Yo llevaba todavía en mí un oxígeno demasiado fuerte. El menor reflejo del mundo de los hombres era como una embriaguez para ellos, y se negaban a esa borrachera, sabiendo por experiencia todas las impaciencias y toda la desesperación que emanan y que son funestas en el pantano pestilencial de los campos. Para tener probabilidades de sobrevivir, había que vivir admitiendo sólo el universo concentracionario. Ningún otro existía. Si la liberación ocurría alguna vez, se alcanzarían también el tiempo y los medios de vivir con los hombres. ¡Qué lección importante para mí, lección sin palabras pero expresada en actos, la de este grupito de belgas que afirmaba silenciosamente su indestructible voluntad de vencer! ¡Qué afirmación tranquila y desnuda contra la muerte, afirmación sólo fundada en la conciencia clara, en la inteligencia lúcida del acontecimiento!

. . . . . .

Era domingo. Al contrario de lo que ocurría en Buchenwald o en Porta, en Neuengamme el domingo se reservaba entero al descanso. Hasta podía uno levantarse una hora o una hora y media más tarde. Entre las doce y las doce y media, la llamada. A la hora de la siesta los detenidos tenían derecho a acostarse. Todos los domingos, la aristocracia transformaba la plaza en un estadio. Se enfrentaban dos equipos de football. Tenían cada uno sus colores y sus ropas: camisas, pantalones cortos blancos o negros, medias de lana y botines. El match duraba hasta el fin de la siesta, y empezaba el concierto de la orquesta. La mayor parte de los detenidos no tenían vigor bastante para el juego y dormían. Algunos miraban. Pero los aristócratas se entregaban furiosamente al juego.

René, que había venido a buscarme para presentarme a algunos camaradas, observaba siempre críticamente mi traje.

—Para los zapatos, dijo, hablaré a un compañero italiano. Un buen muchacho. Trabaja en la desinfección, y quizá tenga.

—Pero ¿por qué te preocupa tanto la ropa?

—La ropa, dijo, es muy importante aquí. Se estima la elegancia en Neuengamme. Te cruzarás con algunos que por su vestido te parecerán funcionarios. En realidad no son nada. Tienen amigos o medios de vivir. Una apariencia correcta, cuidadosa, te hará digno de respeto. Podrás entrar en lugares en los cuales no te recibirían de otro modo. Los que al verte con tu apariencia actual te darían un puñetazo o un puntapié, evitarán hacerlo si llevas un traje decente. Determinada ropa no indica necesariamente que ocupes un puesto, pero significa indiscutiblemente que tienes amigos influyentes (y entonces hay que tratarte

con cuidado), o que dispones de medios de cambio, y el interés más elemental aconseja estar en buenos términos contigo. Es pues absolutamente necesario que modifiques lo antes posible tu apariencia. Empezando por esa gorra bolchevike. Habrá que buscarte una boina azul marino o por lo menos otra gorra.

El silbato taladró el ambiente de la plaza.

—La llamada, dijo René. Nos veremos de nuevo después.

—Antreten! Antreten! (¡A formar!)

Las primeras filas hacia la derecha ondularon ligeramente. Hacía una hora que Reval esperaba ese momento. Una hora hacía que se preparaba para esa llamada dominical. Sabía que todo se decidiría de un segundo a otro. Vió pasar a Rochtovski y a Sergio. Y entonces empezó el ataque. El puñado de rusos y polacos salió al encuentro en ángulo y tomó de costado las filas. Hubo blasfemias, gritos, protestas vehementes. Rusos y polacos pegaban fuerte. Con ellos estaban tres gordos ukranianos que trabajaban en la cocina. Cayeron algunos cuerpos, que fueron rechazados hacia atrás. Las filas habían sido despanzurradas. Rusos y polacos se instalaron a la cabeza y retrocedió la masa de los demás. Reval soportó el choque. Las filas se estrecharon como un acordeón y todos los que quedaron fuera golpeaban para volver a la fila. Había que hacerlo rápidamente antes que llegasen los Kapos. Los hombres se estrechaban unos contra otros, agarrándose con una mano a la cintura o a la espalda del vecino, y golpeando con la otra ferozmente a los que querían incorporarse después de haber sido arrojados al costado. Reval se mordía los labios. Sintió que una mano lo

tomaba del cuello de la camisa y tiraba violentamente de ella. Hizo un gran esfuerzo para mantenerse en su lugar. Golpeó a ciegas hacia atrás. La mano soltó el cuello y le torció la oreja hasta arrancársela. Tuvo deseos de aullar al sentir que el frío le quemaba la piel. De repente un grupo aflojó en el frente, y se arrojó en fila como una tromba hacia atrás tratando de perforar la columna por la mitad. Los dedos se abrieron y abandonaron su oreja. Hubo gritos hacia la izquierda, pero estaba muy apretujado para poder volverse. En el momento en que llegaba Stelmach blasfemando, Reval vió a Sergio a tres metros fuera de las filas. Stelmach lo había visto también y se precipitaba hacia él. Sergio hizo un desesperado esfuerzo para volver a entrar en las filas, pero fué rechazado. Se echó atrás y volvió a intentarlo. Los hombres lo apartaban blasfemando y Stelmach llegó hasta él y le asestó un golpe con la matraca en la espalda. Sergio corrió. Era el fin. Sergio estaría ahora sin duda alguna entre los últimos.

El silencio cayó sobre la columna, un silencio pesado, angustioso.

—Zu fünf! Zu fünf! Aufgehen! (¡De a cinco! ¡De a cinco! ¡Abrir las filas!)

—¡Ausrichten! (¡Alinearse!).

Reval observó a sus vecinos, y sintió una angustia repentina. Su vecino de la derecha era un polaco espeso y rojizo. Él debía de parecer enfermo a su lado. Retrocedió instintivamente, y alguien refunfuñó a sus espaldas. No era posible pasar al segundo o al tercer lugar. Echó un vistazo inquieto a su izquierda. Era un griego. Lo conocía. No era ni gordo ni flaco, y conservaba cierto aire de fuerza. Reval calculó desesperadamente sus probabilidades. Si la selección comprendía como ordi-

nariamente un centenar de hombres, tenía muchas probabilidades de escapar. Pero la angustia era como una bola dura en su pecho. Respiraba con dificultad.

—Mützen ab! (¡Quitarse los gorros!)

Así era todos los domingos. El quinto domingo para Reval. El S. S. empezó a elegir los hombres regularmente por la izquierda: los que habían llegado últimos. Todos lo sabían. Reval se ponía en fila mucho antes de la hora, pero vivía con el temor del ataque de los rusos y de los polacos. Ocurría todos los domingos. Se helaba en la inmovilidad. El S. S. contaba. Contaba por decenas, apoyando su varita sobre la espalda del hombre.

—Mützen auf! (¡Ponerse las gorras!)

Con un gesto seco todos volvieron a ponerse la gorra. El S. S. ahora volvía a bajar hacia la derecha y volvía a comenzar la selección. Tenía un impermeable oscuro con amplias solapas y botas relucientes. Se detuvo para hablar a Stelmach, que abrió su libro.

Reval se obstinaba en no mirar. El trabajo había comenzado allá abajo. Lo sabía. Quería mirar, contar cuántos hombres habían apartado ya, pero algo en él le gritaba que, si daba vuelta la cabeza, el S. S. comprendería su angustia y lo elegiría. El silencio era total.

Los pasos se acercaban. Stelmach debía escribir en su libro los números y tendría que hacer salir a los hombres. Una ola quemante atravesó todo el cuerpo de Reval. Tuvo la impresión de que el miedo resplandecía en su rostro. Hizo un esfuerzo para no gritar. Vió los ojos azules, indiferentes. El S. S. había pasado. Creyó que se desvanecía. Todo daba vueltas en torno de él. Eso no, de ninguna manera.

Hizo un terrible esfuerzo para respirar y sintió de repente una gran fatiga. Sólo entonces se dió cuenta de que había un hueco a su izquierda. El griego había salido de las filas. Reval miró. Sergio, con el rostro lívido, estaba en el grupo de los seleccionados.

DAVID ROUSSET

Traducción de Julio Caillet-Bois

A PROPÓSITO DE "BAJAZET"

El nombre de tragedia no es quizá, fatalmente, promesa de muerte violenta. Sin embargo no se concibe una tragedia en que falte al menos una amenaza tónica de sacrificio, sin apelación. Una tragedia que no deje entrever en su trama, desde el primer momento, la promesa de una muerte —aunque muerte decorativa, muerte abstracta, relegada al extremo de las bambalinas, al cuidado de una trampa impersonal—muerte que por el hacha, el veneno o el "acero" (¡cómo nos gusta este término abstracto!) — exige siempre de nuestra parte el mínimo de comunión física, y no es más que un escamoteo anodino: la muerte del mandarín de la China, cuando cuadra al autor presionar negligentemente el botón. Aun cuando nos la describen en la forma más suave —la muerte de Hipólito—, no tenemos ante los ojos más que un telón de fondo, un relato que hace "cuadro" y transpone ya en tema de arte todo el horror del *dato* imprevisto de la muerte. Cuando dice:

"J'ai vu des mortels périr le plus aimable"

por terrible que sea el relato, un tanto largo, que sigue, se advierte que Théramène se ha descargado en un verso de la parte más importante de su tarea verbal: ha abierto el escotillón. Por eso su relato nos hace bostezar.

Bajazet introduce otras preocupaciones. *Bajazet* es para mí la única tragedia de Racine en la cual se echa mano a un resorte que en las otras obras no es más que un expediente: el hecho de la muerte. La angustia opresiva y envolvente de la muerte concreta, sangrante, de la muerte presente, de la muerte en escena, es lo que le da todo su nervio. *Bajazet* respira, vibra y canta bajo la promesa de la muerte, como la corrida de toros hace correr y rebotar su danza de mariposa, sus atractivos extenuados y mórbidos, sobre el filo de la hoja en la estocada final. Su canto corto y atrayente, su canto profundo, asciende sobre un vaho de sangre. En las otras tragedias, se escamotea al hombre apenas condenado a las vagas ergástulas del segundo término —deja de interesar en cuanto no es el objeto del tema—; en *Bajazet*, por el contrario, el valor, el *tono* de los personajes sube a medida que se aproxima físicamente su último suspiro; flota una angustia semiloca y se prolonga preferentemente en las palpitaciones supremas. Se "saborea" largamente la muerte con un espectáculo de elección, sin el cual no se podría escalar el último peldaño del horror trágico, y muere a boca de jarro, tan cerca físicamente, de la escena, como lo permitían las conveniencias teatrales del siglo.

Bajazet es la tragedia de la representación de la muerte, la tragedia del cadáver detrás de la puerta. Por lo general la forma de la muerte del héroe es siempre simbólica; aquí es la más carnalmente salvaje, es la que entrelaza por más tiempo al ejecutor y a la víctima, en la mayor intimidad física: el estrangulamiento.

Si yo tuviese que montar *Bajazet*, me gustaría sugerir que la escena de la acción transcurriese en uno de esos lugares deprimentes, de una

trivialidad desnuda y fulminante de pesadilla, un lugar de ejecución, una cámara de silla eléctrica. Así, sería el primero en hacer justicia al texto de Osmín, que desde el quinto verso de la tragedia:

"Et depuis quand, Seigneur, entre-t-on dans ces lieux
Dont l'accèsétait même interdit à nos yeux?
Jadis une mort prompte eût suivi cette audace..."

electriza literalmente la escena, designándonosla como el lugar elegido para la muerte repentina, y con un golpe maestro, cuelga con esos versos preliminares, en la sospechosa sala de un palacio de Oriente (que yo no podría imaginar sino sin ventanas), el cartel de "peligro de muerte".

Y en tal caso, ¡qué afortunado partido simbólico se podría sacar del juego escénico que sugiere el primer hemistiquio! El telón se levanta. Acomat y Osmín aparecen en el dintel. Osmín se detiene cohibido, titubea al borde mismo de la zona de la muerte. Acomat, magnífico de inconsciencia, asombrado, se ve obligado a animarlo con su ademán:

"Viens, suis moi..."

Y los dos penetran en el campo magnético. Los dados están tirados. ¿Desde cuándo se entra allí? Precisamente desde que está uno destinado a morir. ¡Qué arte soberano para "romper el hielo" atestigua esta entrada de *Bajazet*!

"Quand tu seras instruit de tout ce qui se passe
Mon entrée en ces lieux ne te surprendra plus".

Contemplados desde la distancia del desenlace, esos versos se cargan de una formidable ironía; aseguran, desde los primeros pasos en la zona fatal, un *desprendimiento* milagroso a todos los personajes.

Jules Lemaître observa con acierto que todos los personajes de *Bajazet* están condenados a muerte antes de aparecer, puesto que Amurat, vencedor de Babilonia, ha decidido, antes que se levante el telón, deshacerse de ellos. Pero esta situación de ratas que se debaten en la trampa, jamás queda como un puro dato dramático: es vivida, saboreada a lo largo de esos rozamientos felinos, de seres que se acarician con la muerte, durante los cinco actos de *Bajazet*.

Exceptúo de esta connivencia a Acomat: Acomat atraviesa ese medio mórbido como un ser sano, preservado. No es tampoco que tenga el menor resquemor en dar muerte como quien sirve una guinda, pues

"Cet esclave n'est plus. Un ordre, cher Osmin,
L'a fait précipiter dans le fond de l'Euxin."

Lo cual, haciéndonos apreciar la elegante desenvoltura del hombre de gobierno, nos demuestra también que un Acomat piensa que no se debe matar sino por razones de Estado. Es el único que habla de la muerte con ese tono despreocupado de buena compañía, lejos de las inflexiones cálidas y golosas de Roxana al evocar el turbio misterio. Pertenece a otra raza —la raza política—, no tiene ese poderoso romanticismo de la sangre que Roxana arroja, en corrientes enceguecedoras, durante toda la pieza. Ante la perspectiva de la corona ensangrentada, él es el único que conserva el sentido sano y brutal del instinto de conservación:

"S'il ose quelque jour me demander ma tête...
Je ne m'explique point, Osmin, mais je prétends
Que du moins il faudra la demander longtemps".

Pero sospecho que ese Acomat, tan único en su especie, está un poco para servir de contraste.

Pero ¿y Atalida, la "dulce" Atalida, como la llaman los críticos patentados, la suave doncellita? El suicidio es el menor de los reflejos de Atalida. Ella se mata al final, en la escena, pero desde el tercer acto ya está resuelta, cuando cree que decididamente Bayaceto se casa con Roxana. ¡En qué términos de maravillosa y delirante altivez reprende la suave virgen a su confidente, cuando ésta finge creer ingenuamente que es posible terminar con su situación de amante sacrificada de algún otro modo que atravesándose el cuerpo con una espada!

Es literalmente exacto decir que Atalida toma el partido de la muerte. No es una común fatalidad trágica la que la fulmina. Se puede afirmar que, desde que amó a Bayaceto, eligió la muerte por su propia mano, si Bayaceto la abandona; y por mano de Roxana (no le cabe duda) si Bayaceto la prefiere. Creo que pocos personajes se encadenan en una acción tan trágica y con tan pocas perspectivas. ¿Qué es lo que da entonces a Atalida su interés dramático? Queda aún ese salto indeciso de la bestia herida, ese resuello cada vez más cerrado, esos hipos de sala de tortura para los grandes "interrogatorios" del cuarto acto, cuando Roxana barre, con ademán poderosamente vulgar de cómitre, ese resto gimiente que sale de una "aplicación de tercer grado":

"Allez!... conduisez-le dans la chambre prochaine."

Bayaceto es sin duda el personaje más flojo de la pieza. Evidentemente es una presa, pero presa de la muerte. Desde el principio, un principio no obstante halagüeño, da la extraña impresión de un ser que ha perdido el amor a la lucha, que se ha abandonado. Una frecuente familiaridad, desde su infancia, con la muerte, tranquilamente esperada, ha quebrantado sus resortes, ha hecho de él una especie de "enervado de Jumièges".

Personaje imposible de captar y de justificar, si no se tiene presente que es ante todo un evadido temporal de ese mundo oscuro y terrible de las prisiones del Estado que nuestra época tiene sus buenas razones para comprender. La muerte forma parte, desde hace años, del aire que respira.

"La mort n'est point pour moi le comble des disgrâces;
J'osai tout jeune encor la chercher sur vos traces
Et l'indigne prison où je suis enfermé
A la voir de plus près m'a même accoutumé;
Amurat à mes yeux l'a vingt fois présentée,
Elle finit le cours d'une vie agitée."

¡Qué expresión de suprema decepción! Es el jugador cansado, desengañado de una apuesta cada vez más inútil, y fascinado por ese "número perdedor", que no dejará de salir tarde o temprano. Es el condenado a muerte que ve prolongarse, por una causa inexplicable, los días del plazo y que al fin se arroja en brazos del guardián diciendo: "Terminemos." Con qué desgano se le ve responder en la escena a la constante amenaza de muerte, a tal punto que en un verso como:

"Vous pouvez me l'ôter [1], elle est entre vos mains"

1 Es decir, quitarle la vida.

la cesura está marcada, sin duda, por algo que se asemeja a un encogimiento de hombros.

En los "films" cómicos, cuando el héroe sale de la cárcel con la conciencia clara como el día y se encuentra cara a cara con un policía, tiende maquinalmente las manos a las esposas. Tiene que hacerlo. Esto nos aclara profundamente una faz de la psicología de Bayaceto. Él nos ofrece esencialmente la imagen de un ser fascinado y modelado por un abuso de intimidad con la muerte. Yo me lo imagino como un habitante de los calabozos nocturnos, espantado y parpadeando a la luz del día, y que en el fondo, muy en el fondo de sí mismo, al borde de ese océano de furias, de ese caos chispeante y lleno de aventuras que se abre ante él, retrocede instintivamente hacia la muerte, como hacia un rincón más muelle, más familiar, más sedante. Y por esto preferiré siempre que el lugar de la acción sea un lugar sin ventana, en el cual haya algo de la penumbra de los cuartos donde se sienta a los enfermos de la vista para reacostumbrarlos a la luz del día.

Hay en *Bajazet* un personaje de primera magnitud, a pesar de que no aparece en escena y de que no lo conocemos más que de oídas: Orcán. La más negra personificación —en todo el sentido de la palabra— de la siniestra policía política de Amurat, mensajero de las órdenes del Sultán, Orcán representa sin duda un engranaje de la intriga, pues es su llegada lo que precipita la decisión de Roxana. Sin embargo, la tragedia, mirada desde un punto de vista puramente lógico, podría en suma evitarse: se presiente en esa corta y oprimente jornada de conspiración que el tiempo apremia y que Roxana no podrá tergiversar por

mucho tiempo. ¿Por qué Racine, que economiza tan estrictamente los medios, ha mantenido en la tragedia un personaje que la intriga no requería? Es que en realidad, Orcán, el invisible Orcán, a quien se le abren de rodillas las puertas del palacio, por una singular circunstancia no es un mensajero que Amurat manda, sino un ángel. Es el ángel negro [1] de la anunciación de esa fúnebre hecatombe. Orcán en el serrallo, se nos advierte desde el primer momento, es algo así como la bandera negra que se iza en las prisiones la mañana de la ejecución. Su función poética es mucho más elevada que su función dramática: llega ante todo para "advertir", para preparar las entrañas a saborear el gran espasmo trágico, para dar paso a la "muerte chiquita" antes que a la otra, en el alma del héroe y en la de los espectadores. Orcán equivale al grito de terror en la noche, a la huella de sangre sobre la pared del cuarto del crimen. Es la muerte, de rostro enmascarado e indiferente, que llama al Palacio del Gran Señor:

"Mais, ce qui me surprend, c'est Orcan qu'il envoie. . ."

Percibo el malestar desconcertante, el inexplicable roce del terror que comienza, subir a lo largo de este alejandrino sin color. Orcán es el pequeño detalle, incongruente, en la esquina del cuadro, que atrae la mirada que descubre al aficionado una singular preocupación.

Se me dirá que, después de todo, eso es lo que exige el color local. Racine pone en escena príncipes turcos, monomaníacos tradicionales del crimen: no puede, sin desfigurarlos, quitarles ese rasgo esencial. Yo

1 "Né sous le ciel brûlant des plus noirs africains." Este hallazgo plástico y poético de Racine es en verdad admirable.

afirmo que Racine no se hubiera embarcado tan extravagantemente en esa turquería —¡bonito pretexto!— si no hubiese tenido el propósito premeditado, y no hubiese buscado la correspondiente excusa, de escribir una tragedia en cada una de cuyas páginas se siente el gusto de la sangre.

No puedo permanecer indiferente ante el juicio de Mme. de Sévigné ("no se comprenden las razones de esta gran matanza"), quien por lo menos no deja de poner en su lugar la palabra esencial: la última palabra. Efectivamente no se "comprenden" esas razones, en un sentido un poco más sutil que el que corresponde a la busca de los "móviles", de esos aerolitos de gran tamaño que frecuentan el campo visual de los jueces de instrucción.

La verdad es que la resolución que a tan larga distancia toma Amurat de eliminar a Bayaceto y a Roxana parece un puro acto gratuito. Es evidente que la conspiración no ha sido conocida en Babilonia; si Racine hubiera entendido lo contrario, nos lo habría advertido. Si el Sultán quería tomar una medida preventiva, lo natural hubiera sido que la primera víctima fuese el incorregible Acomat. Amurat ha vencido, su poder está consolidado: ¿por qué ese apresuramiento en hacer desaparecer a un hombre a quien ha amenazado veinte veces y a quien veinte veces ha perdonado? Pero sobre todo, ¿por qué sacrificar a Roxana, a quien ama, que se siente segura de él, y en quien él confía tan ciegamente que le ha dejado el poder? Se queda uno desconcertado ante este inverosímil caso de Amok.

Pero si del esposo se va a la pareja, si se me permite interpretar audazmente a Amurat a través de Roxana, me sorprendo menos.

Hay un buen reactivo para poder juzgar la singularidad de Roxana: Bayaceto. Este ser incoloro, este habitante de los calabozos subterráneos, tan pálido que hace pensar en las achicorias que se ponen a blanquear en las bodegas, no tiene en su carcaj más que algunos versos enérgicos, que resaltan particularmente sobre el texto restante, y esos versos conciernen a Roxana. No creo arriesgarme mucho al decir que Roxana inspira a Bayaceto algo más que resentimiento, que temor, que odio: le inspira "repulsión".

Roxana es bella y seductora. Por noble que él sea, por pura que sea su idolatría por Atalida, Bayaceto es siempre un porfirogéneta, alimentado en los serrallos y entrenado sin duda desde su juventud en la más absoluta indiferencia hacia las negras traiciones femeninas. ¿Cómo explicar entonces esa repugnancia invencible, esa repugnancia física a la menor insinuación de Roxana, que se contenta (según nos lo dice expresamente) con tan poco? ¿Por qué ese horripilamiento a la vista de la que dispone de su vida? ¿Por qué ese brusco arranque de horror, apenas puede hablar abiertamente con Acomat? [1]

"J'aime mieux en sortir sanglant, couvert de coups
Que chargé, malgré moi, du nom de son époux..."

No es divertido, sin duda, domesticar un tigre y, sin embargo, el domador se esfuerza, sin especial dificultad, en sonreír dentro de la

1 En una conversación "entre hombres" se notará que es más reticente con Atalida, no obstante estar ella más interesada en saber.

jaula. Pero enfrentarse día tras día con un psicasténico, cuya peligrosidad de carácter no se puede poner en duda, es prueba que a la larga se hace mucho más difícil. El comportamiento de su protegido se explica sin esfuerzo, si Roxana tiene una falla mental y si Bayaceto la advierte.

No era de esperar que Racine aclarase con todas las luces necesarias los caracteres que delinean lo que hoy llamamos una mentalidad sádica, y sin embargo, aunque parezca imposible, parece que en esta obra lo ha conseguido. Porque Roxana no es "bárbara", ni es "cruel" como lo admite la terminología, un tanto amplia, del siglo XVII: es sádica — sádica, por así decirlo, y pesando mis palabras, pura y sencillamente.

Yo no podría decir cuáles son los encantos con que el "amable" Bayaceto ha seducido a Roxana, pero de lo que estoy seguro, pues las pruebas abundan, es de que ella tiene interés en Bayaceto — *entre otras cosas* por la medida en que Roxana usa y abusa del poder discrecional de hacerlo morir. Bayaceto debe terminar estrangulado, pero estemos alerta, pues todas las precauciones de Roxana, del principio al fin, proceden de la técnica de estrangular: apretar, soltar, volver a apretar, y con más fuerza.

Después del gran diálogo del segundo acto, lo que más me sorprende en los versos es la expresión de voluptuosidad casi física:

"Songez-vous que je tiens les portes du palais,
Que je puis vous l'ouvrir, ou fermer, pour jamais,
Que j'ai sur votre vie un empire suprême,
Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime..."

Y en los dos últimos el significativo paso de lo abstracto a lo concreto, porque la imaginación de Roxana —tendremos otras pruebas— no se extravía jamás, sino que se concreta en exigencias determinadas, y el "imperio supremo" sobre la vida, expresión aún decorativa, es para ella ante todo la mano que se cierra sobre una garganta que busca el aire. Convendremos en que el valor de ese *respirar*, cuando se piensa que Roxana destina a Bayaceto a la horca, radica en que no es metafórico.

Tales costumbres vienen de lejos; es Acomat quien nos cuenta en el primer acto cómo se conocieron Roxana y Bayaceto:

"Roxane vit le prince: elle ne pût lui taire
L'ordre [1] dont elle seule était dépositaire."

Manera original, por lo menos, de manifestar un "coup de foudre". Roxana hubiera debido desconfiar de ese primer impulso, pues es bueno. Veremos que ese primer paso en falso, incontrolable, va a reproducirse en su conducta con Bayaceto, con una precisión fatal en la suprema entrevista.

De la necesidad anormal de representarse concretamente al ser amado, en lucha ante ella con el espasmo mortal, encuentro la prueba fehaciente, si fuera necesaria, en la increíble "mise en scène" de la última entrevista. No se ve realmente ninguna necesidad dramática de que Roxana haga ejecutar a Bayaceto detrás de la puerta de su gabinete, y hasta parecería que, dadas las convenciones teatrales de la época de Racine, debió ser esto algo singularmente chocante para los espectadores. Racine

1 De matarlo.

no se ha llevado por delante esa repugnancia sin buenos motivos; y esos motivos eran: que tal solución era la única congruente con el carácter de Roxana; que Roxana no alcanza su tono más alto, el grito de su suprema pasión, hasta que está en presencia inmediata del estrangulador. Veo aparecer la idea fija en el deleite con que precisa el detalle de los preparativos a su confidente:

"...Mais s'il sort, il est mort [1]"

Nuevamente el verso debe su valor a la completa ausencia de sentido metafórico.

Se puede —y no ha dejado de hacerse, (pues, como es natural, la cosa no ha pasado inadvertida)— objetar que Racine ha buscado un efecto romántico. Sería desconocer su esencial preocupación, que es la de proyectar sobre los caracteres la luz más enceguecedora. He aquí, además, algo que bastará a hacernos ver claro. Es también Bayaceto el que nos encamina desde el segundo acto, hablando de Roxana a Acomat:

"Et j'épouserais qui? S'il faut que je le dise,
Une esclave attachée à ses seuls intérêts,
Qui présente à mes yeux des supplices tout prêts."

"Una esclava" suscita evidentemente la idea de una pasión baja e inconfesable. Pero "que pone ante mis ojos suplicios preparados", ¿qué quiere decir esto? No son amenazas de muerte: los suplicios preparados "que pone ante mis ojos" (la expresión es significativa, veremos por qué) suponen a la larga una "mise en scène" meticulosa, precisamente

1 ¿Preparación dramática? ¿Guiño a los espectadores? Sí, lo sé. Pero Racine es muy capaz de matar dos pájaros de un tiro.

como la que vemos en el último acto. No nos atrevemos a profundizar, y sin embargo henos aquí llevados a admitir que ese singular, ese increíble decorado de la tapicería, no es la primera vez que ella lo utiliza.

Entiendo que "la pasión" no basta para explicar totalmente estas prácticas singulares.

Volvamos al diálogo del segundo acto. Hay en él, en la segunda réplica de Roxana, un pasaje que es uno de los más bellos de Racine, versos de una suavidad extraordinaria (los únicos versos suaves de Roxana), de un dulce henchimiento que lleva el alma a flor de labios No puedo resistir al placer de citarlos:

"Dans son cœur? Ah, crois-tu, quand il le voudrait bien,
Que si je perds l'espoir de regner dans le tien,
D'une si douce erreur si longtemps possédée,
Je puisse désormais souffrir une autre idée,
Ni que je vive enfin, si je ne vis pour toi?
Je te donne, cruel, des armes contre moi
Sans doute, et je devrais retenir ma faiblesse.
Tu vas en triompher. Oui, je te le confesse,
J'affectais à tes yeux une fausse fierté.
De toi dépend ma joie et ma félicité,
De ma sanglante mort ta mort sera suivie."

Pero, también, ¡que maná para nosotros! ¡Con qué inflexible rigor esa efusión del alma, llegada a su nota más alta, devuelve inmediatamente, como por un resorte fulminante, la imagen elegida: la imagen de la sangre y de la muerte —de la sangre y de la muerte mezcladas en una catástrofe suprema—, el ansia y casi el deseo de unas bodas de sangre! Me obsesiona realmente este último verso de Roxana, que oigo casi murmurar con una voz de alcoba, ojos de loca y un espasmo extático.

En presencia de su amante, Roxana, que tal vez ha vencido a medias la repugnancia de Bayaceto, ha hablado sin duda con ciertas precauciones. Pero frente a Atalida, que está al tanto de su traición, no tiene por qué disimular. Si el interrogatorio artificioso —una bonita escena de estrangulamiento a su manera— al cual la somete, lleva ya indudablemente la marca de su genio, en el monólogo que sigue los últimos diques son arrastrados por la corriente. En una tirada de versos deslumbrantes, el sadismo rutila, llamea.

Ah! si pour son amant facile à s'attendrir
La peur de son trépas la fit presque mourir,
Quel surcroît de vengeance et de douceur nouvelle
De le *montrer* bientôt, pâle et mort devant elle.
De voir sur cet objet [1] ses regards arrêtés,
Elle paye les plaisirs que je leur ai prêtés...

Estas palabras, milagrosamente sopesadas, caen como lenguas de fuego sobre nosotros, para aclararnos con una luz insoportable los arcanos del alma de Roxana. "Venganza", sí, pero "dulzura", que se unen sin confundirse, el dejarla ver; porque Roxana nunca se satisface con una presencia metafórica: se la adivina con una sonrisa de gula guiando a Atalida de la mano hasta el "objeto". "Pálido y muerto" basta para representar toda la escena, vivida en un poderoso escorzo: la "palidez" sorprenderá en el primer momento a Atalida; después, lo sentirá helado, y sabrá. Y los ojos, esos ojos de prodigio de Roxana, con fosforescencias de lobo, *verán,* por largo tiempo, lo que tanto ansiaron ver.

1 No se me acusará, espero, de exceso de parcialidad si digo que veo en esta palabra, aun teniendo en cuenta la ligera desviación de sentido que ha experimentado desde el siglo XVII, una fulgurante ilustración de lo que un escritor contemporáneo ha preferido llamar el *humour noir.*

Falta ahora dar al estigma de Roxana la consagración dramática suprema: ese sadismo inconsciente, que en rigor se podría considerar como una fantasía sin consecuencias de Racine, preocupado únicamente de llevar hasta el límite de las conveniencias un carácter, de darle un relieve suplementario, si no interviniera en el último momento de manera decisiva, para orientar, para entorpecer, la abnegación. Roxana espera todavía sin duda, y mucho, de su última y trágica entrevista con Bayaceto. ¿Cederá él, al fin, por temor, por ambición, por un poco de amor? ¡Quién sabe! ¿Tal vez se pudiera, con un poco de habilidad, con mucho amor, doblegarlo, perdonarlo? Pero en el momento de formular las condiciones del perdón, se escapa, a pesar suyo, de su boca la sonrisa roja, el sadismo reprimido, tal como en uno de esos lapsos terribles que analiza Freud, y forja en lugar de la Roxana consciente el ultimátum demente, ultrajante, insoportable:

Bayaceto:

"... que faut-il faire?"

Roxana:

"Ma rivale est ici, suis-moi sans différer,
Dans les mains des muets viens la voir expirer."

Se comprende el estremecimiento de Bayaceto; se comprende que, por primera vez, este ser sin voluntad no pueda contenerse e insulte a un objeto que no inspira más que un irremediable "horror".

Detengámonos en esta imagen discreta y nocturna en que Roxana se separa de nosotros, para correr hacia un "castigo" que por lo demás,

como diría Breton, "ella niega con todo su esplendor". En el terreno de la psicología abismal, hay, con relación a *Britannicus*, un decisivo paso adelante. Nerón, personaje "joven" (conviene tenerlo en cuenta), no manifiesta más que una "tendencia" sádica, no determinada, libre y todavía plástica. Roxana (y ésta es la razón por la cual es un personaje infinitamente más trágico) está *atada* y lo sabe, petrificada para siempre por una *imagen* inexorable que la deja inerme, y a la que durante toda su actuación trata, a pesar suyo, de materializar en una fulguración suprema, después de la cual no le queda más recurso que anonadarse. La revelación de esa imagen elegida, de ese polo secreto de su acción trágica, le escapa involuntariamente dos veces, en un momento de emoción indominable: cuando se imagina conduciendo a Atalida hacia el cadáver de Bayaceto, y cuando propone a Bayaceto que la siga para ver estrangular a Atalida. Es imposible dejar de advertir, a la vez que la similitud de las imágenes, la extraordinaria *ambivalencia* de los papeles de Bayaceto y Atalida, en esos dos esquemas gemelos y electivos, tan pronto —me atrevería a decir *indiferentemente*— testigos como víctimas. Como en los sueños. Como allí donde ya no penetra la lógica impuesta desde fuera, bien que mal, sobre las pasiones "normales". ¿Cómo no ver grabarse en filigrana, en el corazón de esa tragedia, el mentís más desconcertante a las leyes de la psicología clásica? Se pregunta uno si ese viaje a Turquía, que Racine se permitió una sola vez en el transcurso de su carrera, no fué una exploración genial, intentada sobre la otra vertiente psíquica, una coartada complaciente, en la cual se libera un alma que el "asunto de los venenos", no menos que la extraña "retirada", revelan como singularmente orientada.

No tengo la jactancia de pretender que el objeto que Racine se propuso en *Bajazet* haya sido elucidar un caso de patología mental. Roxana no por ello deja de serlo (y hay que decirlo: ha ganado con ello el convertirse en una espléndida heroína trágica, y lo que asoma en ella de anormalidad está dosificado y disimulado con bastante arte para que el personaje parezca humanamente aceptable y para que el tiempo haya transcurrido sin que se nos escapen ciertas líneas tan netamente acusadas de este carácter). Hay muchos otros elementos de interés en *Bajazet*: una intriga donde la progresión dramática es una obra maestra, una tensión sostenida, una urgencia que asemejan las horas y los minutos a la sangre lidad está dosificado y disimulado con bastante arte para que el personaje políticos más complejos que haya presentado el teatro clásico.

Pero, en el ángulo de cada página de este drama siniestro está el sellito rojo y, arrastrándose por las salas sombrías del palacio real los ojos fijos y magníficos de Roxana, en los que brilla una chispa de demencia. Sí, todo puede explicarse sin duda, "en rigor" —y a condición de pasar rápidamente sobre ciertos versos un tanto sospechosos—, por las "pasiones" normales, y no obstante no conozco tragedia en que Racine nos invite a chancearnos tan superiormente de los *móviles*. Esa atmósfera pesada, que casi todos los críticos sienten arrastrarse por la obra, y que no pueden definir, proviene de una halo inexpresado, de una carga sugerida y determinante de inconsciencia. *Bajazet* es, sin duda, la más pura de las tragedias de Racine, no sólo porque equilibra maravillosamente un drama de amor y una apasionante aventura política —para elevarlas a una culminación tal que nada en Shakespeare sobrepasa su horror fúnebre y casi físico—, sino también porque une

la emoción galvánica de la corrida de toros al prestigio intelectual de la obra perfecta; porque es la única (a excepción tal vez de *Britannicus*) que concede, por detrás de los engranajes más o menos lógicos de las "pasiones", un lugar más amplio y más visible a ese *sanctum sanctorum* de la virtud trágica que lo inconsciente, en definitiva, representa: el único "firmamento" al que ascienden en todo su esplendor las fatales estrellas.

JULIEN GRACQ

Traducción de Lyly Cardahi de Ibáñez

LA DUDA DE CÉZANNE

Necesitaba cien sesiones de trabajo para una naturaleza muerta, y ciento cincuenta de *pose* para un retrato. Lo que denominamos su obra no era para él más que el ensayo y la aproximación de su pintura. En septiembre de 1906, a los sesenta y siete años, y un mes antes de morir, escribe: "Me encuentro en tal estado de perturbación cerebral, en una perturbación tan grande, que en cierto momento llegué a creer que perdería mi débil razón... Ahora me parece que sigo mejor y que pienso con mayor exactitud en la orientación de mis estudios. ¿Alcanzaré el objetivo tan buscado y tan largamente perseguido? Realizo siempre mis estudios del natural, y me parece que mis progresos son lentos." La pintura fué su mundo y su razón de existir. Trabaja solo, sin discípulos, sin admiración de parte de su familia, sin que los jurados lo alienten. Pinta la tarde del día en que ha muerto su madre. En 1870 pinta en Estaque, mientras los gendarmes lo buscan por rebelde. Y, sin embargo, duda a veces de su vocación. Al envejecer se pregunta si la novedad de su pintura provendrá de un defecto de sus ojos, se pregunta si toda su vida no habrá estado basada en un accidente de su cuerpo. A este esfuerzo y a esta duda responden las incertidumbres y las tonterías de sus contemporáneos. "Pintura de borracho limpiador de cloacas",

decía un crítico en 1905. En la actualidad, Camille Mauclair extrae todavía argumentos contra Cézanne de sus confesiones de impotencia. Entre tanto, sus cuadros se difunden por el mundo. ¿Por qué tanta incertidumbre, tanto trabajo, tantos fracasos y, de pronto, el más grande de los éxitos?

Zola, que era amigo de infancia de Cézanne, fué el primero en encontrarlo genial, y el primero en hablar de él como de un "genio abortado". Un espectador de la vida de Cézanne, como lo era Zola, más atento al carácter del hombre que al sentido de su pintura, bien podía considerarla como una manifestación enfermiza.

Porque desde 1852, en Aix, en el colegio Bourbon, donde acababa de entrar, Cézanne inquietaba a sus amigos a causa de sus iras y sus decaimientos. Siete años después, decidido a convertirse en pintor, duda de su talento, y no se atreve a pedirle a su padre, sombrerero y luego banquero, que lo envíe a París. Las cartas de Zola le reprochan su inestabilidad, su falta de carácter, su indecisión. Va a París, pero escribe: "No he hecho más que cambiar de lugar y el aburrimiento me ha seguido." No tolera la discusión, porque le fatiga y no sabe exponer sus razones. El fondo de su carácter es ansioso. A los cuarenta y dos años cree que morirá joven, y hace su testamento. A los cuarenta y seis experimenta, durante seis meses, una pasión fogosa, atormentada, avasalladora, cuyo desenlace no se conoce y de la cual nunca hablará. A los cincuenta y un años se retira a Aix en busca de la naturaleza que mejor conviene a su genio, pero es también un retorno al ambiente de su infan-

cia, de su madre y de su hermana. Al morir su madre, él se apoyará en su hijo. "La vida es algo terrible", decía con frecuencia. La religión, que entonces empieza a practicar, se inicia en él por miedo a la vida y a la muerte. "Es el miedo, explica a un amigo; siento que estaré muy poco sobre la tierra ¿Y después? Creo que sobreviviré y no quiero correr el riesgo de asarme *in aeternum*." Aunque más tarde su religiosidad se hizo más honda, el motivo inicial que la originó fué la necesidad de fijar su vida y terminar con esa preocupación. Cada día se vuelve más tímido, desconfiado y sensible. De cuando en cuando va a París; pero si se cruza con amigos, les hace señas de lejos para que no se le acerquen. En 1903, cuando sus cuadros empiezan a venderse en París dos veces más caros que los de Monet, cuando jóvenes como Joachim Gasquet y Emile Bernard van a verlo y a interrogarlo, se suaviza un poco. Pero sus iras persisten. Antaño un niño de Aix lo había golpeado al pasar junto a él; desde entonces no podía soportar el menor contacto. Cierto día, cuando ya era viejo, tropezó, y Emile Bernard lo sostuvo de la mano. Cézanne se puso furioso. Se le oyó andar de un lado al otro por su taller gritando que no iba a dejarse "dominar" por nadie. Debido a esta preocupación del "dominio", apartó de su taller a las mujeres que hubieran podido servirle de modelos, apartó de su vida a los sacerdotes, a quienes llamaba "pegajosos", y de su espíritu las teorías de Emile Bernard, cuando eran demasiado apremiantes.

Esta pérdida de contacto flexible con los hombres, esta incapacidad para dominar las situaciones nuevas, esta huída para refugiarse en la rutina, en un ambiente que no plantea problemas, esta oposición rígida de la teoría y de la práctica, entre el "dominio" y la libertad del solitario,

son síntomas que permiten hablar de una constitución morbosa, y tal vez, como se ha dicho del Greco, de una esquizoidia. Una debilidad análoga daría a Cézanne la idea de una pintura "del natural". La extremada atención que prestaba a la naturaleza y al color, el carácter inhumano de su pintura (decía que hay que pintar una cara como si fuera un objeto) no serían más que compensaciones, y su devoción al mundo visible una forma de huir del mundo humano, la enajenación de su humanidad. Estas conjeturas no dan el sentido positivo de la obra; no es posible llegar a la conclusión sin más de que su pintura es un fenómeno de decadencia y, como dice Nietzsche, de vida "empobrecida", y hasta de que no enseña nada al hombre cabal. Zola y Emile Bernard creyeron en el fracaso de Cézanne quizá porque dieron demasiada importancia a la psicología del artista y a su conocimiento personal. Queda la posibilidad de que, a causa de sus debilidades nerviosas, Cézanne haya concebido una forma de arte válida para todos. Abandonado a sí mismo ha podido mirar la naturaleza como sólo es capaz de hacerlo un hombre. El sentido de su obra no puede determinarse por su vida.

No se le conocería mejor por medio de la historia del arte, es decir, recurriendo a las influencias (la de los italianos y del Tintoretto, la de Delacroix, la de Courbet y de los Impresionistas), a los procedimientos del mismo Cézanne o aun a su propio testimonio sobre su pintura.

Sus primeros cuadros, hasta cerca del año 1870, son sueños pintados, un Rapto, un Asesinato. Provienen de los sentimientos y desean provocar ante todo los sentimientos. Por tanto, casi siempre han sido

pintados a grandes pinceladas, y dan la fisonomía moral de los ademanes y gestos antes que su aspecto visible. A los impresionistas y, en particular, a Pissarro, debe Cézanne su ulterior concepción de la pintura, no como encarnación de escenas imaginadas o proyección de sueños al exterior, sino como estudio preciso de las apariencias, menos como trabajo de taller que como trabajo del natural, y les debe también el abandono de la factura barroca (que busca *primeramente* traducir el movimiento) por los pequeños toques yuxtapuestos y el plumeado paciente.

Pero pronto se separó de los impresionistas. El impresionismo quería traducir en la pintura la manera exacta con que los objetos hieren nuestra vista e impresionan nuestros sentidos. Los representaba en el ambiente en que los sitúa nuestra percepción instantánea, sin contornos absolutos, ligados entre sí por la luz y el aire. Para que esta capa fuera luminosa, era menester excluir los colores tierra, ocre, negro y utilizar solamente los siete colores del prisma. Para representar el color de los objetos no bastaba trasladar a la tela su tonalidad local, es decir el color que adquieren cuando se los aísla de lo que los rodea, sino que era necesario tener en cuenta los fenómenos de contraste que, en la naturaleza, modifican los colores locales. Además, cada color que vemos en la naturaleza provoca, mediante una especie de contragolpe, la visión de color complementario, y estos colores complementarios se realzan entre sí. Para obtener en el cuadro, que será visto a la débil luz de las habitaciones, el aspecto exacto de los colores del sol, es necesario hacer figurar en él no solamente un verde, si se trata del césped, sino también el rojo complementario que lo hará vibrar. En fin, la escuela

impresionista llega hasta descomponer el tono local. Se puede, en general, obtener cada color yuxtaponiendo, en lugar de mezclarlos, los colores componentes, con lo cual se obtiene un tono más vibrante. Tales procedimientos daban por resultado que la tela, que no era ya comparable punto por punto con la naturaleza, restituía por acción de las partes, unas sobre otras, una verdad general de la impresión. Pero la pintura de la atmósfera y la división de los tonos ahogaban al mismo tiempo el objeto y hacían que perdiera su propia gravedad. La composición de la paleta de Cézanne hace presumir que su objetivo era otro: en ella hay, no los siete colores del prisma, sino dieciocho colores: seis rojos, cinco amarillos, tres azules, tres verdes, un negro. El uso de los colores cálidos y del negro muestra que Cézanne desea representar el objeto, encontrarlo detrás de la atmósfera. Del mismo modo renuncia a la división del tono y la reemplaza por mezclas graduadas, por un desarrollo de matices cromáticos y, en el objeto mismo, por una modulación coloreada que sigue la forma y la luz que recibe. La supresión, en ciertos casos, de los contornos precisos, la prioridad del color sobre el dibujo, no tienen, evidentemente, el mismo sentido en Cézanne que en el impresionismo. El objeto ya no está cubierto de reflejos, perdido en su relación con el aire y los demás objetos, sino que está como sordamente iluminado desde dentro; la luz emana de él y da por resultado una impresión de solidez y materialidad. Por otra parte, Cézanne no renuncia a hacer vibrar los colores cálidos; obtiene esta sensación coloreante por medio del empleo del azul.

Por tanto, habría que decir que quiso volver al objeto sin abandonar la estética impresionista, que toma modelo de la naturaleza. Emile

Bernard le recordaba que, para los clásicos, un cuadro exige circunscripción dentro de contornos, composición y distribución de las luces. Cézanne contesta: "Ellos hacían el cuadro y nosotros intentamos un trozo de naturaleza." De los grandes maestros ha dicho que "reemplazaban la realidad por la imaginación y por la abstracción que la acompaña"; y de la naturaleza, que "hay que plegarse a esta obra perfecta. De ella nos viene todo, por ella existimos; olvidemos todo lo demás". Declara que quiso hacer del impresionismo "algo sólido como el arte de los museos". Su pintura sería una paradoja: buscar la realidad sin abandonar la sensación, sin otra guía que la impresión inmediata de la naturaleza, sin acentuar los contornos, sin encuadrar el color dentro del dibujo, sin componer la perspectiva ni el cuadro. Esto es lo que Bernard llama el suicidio de Cézanne: tiene por objeto la realidad y rechaza los medios de alcanzarla. Y esto, tal vez, explica sus dificultades y también las deformaciones que presenta su obra, sobre todo entre 1870 y 1890. Los platos y los vasos colocados de perfil sobre una mesa deberían ser elipses, pero los dos ejes de la elipse aparecen agrandados y dilatados. En el retrato de Gustave Geffroy la mesa de trabajo se extiende en la parte inferior del cuadro desdeñando las leyes de la perspectiva. Parecería que, abandonando el dibujo, Cézanne se hubiera entregado al caos de las sensaciones. Ahora bien, las sensaciones harían zozobrar los objetos y sugerirían constantemente ilusiones, como lo hacen a veces (por ejemplo, la ilusión de la inestabilidad de los objetos cuando movemos la cabeza) si nuestro juicio no enderezara sin cesar las apariencias. Según Bernard, Cézanne sumergió "la pintura en la ignorancia y su espíritu en las tinieblas".

En realidad, para juzgar de este modo su pintura habría que olvidar la mitad de lo que dijo y no querer ver lo que pintó.

En sus diálogos con Emile Bernard se advierte claramente que Cézanne procura siempre huir de las alternativas convencionales que le proponen (la de los sentidos o la de la inteligencia, la del pintor que ve y la del pintor que piensa, la de la naturaleza y la de la composición, la del primitivismo y la de la tradición). "Es necesario hacerse una óptica", dice; pero "entiendo por óptica una visión lógica, es decir, sin ningún absurdo." "¿Se trata de nuestra naturaleza?", pregunta Bernard. Cézanne contesta: "Se trata de las dos." "¿La naturaleza y el arte no son diferentes?" "Desearía unirlos. El arte es una apercepción personal. Coloco esta apercepción en la sensación, y pido a la inteligencia que la organice en forma de obra." Pero hasta estas mismas fórmulas conceden demasiada importancia a las nociones corrientes de "sensibilidad o sensación" y de "inteligencia"; por esta razón Cézanne no conseguía persuadir, y por esta razón prefería pintar. En lugar de aplicar a su obra dicotomías que, por otra parte, pertenecen más a las tradiciones de escuela que a los fundadores (filósofos o pintores) de esas tradiciones, vale más ser dócil al sentido propio de su pintura, que consiste en plantearlas nuevamente. Cézanne no creyó que debía elegir entre la sensación y el pensamiento como si se tratara de elegir entre el caos y el orden. No quiere separar las cosas fijas que se ofrecen a nuestra mirada de la forma fugaz con que aparecen; quiere pintar la materia en trance de adquirir forma, el orden que nace por medio de una organización espontánea. No establece escisión entre los *sentidos* y la *inteligencia*, sino entre el orden espontáneo de las cosas per-

cibidas y el orden humano de las ideas y las ciencias. Percibimos las cosas, nos entendemos acerca de ellas, estamos anclados en ellas, y sobre este pedestal de *naturaleza* construímos ciencias. Este mundo primordial es el que ha querido pintar Cézanne; por esto sus cuadros dan la impresión de la naturaleza en su origen, mientras las fotografías de los mismos paisajes sugieren el trabajo del hombre, sus comodidades, su presencia inminente. Cézanne no ha querido nunca "pintar como un bruto", sino poner la inteligencia, las ideas, las ciencias, la perspectiva, la tradición, en contacto con el mundo natural, porque están hechas para comprenderlo; quiere confrontar las ciencias con la naturaleza, porque, como él mismo lo dice, "proceden de ella".

Las investigaciones de Cézanne en el terreno de la perspectiva descubren, por su fidelidad a los fenómenos, lo que la psicología reciente ha formulado. La perspectiva vivida, la de nuestra percepción, no es la perspectiva geométrica o fotográfica; en la percepción los objetos próximos parecen más pequeños, los objetos distantes más grandes que en una fotografía, como se comprueba en el cinematógrafo cuando un tren se acerca y se agranda mucho más rápidamente que un tren real en las mismas condiciones. Afirmar que un círculo visto oblicuamente se presenta como una elipse, significa substituir la percepción efectiva con el esquema de lo que deberíamos ver si fuéramos máquinas de fotografía: en realidad vemos una forma que oscila en torno de la elipse sin *ser* una elipse. En un retrato de Mme. Cézanne, la guarda de la tapicería, a ambos lados del cuerpo, no traza una línea recta: es sabido que si una línea pasa debajo de una ancha tira de papel las dos puntas visibles parecen dislocadas. La mesa de Gustave Geffroy se extiende

en la parte inferior del cuadro, pero cuando nuestros ojos recorren una superficie ancha, las imágenes graduales que obtienen son tomadas desde diferentes puntos de vista y la superficie total es ondulada. Cierto es que al trasladar a la tela estas deformaciones, se fijan y se detiene el movimiento espontáneo mediante el cual se superponen unas a otras en la percepción y tienden hacia la perspectiva geométrica. Lo mismo ocurre tratándose de colores. Una rosa sobre un papel gris colorea de verde el fondo. La pintura tradicional pinta el fondo de gris, calculando que el cuadro, lo mismo que el objeto real, producirá el efecto de contraste. La pintura impresionista agrega verde al fondo para obtener un contraste tan vivo como el de los objetos al aire libre. ¿Falsea de este modo la relación de los tonos? La falsearía si se limitase a esto. Pero el arte del pintor consiste en que todos los otros colores del cuadro, convenientemente modificados, arrebaten al verde colocado en el fondo su carácter de color real. Del mismo modo el genio de Cézanne consiste en lograr, mediante la disposición de conjunto, que las deformaciones de la perspectiva dejen de ser visibles por sí mismas, cuando se mira el cuadro globalmente, y contribuyan sólo, como sucede en la visión natural, a dar la impresión de un orden naciente, de un objeto en trance de aparecer, en trance de aglomerarse ante nuestros ojos. Asimismo el contorno de los objetos concebido como una línea que los circunda no pertenece al mundo visible sino a la geometría. Si se acentúa con una raya el contorno de una manzana se crea una cosa, cuando en realidad el contorno es el límite ideal hacia el cual huyen en profundidad los lados de la manzana. No señalar ningún contorno sería quitar su identidad a los objetos. Señalar uno solo significa sacrificar la profundidad,

es decir la dimensión que nos ofrece la cosa no como expuesta ante nosotros sino como llena de reservas y como una realidad inagotable. Por esta razón Cézanne subraya con una modulación coloreada el henchimiento del objeto, y acentúa con pinceladas azules varios contornos. La mirada, proyectada de uno al otro, percibe un contorno naciente de entre todos, como ocurre en la percepción. Nada más arbitrario que estas célebres deformaciones que, por otra parte, Cézanne abandona en sus últimos años, a partir de 1890, en que no llena ya su tela de colores, y se aparta de la factura estricta de las naturalezas muertas.

Por consiguiente, el dibujo debe ser un resultante del color si se quiere representar al mundo en su espesor, porque existe una masa sin lagunas, un organismo de colores a través de los cuales la fuga de la perspectiva, los contornos, las rectas, las curvas, se instalan como líneas de fuerza, y el marco de espacio se constituye vibrando. "El dibujo y el color ya no se distinguen uno de otro; a medida que se pinta se dibuja; cuanto más se armoniza el color más se precisa el dibujo... Cuando el color alcanza su riqueza la forma alcanza su plenitud." Cézanne no procura *sugerir* mediante el color las sensaciones táctiles que darían la forma y la profundidad. En la percepción primordial estas diferencias del tacto y de la vista son desconocidas. La ciencia del cuerpo humano es la que luego nos enseña a distinguir nuestros sentidos. La cosa vivida no se encuentra ni se construye partiendo de los datos que brindan los sentidos, sino que se ofrece de golpe como centro de donde proceden esos datos. *Vemos* la profundidad, el aterciopelado, la blandura, la dureza de los objetos (Cézanne decía que hasta su olor). Si el pintor desea expresar el mundo, es menester que la disposición de los colores

encierre ese todo indivisible; de otro modo su pintura será nada más que una alusión a las cosas y no las representará en la unidad imperiosa, en la presencia, en la plenitud imposible de superar que es para nosotros la definición de la realidad. Por esta razón, cada pincelada debe satisfacer una infinidad de condiciones; por esta razón, Cézanne meditaba a veces durante una hora antes de trazarla. Cada pincelada debe, como dice Bernard, "contener el aire, la luz, el objeto, el plan, el carácter, el dibujo, el estilo". La expresión de lo que *existe* es tarea infinita.

De igual modo Cézanne no descuidaba la fisonomía de los objetos y de los rostros, sólo que quería captarla cuando emerge del color. Pintar una cara "como un objeto" no es despojarla de su "pensamiento". "Exijo que el pintor la interprete", dice Cézanne; "el pintor no es un imbécil." Pero esta interpretación no debe ser un pensamiento separado de la visión. "Si pinto todas las manchitas azules y marrones que tiene en la cara, lo hago mirar como mira... No me importa que no sepan cómo; mezclando un verde matizado con un rojo se entristece una boca o se hace sonreír una mejilla." El espíritu se ve y se lee en las miradas, que, sin embargo, no son más que conjuntos coloreados. Los otros espíritus sólo se ofrecen a nosotros encarnados, adheridos a un rostro y a gestos. De nada sirve oponer aquí las distinciones entre alma y cuerpo, entre pensamiento y visión, puesto que Cézanne vuelve precisamente a la experiencia primordial de donde son extraídas estas nociones y nos las ofrece inseparables. El pintor que piensa y que busca sobre todo la expresión, no acierta con el misterio (renovado cada vez que miramos a alguien) de la aparición del hombre en la naturaleza. En *La piel de zapa*, Balzac describe "un mantel blanco como una capa de nieve recién

caída, sobre el cual se elevaban simétricamente los cubiertos coronados de panecillos rubios". "Durante toda mi juventud —decía Cézanne— he querido pintar eso, esa capa de nieve fresca... Ahora sé que sólo hay que *querer* pintar esto: *se elevaban simétricamente los cubiertos* y *panecillos rubios*. Si pinto *coronados* estoy perdido, ¿comprendéis? Y si consigo equilibrar y matizar mis cubiertos y mis panes como lo están naturalmente, tened la seguridad de que las coronas, la nieve y toda la vibración estarán allí."

Vivimos en medio de objetos construídos por los hombres, entre utensilios, dentro de casas, en calles, ciudades que, la mayoría de las veces, sólo vemos a través de los actos humanos de los cuales pueden ser puntos de aplicación. Nos acostumbramos a pensar que todo eso existe necesariamente y es inquebrantable. La pintura de Cézanne pone en suspenso estas costumbres y revela el fondo de naturaleza inhumana en el cual se instala el hombre. Por eso sus personajes son extraños y parecen vistos por un ser perteneciente a otra especie. Hasta la naturaleza está despojada de los atributos que la preparan para las comuniones animistas: el paisaje carece de viento, el agua del lago de Annecy no tiene movimiento, los objetos helados vacilan como en los orígenes de la tierra. Es un mundo sin familiaridad en el cual uno no se siente bien, que prohibe toda efusión humana. Viendo a otros pintores, después de ver los cuadros de Cézanne, se siente un alivio, como después de un duelo las conversaciones que se reanudan disfrazan esa novedad absoluta y devuelven su solidez a los vivos. Pero, precisamente, sólo el hombre es capaz de esta visión que va hasta las raíces más acá de la humanidad constituída. Todo demuestra que los animales no saben *mirar*, hundirse

en las cosas sin esperar de ellas más que la verdad. Cuando afirma que el pintor de realidades es un mono, Emile Bernard dice, por tanto, exactamente lo contrario de la verdad, y se comprende que Cézanne readoptara la definición clásica del arte: el hombre agregado a la naturaleza.

Su pintura no niega la ciencia ni la tradición. En París, Cézanne iba todos los días al Louvre. Opinaba que se aprende a pintar, que el estudio geométrico de los planos y de las formas es necesario. Se documentaba sobre la estructura geológica de los paisajes. Estas relaciones abstractas operarían en el acto de pintar, pero regidas por el mundo visible. La anatomía y el dibujo están presentes cuando da una pincelada, como las reglas del juego en una partida de tennis. Lo que motiva el ademán del pintor no puede ser jamás la perspectiva sola, ni la geometría sola, ni las leyes de la descomposición de los colores, ni cualquier otro conocimiento. Para justificar los ademanes, que poco a poco forman un cuadro, no hay más que un solo motivo: el paisaje en su totalidad y en su plenitud absoluta, que precisamente Cézanne denominaba un "motivo". Empezaba descubriendo las bases geológicas. Luego permanecía inmóvil y miraba con los ojos dilatados, según contaba Mme. Cézanne. *Germinaba* con el paisaje. Se trataba, olvidando toda ciencia, de volver a captar, *por medio* de esas ciencias, la constitución del paisaje como organismo naciente. Había que soldar, unas con otras, todas las visiones parciales que abarcaba la mirada, reunir lo que se dispersa debido a la versatilidad de los ojos, "unir las manos errantes de la naturaleza", como dice Gasquet. "Hay un minuto del mundo que pasa; es

menester pintarlo en su realidad". La meditación terminaba de golpe. "Ya tengo mi motivo", decía Cézanne, y explicaba que el paisaje no debe ser circundado ni muy arriba ni muy abajo, o debe ser atrapado vivo en una red que no deje pasar nada. Entonces atacaba su cuadro por todos los lados a la vez, acentuaba con manchas coloreadas el primer trazo de carboncillo, el esqueleto geológico. La imagen se saturaba, se entremezclaba, se dibujaba, se equilibraba y alcanzaba simultáneamente su madurez. El paisaje —decía— se piensa en mí, y soy su conciencia. Nada más alejado del naturalismo que esta ciencia intuitiva. El arte no es una imitación ni, por otra parte, una fabricación de acuerdo con los deseos del instinto o del buen gusto. Es una operación de expresión. Así como la palabra denomina, discierne la naturaleza, y coloca ante nosotros, a título de objeto reconocible, lo que aparecía confuso, el pintor, según Gasquet, "objetiva", "proyecta", "fija". Así como la palabra no se *parece* a lo que designa, la pintura no es una engañifa; el mismo Cézanne dice que "escribe como pintor lo que todavía no ha sido pintado, y lo convierte absolutamente en pintura". Olvidamos las apariencias viscosas, equívocas, y a través de ellas vamos directamente a las cosas que presentan. El pintor retoma y convierte precisamente en objeto visible lo que sin él permanece encerrado en la vida separada de cada conciencia: la vibración de las apariencias que es la cuna de las cosas. Para este pintor una sola emoción es posible: el sentimiento de lo extraño; y un solo lirismo: el de la existencia siempre recomenzada.

Leonardo da Vinci tenía por lema el obstinado rigor; todas las artes poéticas clásicas afirman que la obra es difícil. Las dificultades de Cézanne (como las de Balzac o las de Mallarmé) no son de la misma naturaleza. Influído, sin duda, por las indicaciones de Delacroix, Balzac imagina a un pintor que quiere expresar la vida misma únicamente con colores y que mantiene oculta su obra maestra. Cuando Frenhofer muere, sus amigos no encuentran más que un caos de colores, de líneas inasibles; una muralla de pintura. Cézanne se emocionó hasta las lágrimas al leer *La obra maestra desconocida*, y declaró que él mismo era Frenhofer. El esfuerzo de Balzac, obsesionado también él por la *realización*, ayuda a comprender el de Cézanne. En *La piel de zapa* habla de "un pensamiento que hay que expresar", de "un sistema que hay que construir", de "una ciencia que hay que explicar". Hace decir a Louis Lambert, uno de los genios fracasados de la Comedia Humana: ... "me encamino hacia ciertos descubrimientos... Pero ¿qué nombre dar al poder que me ata las manos, me cierra la boca y me arrastra en sentido contrario de mi vocación?" No basta afirmar que Balzac se propuso comprender la sociedad de su tiempo. No era tarea sobrehumana describir el tipo de viajante de comercio, hacer una "anatomía de los cuerpos de enseñanza", ni siquiera fundar una sociología. Una vez nombradas las fuerzas visibles, como el dinero y las pasiones, y una vez descritos sus funcionamientos evidentes, Balzac se pregunta para qué sirve todo eso, cuál es su razón de ser, qué *quiere decir*, por ejemplo, esa Europa "cuyos esfuerzos todos tienden a no sé qué misterio de civilización", qué fuerza mantiene interiormente el mundo y hace

pulular las formas visibles. Para Frenhofer, el sentido de la pintura es el mismo: "una mano no se relaciona solamente con el cuerpo; expresa y continúa un pensamiento que es necesario comprender e interpretar... ¡Ésta es la verdadera lucha! Muchos pintores triunfan instintivamente sin conocer este tema del arte. Dibujáis una mujer, pero no la veis". El artista es el que fija y torna accesible a los más "humanos" de los hombres el espectáculo del cual forman parte sin verlo.

No hay, por tanto, arte placentero. Es posible fabricar objetos que causan placer, combinando de diverso modo ideas ya conocidas y presentando objetos ya vistos. Esa pintura o ese lenguaje secundario es lo que se entiende generalmente por cultura. Según Balzac, o según Cézanne, el artista no se contenta con ser un animal cultivado; asume la cultura desde su iniciación y vuelve a fundarla, habla como habló el primer hombre y pinta como si nadie hubiera pintado nunca. Por consiguiente, la expresión no puede ser la traducción de un pensamiento ya claro, puesto que los pensamientos claros son los que han sido ya expresados por nosotros o por los demás. La *concepción* no puede preceder a la *ejecución*. Antes de la expresión no hay más que una fiebre vaga, y únicamente la obra realizada y comprendida probará que había que encontrar allí *algo* en lugar de *nada*. Porque ha vuelto, para adquirir conciencia de ello, al fondo de experiencia muda y solitaria sobre el cual se basan la cultura y el intercambio de ideas, el artista lanza su obra como un hombre que lanza la primera palabra, sin saber si será otra cosa que un grito, si podrá separarse del flujo de vida individual de donde nace y presentar, ya sea a esta misma vida en su futuro, ya sea a las mónadas que coexisten con ella, ya sea a la comunidad abier-

ta de las mónadas del porvenir, la existencia independiente de un *sentido* identificable. El sentido de lo que el artista va a decir no *está* en ninguna parte, ni en las cosas, que no son todavía sentido, ni en él mismo, en su vida informulada. De la razón ya constituída en que se encierran los "hombres cultivados", apela a una razón que abarcaría sus propios orígenes. Como Bernard deseaba llevarlo a la inteligencia humana, Cézanne le respondió: "Me vuelvo hacia la inteligencia del *Pater Omnipotens.*" En todo caso se vuelve hacia la idea o el proyecto de un Logos infinito. La incertidumbre y la soledad de Cézanne no se explican, en lo esencial, por su constitución nerviosa, sino por la intención de su obra. Es posible que la herencia le hubiera legado sensaciones ricas, emociones intensas, un vago sentimiento de angustia o de misterio que desorganizaban su vida voluntaria y lo apartaban de los hombres; pero estos dones no forman una obra sino mediante el acto de expresión, y no intervienen para nada en las dificultades ni en las virtudes de dicho acto. Las dificultades de Cézanne son las del lenguaje primario. Se creyó impotente porque no era omnipotente, porque no era Dios y, sin embargo, quería pintar el mundo, convertirlo enteramente en espectáculo, hacer *ver* la manera en que nos *afecta*. Una teoría física nueva es fácil de probar porque la idea o el sentido se vinculan, por medio del cálculo, a medidas que son del dominio común a todos los hombres. Un pintor como Cézanne, un artista, un filósofo, no solamente debe creer y expresar una idea, sino también despertar las experiencias que la arraigarán en las otras conciencias. Si la obra está lograda, posee el extraño poder de enseñarse por sí misma. Siguiendo las indicaciones del cuadro o del libro, uniendo las piezas, tropezando de un lado y de otro, el lector

o el espectador, guiados por la claridad confusa de un estilo, acaban por encontrar lo que se les ha querido comunicar. El pintor sólo ha podido construir una imagen. Hay que esperar que esta imagen adquiera animación para los demás. Entonces la obra de arte habrá unido esas vidas separadas, no existirá ya solamente en una de ellas como un sueño tenaz o un delirio persistente, o, en el espacio, como una tela coloreada; habitará indivisa en varios espíritus, probablemente en todo espíritu posible, como una adquisición para siempre.

De este modo, las "herencias" y las "influencias", los accidentes de Cézanne, son el texto que la naturaleza y la historia le han dado como la parte que le tocaba descifrar. Sólo proporcionan el sentido literal de su obra. Las creaciones del artista, como por otra parte las decisiones libres del hombre, imponen a esos datos un sentido figurado que no existía antes de dichas creaciones. Si nos parece que la vida de Cézanne llevaba en germen su obra, es porque primero conocemos su obra y porque vemos a través de ella las circunstancias de su vida, atribuyéndoles un sentido que tomamos de su obra. En cuanto a los datos de Cézanne que enumeramos y a los cuales nos referimos como a condiciones imperiosas, si hubiesen tenido que figurar en la trama de proyectos que era él, no habrían podido hacerlo sino proponiéndosele como lo que le correspondía vivir, y dejando sin determinar la manera de hacerlo. Tema obligado en el punto de partida, no son, vueltos a colocar dentro de la existencia que los abarca, más que monograma y emblema de una vida que se interpreta libremente a sí misma.

Pero comprendamos bien esta libertad. Guardémonos de imaginar alguna fuerza abstracta que superpusiera sus efectos a los datos de la vida, o que introdujera cortes en su desarrollo. Cierto es que la vida no *explica* la obra, pero también es cierto que ambas se comunican. La verdad es que *esta obra por hacerse exigía esta vida.* Desde el principio, la vida de Cézanne sólo encontraba equilibrio apoyándose en la obra todavía futura, era su proyecto, y la obra se anunciaba en ella mediante signos premonitorios que no debemos considerar causas, pero que hacen de la obra y de la vida una sola aventura. No hay aquí causas y efectos; se unen en la simultaneidad de un Cézanne eterno, fórmula a la vez de lo que quiso ser y de lo que quiso hacer. Existe una relación entre la constitución esquizoide y la obra de Cézanne, porque la obra revela un sentido metafísico de la enfermedad —la esquizoidia como reducción del mundo a la totalidad de las apariencias inmovilizadas y suspensión de los valores expresivos—, porque la enfermedad deja entonces de ser un hecho absurdo y un destino para convertirse en posibilidad general de la existencia humana cuando afronta consecuentemente una de sus paradojas —el fenómeno de expresión— y porque al fin de cuentas es la misma cosa, en este sentido, ser Cézanne y ser esquizoide. No corresponde, pues, separar la libertad creadora de los comportamientos menos deliberados que aparecían ya en los primeros gestos de Cézanne niño y en la forma en que las cosas lo afectaban. El sentido que Cézanne dará en sus cuadros a las cosas y a los rostros le era propuesto en el mundo mismo que tenía ante los ojos; Cézanne se ha limitado a liberarlo; las cosas y los rostros tales cuales los veía pedían ser pintados así; Cézanne ha dicho solamente lo que *querían* decir.

Pero entonces, ¿dónde está la libertad? Es verdad que las condiciones de existencia sólo pueden determinar una conciencia mediante el desvío de las razones de ser y de los justificativos que ésta se da; no podemos ver sino frente a nosotros, y con el aspecto de fines, nuestra propia realidad, de modo que nuestra vida tiene siempre forma de proyecto o de elección y nos parece espontánea. Pero decir de golpe que somos el punto de mira de un futuro, es lo mismo que decir que nuestro proyecto ha sido ya dispuesto por nuestros primeros modos de ser, que la elección ha sido hecha junto con nuestro primer aliento. Si nada nos violenta desde afuera, es porque somos todo nuestro exterior. Ese Cézanne eterno que vemos surgir primero, que ha atraído sobre Cézanne hombre los acontecimientos y las influencias que se creen exteriores a él, y que dibujaba todo lo que le había acontecido, esta actitud hacia los hombres y hacia el mundo que no fué deliberada, libre en lo concerniente a las causas externas, ¿es libre en lo concerniente a ella misma? ¿La elección no ha sido acaso rechazada más acá de la vida? ¿Existe elección donde no hay todavía un campo de posibilidades claramente articulado sino una sola probabilidad y una sola tentación? Si desde mi nacimiento soy proyecto, imposible de distinguir en mí lo dado y lo creado; imposible, por tanto, señalar un solo gesto que no sea hereditario o innato y que no sea espontáneo, pero tampoco un solo gesto que sea absolutamente nuevo respecto a esa manera de ser en el mundo que es la mía desde el principio. Dicho de otra manera: nuestra vida es totalmente construída o es totalmente dada. Si existe una libertad verdadera, no puede ser sino en el transcurso de la vida, superando nuestra situación de partida y, sin embargo, sin dejar de ser nosotros

mismos; tal es el problema. Dos cosas son seguras a propósito de la libertad: que no estamos nunca determinados —y que nunca cambiamos— y que retrospectivamente podemos siempre encontrar en nuestro pasado el anuncio de lo que hemos llegado a ser. A nosotros nos corresponde comprender ambas cosas a la vez y cómo la libertad nace en nosotros sin romper nuestros vínculos con el mundo.

Siempre hay vínculos, sobre todo cuando nos negamos a admitirlo. Valéry ha descrito, basándose en los cuadros de Leonardo da Vinci, a un monstruo de libertad pura, sin amantes, sin acreedores, sin anécdotas, sin aventuras. Ningún ensueño le disfraza la esencia de las cosas, sus certidumbres no encierran ningún doble sentido y no lee su destino en alguna imagen favorita como el abismo de Pascal. No ha luchado contra los monstruos, ha comprendido los resortes que los mueven, los ha desarmado por medio de la atención reduciéndolos a la condición de cosas conocidas. "Nada más libre, es decir, nada menos humano que este juicio sobre el amor, sobre la muerte. Nos lo deja adivinar en algunos fragmentos de sus cuadernos: "El amor, en su furor —dice más o menos— es cosa tan fea que la raza humana se extinguiría *(la natura si perderebbe)* si quienes lo hacen se vieran". Este desprecio se revela en varios esbozos, porque el colmo del desprecio por ciertas cosas consiste en suma en examinarlas a su gusto. Dibuja, pues, aquí y allí uniones anatómicas, cortes espantosos en pleno amor" [1]. Es dueño de sus medios, hace lo que quiere, pasa, cuando le parece, del conocimiento a la vida con una elegancia superior. No ha hecho nada sin saber lo que hacía, y la operación del arte, como el acto de respirar o de vivir, no está más

[1] *Introducción al método de Leonardo da Vinci*, en *Variété*, pág. 185.

allá de su conocimiento. Ha encontrado la "actitud central", partiendo de la cual es igualmente posible conocer, actuar y crear, porque la acción y la vida, convertidas en ejercicios, no son contrarias a la despreocupación del conocimiento. Es una "potencia intelectual", es el hombre del espíritu.

Observemos mejor. No hay revelación para Leonardo. No hay abismo abierto a su derecha, dice Valéry. Sin duda. Pero en el cuadro "Santa Ana, la Virgen y el Niño" hay ese manto de la Virgen que dibuja el contorno de un buitre y termina contra el rostro del Niño. Hay ese fragmento sobre el vuelo de los pájaros en el que Vinci se interrumpe, de pronto, para seguir un recuerdo de infancia: "Parece como si hubiera sido destinado a ocuparme muy particularmente del buitre, debido a uno de mis primeros recuerdos de la infancia; estando todavía en la cuna, un buitre vino hacia mí, me abrió la boca con su cola, y me golpeó varias veces entre los labios con esa cola." [1] Como se ve, hasta esta conciencia transparente tiene su enigma: verdadero recuerdo de infancia o alucinación de la edad madura. Partía de algo, no se nutría de sí mismo. Henos aquí dentro de una historia secreta y de un bosque de símbolos. Si Freud descifrara el enigma de acuerdo con lo que se sabe sobre el significado del vuelo de los pájaros, y sobre las alucinaciones de *fellatio* y su relación con la época de la lactancia, despertaría sin duda protestas. Pero al menos es un hecho el que los egipcios veían en el buitre el símbolo de la maternidad porque creían que todos los buitres son hembras y que son fecundados por el viento. También es un hecho que los Padres de la Iglesia utilizaban esta leyenda para refutar, por medio

1 Freud: *Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci*, pág. 65.

de la historia natural, a los que no querían creer en la maternidad de una virgen, y no es improbable que en sus lecturas infinitas Leonardo hubiera encontrado esta leyenda. Hallaba en ella el símbolo de su propia suerte. Era hijo natural de un rico notario que el mismo año de su nacimiento se casó con la noble dama Albiera, de quien no tuvo ningún hijo, y luego recogió en su hogar a Leonardo cuando éste contaba cinco años de edad.

Por consiguiente, Leonardo pasó los cuatro primeros años de su vida con su madre, la campesina abandonada; fué un niño sin padre, y trabó conocimiento con el mundo en la exclusiva compañía de esta madre infortunada que parecía haberlo creado milagrosamente. Si recordamos ahora que no se le conoció ninguna amante, y ni siquiera una pasión, que fué acusado de sodomía, pero absuelto, que su diario, mudo cuando se trata de otros gastos muchos más importantes, anota con detalle meticuloso el costo del entierro de su madre, pero también los de ropa y vestidos que hizo para dos de sus alumnos, no es disparatado suponer que Leonardo no amó más que a una sola mujer, su madre, y que este amor no le permitía más que ternuras platónicas por los jóvenes que lo rodeaban. En los cuatro años decisivos de su infancia había anudado un cariño fundamental al que tuvo que renunciar cuando fué llevado al hogar de su padre y en él puso toda su capacidad de amor y de abandono. No le quedaba otro remedio que emplear su sed de vida en la investigación y el conocimiento del mundo; y puesto que lo habían *separado,* tenía que convertirse en esa potencia intelectual, en ese hombre del espíritu, en ese extraño entre los hombres, en ese indiferente, incapaz de indignación, de amor o de odio inmediatos, que dejaba sin terminar

sus cuadros para emplear su tiempo en curiosas experiencias, y en quien sus contemporáneos presintieron un misterio. Todo acontece como si Leonardo nunca hubiera madurado del todo, como si todos los rincones de su corazón hubieran estado anticipadamente ocupados, como si el espíritu de investigación hubiera sido para él un medio para huir de la vida, como si hubiera invertido en sus primeros años todo su poder de asentimiento y como si hubiera permanecido fiel a su infancia hasta el fin. Jugaba como un niño. Vasari cuenta que "había fabricado una pasta de cera y, mientras paseaba, formaba con ella animales muy delicados, huecos y llenos de aire; cuando soplaba dentro de ellos, volaban; cuando el aire salía, caían al suelo. El viñador del Belvedere había encontrado un lagarto muy curioso; Leonardo le fabricó alas con la piel de otros lagartos y las llenó de mercurio, de manera que se agitaban y estremecían en cuanto el lagarto se movía; le hizo también, del mismo modo, ojos, una barba y cuernos, lo apresó, lo metió dentro de una caja, y asustaba a todos sus amigos con este lagarto" [1]. Dejaba sus obras inconclusas, así como su padre lo había abandonado. Ignoraba la autoridad, y en materia de conocimientos sólo se fiaba en la naturaleza y en su juicio propio, como ocurre a menudo con los que no han sido educados bajo la intimidación y el poder protector del padre. Asimismo este puro poder de análisis, esta soledad, esta curiosidad que definen el espíritu, no se establecieron en Leonardo sino en relación con su historia. En el colmo de la libertad está, hasta en esto, sometido a su infancia; no se desprende de un lado sino porque está atado a otro. Convertirse en conciencia pura es también una manera de tomar posición

[1] Véase: *Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci*, pág. 189.

respecto al mundo y a los demás, y esta manera Leonardo la aprendió al asumir la situación derivada de su nacimiento y su infancia. No hay conciencia que no esté influída por su compromiso primordial en la vida y por la forma de este compromiso.

Lo que puede haber de arbitrario en las *explicaciones* de Freud no podría desacreditar aquí la *intuición psicoanalítica.* Más de una vez, el lector se detiene ante la insuficiencia de pruebas. ¿Por qué esto y no otra cosa? La pregunta parece imponerse tanto más cuanto que Freud da con frecuencia varias interpretaciones, estando, según él, cada síntoma "superdeterminado". En fin, está bien claro que una doctrina que hace intervenir en todo a la sexualidad no podría, según las reglas de la lógica inductiva, establecer su eficacia en ninguna parte, puesto que se priva de toda prueba contraria al excluir por anticipado cualquier caso diferencial. De este modo se triunfa del psicoanálisis, pero solamente en el papel. Porque las sugestiones del psicoanalista, aunque no pueden nunca ser probadas, tampoco pueden ser eliminadas: ¿cómo atribuir a la casualidad las relaciones complejas que el psicoanalista descubre entre el niño y el adulto? ¿Cómo negar que el psicoanálisis nos ha enseñado a percibir, entre un momento y otro de una vida, ecos, alusiones, repeticiones, un encadenamiento que no pondríamos en duda si Freud hubiese expresado correctamente la teoría? El psicoanálisis no está hecho para darnos, como las ciencias naturales, relaciones necesarias de causa a efecto, sino para indicarnos relaciones de motivación que, en principio, son simplemente posibles. No nos figuremos la alucinación del buitre en Leonardo, con el pasado infantil que recubre, como una fuerza que determinó su porvenir; es más bien como la palabra

del augur, un símbolo ambiguo que se aplica anticipadamente a varias líneas de sucesos posibles. Dicho con mayor precisión: el nacimiento y el pasado definen para cada vida categorías o dimensiones fundamentales que no imponen ningún acto en particular, pero que se leen o se encuentran en todos. Sea que Leonardo ceda a su infancia, sea que quiera huir de ella, nunca dejará de ser lo que fué. Hasta las decisiones que nos transforman son siempre tomadas con respecto a una situación de hecho, y una situación de hecho puede ser aceptada o rechazada; pero, en todo caso, no puede dejar de proporcionarnos nuestro impulso y de ser en sí misma para nosotros, como situación que se acepta o se rechaza, la encarnación del valor que le damos. Si el objeto del psicoanálisis es describir este intercambio entre el futuro y el pasado, y mostrar cómo cada vida sueña a propósito de enigmas cuyo sentido final no está inscrito anticipadamente en ninguna parte, no se le puede exigir el rigor inductivo. El ensueño hermenéutico del psicoanalista que multiplica las comunicaciones entre nosotros y nosotros mismos, toma la sexualidad como símbolo de la existencia y la existencia como símbolo de la sexualidad, busca el sentido del futuro en el pasado y el sentido del pasado en el futuro, es más que una inducción rigurosa adaptada al movimiento circular de nuestra vida que apoya su futuro en su pasado, su pasado en su futuro y en la que todo simboliza todo. El psicoanálisis no torna imposible la libertad; nos enseña a concebirla concretamente como una recuperación creadora de nosotros mismos, a la larga siempre fiel a nosotros mismos.

Es verdad, pues, que la vida de un autor no nos enseña nada y también que si supiéramos leerla encontraríamos todo en ella, puesto

que está abierta sobre la obra. Así como observamos los movimientos de algún animal desconocido sin comprender la ley que los habita y los gobierna, los testigos de Cézanne no adivinan las transmutaciones que impone a los acontecimientos y a las experiencias; son ciegos a *su* significado, a ese resplandor procedente de ninguna parte que por momentos lo envuelve. Pero él mismo no está nunca en el centro de sí mismo; en nueve días de cada diez no ve a su alrededor más que la miseria de su vida empírica y de sus ensayos fracasados, restos de una fiesta desconocida. Pero siempre tiene que realizar su libertad en el mundo, en una tela, con colores. Tiene que esperar la prueba de su valor de los otros. Por esta razón interroga cada cuadro que nace de su mano, espía las miradas de los demás que contemplan su tela. Por esta razón nunca terminó de trabajar. Nunca nos apartamos de nuestra vida, nunca vemos frente a frente la idea y la libertad.

MAURICE MERLEAU-PONTY

Traducción de Marta Acosta

LOS PINTORES FRANCESES Y EL ESTILO DEL SIGLO XX

Sólo la dudosa buena fe de algunos chauvinistas suele poner en tela de juicio, con argumentos harto débiles y pruebas circunstanciales inconsistentes, la verdad difícilmente controvertible de que los artistas franceses han sido, en la época contemporánea, los autores principales de una transformación fundamental de la pintura, de una revolución estética de tan vastas proyecciones como para plantear el problema del arte sobre bases sin precedente en la evolución histórica del arrobador lenguaje de la línea y del color. A partir del siglo XIX, cuando no fueron franceses los iniciadores y victoriosos afirmadores de determinadas tendencias, es en el suelo de Francia, y en su atmósfera desprejuiciada y despierta, tan excepcionalmente propicia a la concepción, la formulación y la difusión de las expresiones originales, donde algunos pintores forasteros, procedentes de las más diversas latitudes, e inspirados por las audacias propias del espíritu francés, idearon y realizaron sus más innovadoras obras, en las cuales se advierte que el fermento racial no pasa de ser uno sólo de los muchos componentes vitales entre los cuales predominan aquellos que constituyen un innegable aporte de Francia. No es discutible que artistas de otras naciones, aquí y allá, hayan tenido intuiciones geniales como la de un Adolf von Menzel que, ya en 1845, anticipándose en mucho a Manet, firmó un cuadro de neta visión impresionista; nadie pretenderá negar que los *macchiaioli,* vinculados con Corot y la Escuela de Barbizon, tropezaran en sus experiencias de paisajistas con soluciones precursoras del luminismo. Pero lo demostrable es que tales hallazgos esporádicos, cuando se realizaron fuera de Francia, no encontraron eco ni tuvieron continuidad, mientras la pintura francesa proseguía con paso seguro y sin desfallecimiento su campaña de exploración, descubrimiento y liberación. La obra de Menzel, aunque tenga precisos rasgos impresionistas, no funda el impresionismo: es como uno de esos prodigiosos tanteos de la Naturaleza por los cuales el vegetal, el animal

o el hombre surjen casi simultáneamente en diversos puntos del planeta, mas sólo prosperan y se multiplican en determinadas condiciones privilegiadas. Eventualmente, gracias a un oportuno trasplante. A pesar de los antecedentes de Menzel y de los *macchiaioli* el impresionismo sólo se instala en Alemania e Italia cuando es importado de Francia: cuando el grupo impresionista encabezado por Claude Monet, luego de ardua lucha por imponer su visión inédita, ha entrado ya en el período triunfal de su carrera. Véase, por otra parte, cómo despiertan a la originalidad el holandés Jongkind, el belga Guys, desde el momento en que actúan en tierra francesa, y cómo *nace* literalmente Van Gogh, el pintor, el día que, alentado por Pissarro y por Gauguin, franceses ambos, descubre en Montmartre, en Auvers, en Arlés, el modo de volcar su prodigiosa pasión en lienzos en que el paroxismo del color y la febrilidad delirante del toque configuran imágenes más cercanas de cuanto a la sazón era francés que de cualquier cosa realizada hasta ese día en Holanda, sin exceptuar las geniales anticipaciones de Rembrandt. Y tal será, *mutatis mutandis*, la historia de todos los demás aclimatados, empezando por aquel Pablo Ruiz que, apenas emigrado de España, olvida a Casas y Nonell, se lanza de lleno a la experiencia francesa y se transforma hasta en el apellido, pues empieza a llamarse Picasso.

Durante todo el siglo pasado, Francia comunicó a Europa primero, a América después, la luz de su genio artístico, y no sólo determinó con una asombrosa energía creadora la indomable evolución de su propia pintura, sino que forzó la transformación universal de ésta, haciendo que en España como en Italia, en Bélgica como en Suiza, en Austria como en Noruega y otros países europeos —en última instancia en todo el continente americano— se recorrieran las sucesivas etapas del progreso francés hacia el arte independiente de nuestros días.

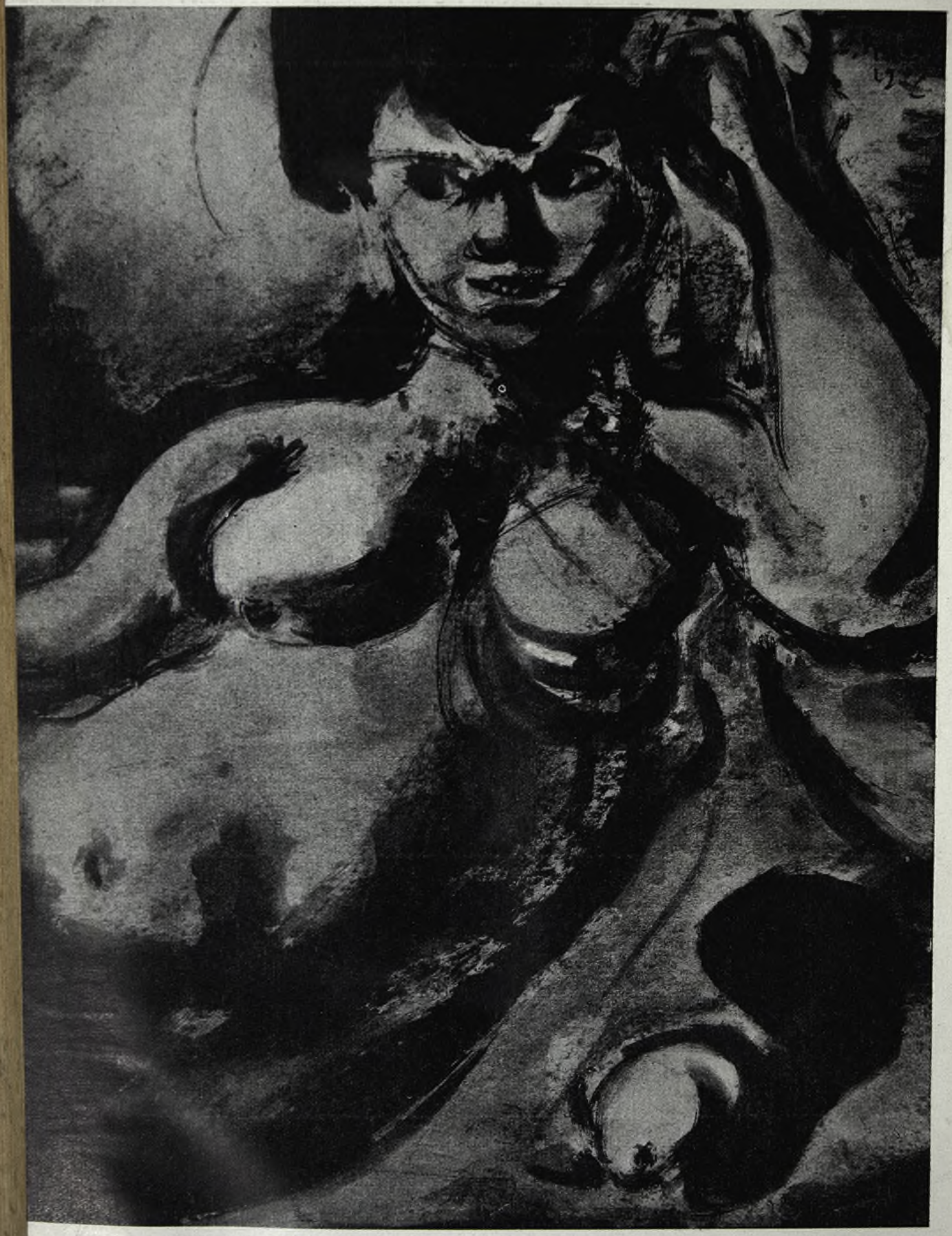
¿Qué hubiera sido de Picasso en Málaga o Barcelona, de Chagall en Vitebsk, de Modigliani y Severini en Florencia, de Pascin en Sofía, de Mondrian en Amsterdam, de Foujita en Tokio? El ejemplo de este último —(fué como si se lo tragara la tierra desde que regresó de París al Japón)— sugiere la respuesta.

Hay quienes atribuyen antojadizamente el fenómeno de la fertilidad del suelo de Francia para la simiente de la creación artística a las causas más baladíes: se ha llegado al extremo de explicarla por la mera acción interesada de los *marchands* parisienses y su vocinglera publicidad. Aquellos que están empeñados, por algún motivo claro u oscuro, en disminuir el mérito auténtico de ese país, han formulado mil pequeñas teorías para tratar de soslayar el hecho



Pierre Bonnard - LA BLUSA A CUADROS.

Archivo Payró.



Georges Rouault - ODALISCA.

Archivo Payró.

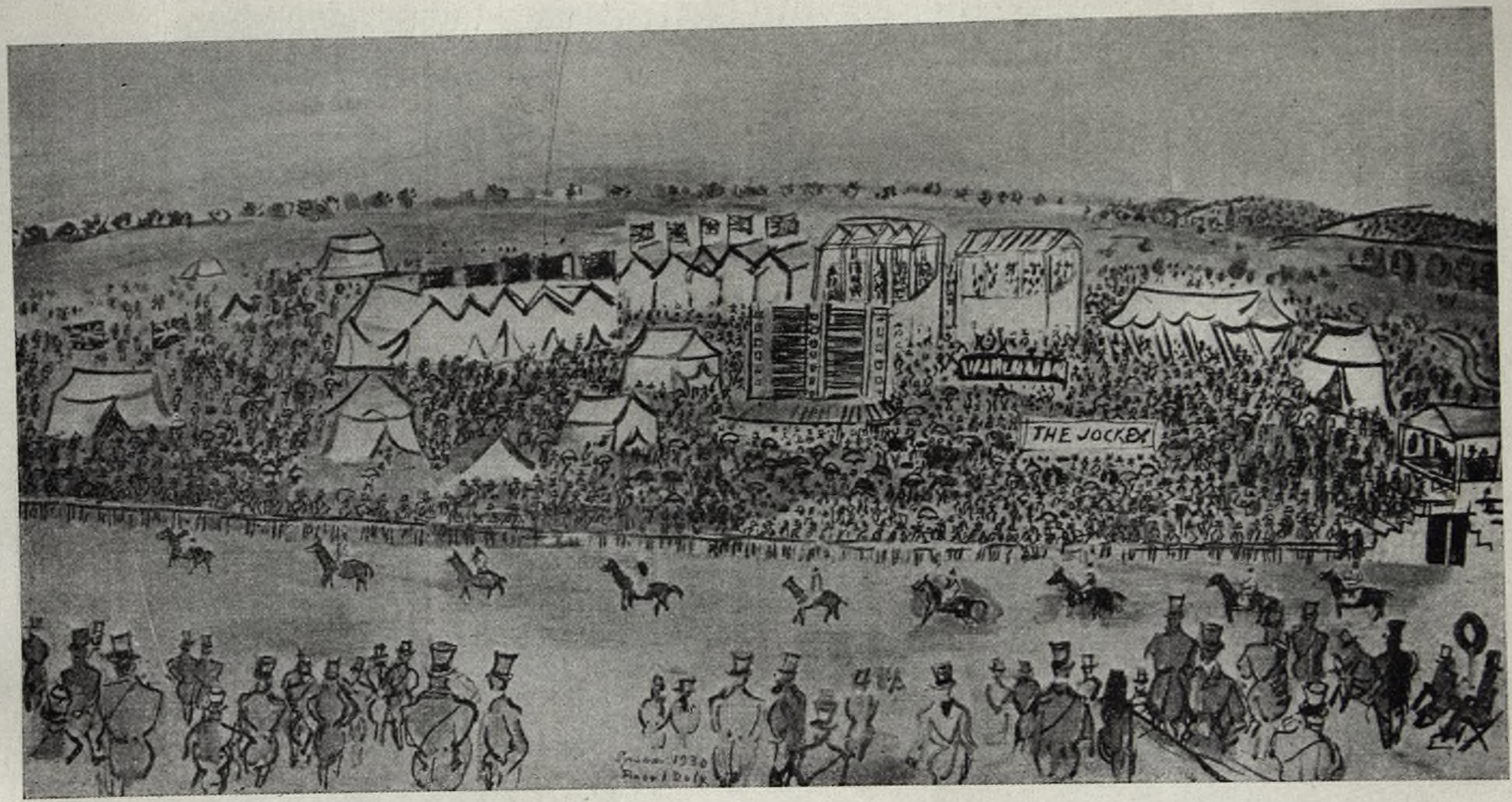
excepcional de que en la patria de Poussin, y no en ninguna otra parte, se originaron los más viables movimientos de vanguardia, se concibieron y realizaron las obras más substanciales, más nuevas y más conformes con el espíritu de la época, y se consagraron los únicos maestros modernos —franceses o incorporados a Francia por la Escuela de París— cuyo renombre ha adquirido verdadera importancia universal. (Viven, aquí y allá, aislados, algunos pintores merecedores de comparable fama, luchando, a la espera de un incierto reconocimiento, con ambientes hostiles: en tierra francesa, ya habrían triunfado). Que la atmósfera propicia no se haya creado en Madrid, Berlín, Viena o Moscú no puede atribuirse seriamente a la ausencia, en esas capitales, de un determinado mecanismo comercial (el de los *marchands*) o de cualquiera de los factores imaginarios en que los francófobos quieren ver el *hic* de la primacía artística de Francia. En España, Alemania, Austria o Rusia no hubo, para la invención y la propagación de la pintura moderna una atmósfera tan nutricia y receptiva como la de París. (Ni siquiera la hubo para la asimilación de altas lecciones del pasado, como se ve por el caso de Goya, cuya grandeza no dió frutos en la propia patria, pero en cambio inspiró nuevos intentos y aciertos a los franceses.) Esa misma "ligereza" que se suele achacar al carácter francés —hecha de vivacidad, de natural soltura, curiosidad, gracia, espontaneidad, buen humor, sensualidad y desdén de las convenciones, unidos a condiciones más recias de segura lógica y equilibrio— favoreció el desarrollo del arte de nuestro tiempo, un arte esencialmente *no burgués* (y sin duda *no proletario* en el indigente sentido que a esto dan teorizadores más preocupados por lo social que por lo estético) que halló campo muy amplio, como razonablemente había de ocurrir, en el país en que, a pesar de ser la burguesía una clase tan considerable, menos se tardó en no tomar en serio a esa burguesía y en que más pronto retrocedió ante las risas y las cuchufletas el espíritu llamado "victoriano" por hallarse su máximo exponente en Inglaterra. La pintura moderna fué, desde un principio, juvenil y fresca: había de florecer, por fuerza, en esa tierra acogedora para las audacias (y los desplantes) de la juventud.

La crónica parlamentaria, los escándalos, los *affaires*, algunos contrastes mayores, y también ciertas ascensiones más sensacionales (como las de Prusia y el Japón), a veces hacen olvidar la magnífica energía desplegada por Francia en el siglo XIX en los terrenos de la ciencia y la técnica, en la acción mercantil, la industria, las finanzas, la colonización, sin olvidar el esfuerzo político. Agobia-

da dos veces por terribles desastres militares, el de 1815 y el de 1870, reducida después del primero a un territorio inferior al que poseía en 1789, aplastada después del segundo por la carga de una indemnización de guerra que a la sazón se consideraba aniquiladora, tuvo ímpetu y aliento para afianzar mediante tres Revoluciones los principios democráticos, correr la provechosa aventura de Argel, descubrir, explorar y conquistar un vasto imperio colonial en África y Asia, y convertirse —ella, la Cenicienta de la Santa Alianza—, en poco más de cincuenta años, en una potencia mundial de primera magnitud, a la vez que su capital era mirada por el mundo entero como el centro mismo de la vida intelectual. Un espíritu de descubierta y aventura similar al que inspiró los vuelos de Ader, la expedición a Tombuctú, los experimentos de Pasteur, la edificación de la Torre Eiffel, los ensayos del dirigible de Renard, la conquista de Tonkín, la obra del Canal de Suez, la ascensión fotográfica de Nadar, las exploraciones de Savorgnan de Brazza y millares de otras *juveniles* proezas francesas, impulsó a los artistas que abrieron un universo nuevo a la pintura.

Así, Francia, en que la planta latina arraigó tan firmemente en el suelo celta y galo, y en que no se enervaron los poderosos aportes de energías rubias y morenas, del norte y del sur, del este y del oeste, ha sido no sólo receptora comprensiva y sabia elaboradora de ideas, sentimientos y sensaciones, sino inspirada inventora en todos los campos de la expresión artística. Especialmente desde el siglo XIX desempeñó sin vacilación ni obstáculo, hasta el momento en que sufrió los atroces golpes de las guerras mundiales, una función rectora tan evidente que no se atina a comprender cómo algunos autores la niegan o sólo la admiten a regañadientes. Quizá por ser la más internacional de las naciones —por ser su espíritu una especie de síntesis de esencias espirituales de muchos pueblos— brotan allí aquellos artistas que han de influir más universalmente, por ejemplo un ser extraordinario como Cézanne, que revoluciona todo el lenguaje de la pintura, que crea signos pictóricos absolutamente inéditos pero de aplicación muy general. Y Cézanne es bien francés, no sólo por el nacimiento, sino por la entraña misma de su arte —por esa exacta proporción de lirismo, racionalismo y sensualidad que se encuentra en todos los grandes pintores de su raza. Bien francés, aunque muchos hagan hincapié en su vaga ascendencia italiana y algunos no vacilen en llamarle "el catalán de Francia".

En Francia pudo producirse a mediados de la centuria pasada la conjunción de un maestro, Ingres, en quien con justicia se ve al émulo que más cerca



Raoul Dufy - El Derby de Epson.

Archivo Payró.



Henri Matisse - El vestido violeta.

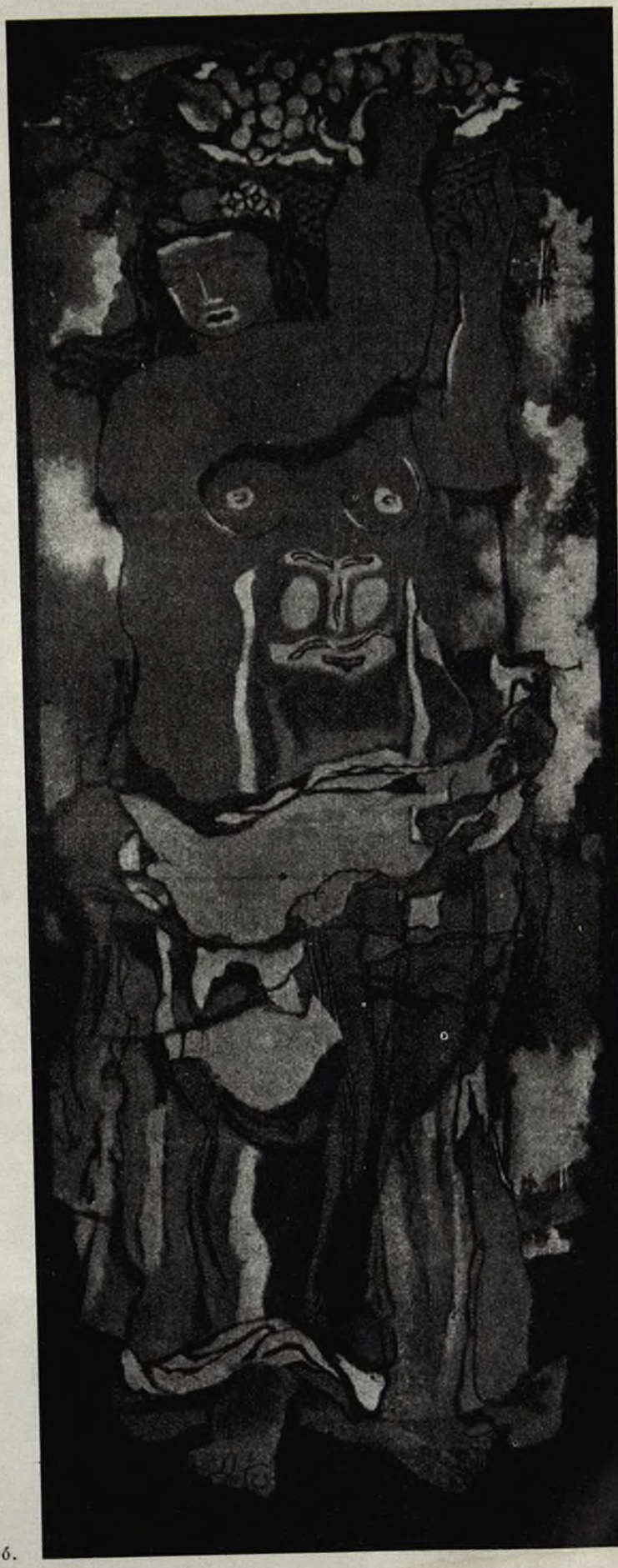
Archivo Payró.

se colocó de Rafael (sin desconocer en el vigor de su vocación clasicista el dictamen del pensamiento contemporáneo que, al vivificar su obra, la libra de las necrosis académicas) y otro maestro, Delacroix, que por su audacia conceptual, su sensibilidad tan moderna y su lenguaje independiente abrió las puertas a esa re-invención de la pintura que fué la gran hazaña de los impresionistas y sus sucesores. Esa conjunción es significativa, pues Ingres y Delacroix (el Sanzio y el Rubens de su tiempo) representan oscilaciones extremas (la mediterránea y la nórdica) del amplio espíritu francés, más propenso a las realizaciones de mesura que a los estallidos desorbitados —aunque sean geniales. Al mismo tiempo, Ingres y Delacroix personifican las dos corrientes mayores, latina y germánica, cuyos ricos aluviones Francia parece cernir y purificar tenaz y sabiamente desde hace siglos para elaborar con ellos —agregados a su propia substancia— la obra incomparable de sus claros artistas y pensadores. La mesura, indudablemente, caracteriza los productos del espíritu francés; mas esa mesura no entraña chatura, debilidad o transigencia. Es una cuestión de gusto, no de carácter. El mismo Ingres, al pintar su retrato de *Monsieur Bertin*, parece formular una inmortal advertencia contra lo "terre-à-terre": *Monsieur Bertin* surge de esa efigie indisolublemente hermanado con *Joseph Prudhomme*. Y si examinamos uno tras otro los aportes de los grandes pintores de Francia, Daumier o Courbet, Monet, Renoir, Cézanne, Seurat, pronto advertimos que en su justeza sin ultranza, en su tranquilo lirismo, su serenidad racionalista, su placidez sensual o su moderación emotiva, siempre arden elementos de pasión, de independencia, de ágil rebeldía que les dan su alto vuelo y los diferencian categóricamente de similares producciones de artistas de otros países y de análoga escuela, marcadas por la pesadez y cortedad provincianas. Los "ligeros" franceses tienen una incomparable levedad etérea. Aun cuando tocan —como Toulouse-Lautrec o Dignimont— el tema escabroso. Por eso, en pintura, el francés "brave l'honnêteté" sin peligro, allí donde otros se hunden en un río de fango.

Por otra parte, Francia parece haber sido, en los últimos ciento cincuenta años (y se comprueba desde el ya citado ejemplo de Delacroix y su ilustre rival) la tierra en que la tradición fué a la vez la más fecunda y la menos engorrosa, donde la voz del pasado mejor sirvió para *orientar* sin *poner freno* a la marcha del arte y donde, por lo tanto, éste pudo beneficiarse periódicamente con los renovadores ímpetus juveniles, sin despeñarse por falta del soporte de la experiencia secular. Una experiencia que, además, dictaba esa natural osadía del pensa-

miento, esa tranquila seguridad en las buscas y las realizaciones originales, que procura el largo hábito de encabezar y dirigir el movimiento estético. Fueron sin duda los franceses, autores de la revolución democrática, quienes más temprano tuvieron la intuición del cambio que se operaba en el mundo y en el hombre, y percibieron con sagacidad y finura la necesidad que esa transformación entrañaba en materia de ajuste y renovación del lenguaje pictórico. Pero aun en sus más atrevidos ensayos se apoyaron en la enseñanza tradicional: no ya de la pintura francesa solamente, sino de la historia universal del arte. Así es como siempre puede encontrarse un augusto precedente a las realizaciones de los pintores franceses más aparentemente inéditos: tal el caso del delicioso Bonnard, desaparecido ayer, en cuyos coloridos lienzos panteístas, henchidos de moderno amor por la luz y las fantasmagorías cromáticas de la atmósfera, animados por un espíritu bucólico y mitológico no muy distante del de un Longo o un Virgilio pero próximo, a la vez, al de cualquier contemporáneo vecino de la *banlieue* de París, escuchamos de pronto el eco prolongado de las frivolidades exquisitas de un Fragonard.

Para apreciar bien el esfuerzo de renovación realizado por los maestros franceses, y el asombroso resultado consistente en el triunfo definitivo de la concepción pictórica moderna, tendríamos que recordar lo que rara vez vuelve a la memoria, y es el no tan remoto imperio, en pintura, de la trivialidad, la ñoñez, la pomposa ostentación, la cursilería que señorearon una vez en los Salones de arte. La pintura "tradicionalista" — la conservadora y académica que, amparándose bajo el manto de los ejemplos memorables del pasado carecía de vitalidad (y aun de verdadera ciencia pictórica) para remedarlos, traducía su anemia en el motivo de estilo "bombonera", la pequeña nota costumbrista, el paisaje insípido, el cuadro de batalla a la manera de Meissònier o de Detaille (que describía una guerra "limpita", sin sangre, sudor ni barro), la moraleja en colores o el ostentoso episodio histórico, con gran despliegue de arqueología e indumentaria. Toda esa pintura que satisfacía a un vasto público escasamente informado en materia artística era como la cáscara acartonada y descolorida de una fruta huera de pulpa: parecía ser heredera de la tradicional, mas le faltaba la medula misma de lo pictórico. El asunto, trivial o pomposo, había quedado en la superficie, pero *la pintura* había desaparecido. Subsistía algo comparable con el libreto de una ópera, sin la música correspondiente. No es de extrañar, pues, que la primera rebelión de los creadores se produjera contra ese libreto acaparador e intruso,



Georges Braque . FIGURA DECORATIVA.

Archivo Payró.



Fernand Léger - FRAGMENTO.

Archivo Payró.

y que la primera víctima del movimiento renovador fuera el asunto (ese asunto que en la actualidad reclaman a gritos los nuevos reaccionarios, calificándolo de "contenido", olvidados de que, en pintura, el tema no es, como en literatura, contenido, sino apenas "continente"). Tal aversión contra las intromisiones llamadas "literarias" se mantuvo invariable, desde los tiempos del impresionismo, en todas las sucesivas escuelas esencialmente pictóricas, hasta el superrealismo, que es retorno al asunto, y por demás literario, aunque sólo ilustre sueños, obsesiones, pesadillas. A cambio del tema proscripto por los innovadores, éstos descubrieron y explotaron maravillosamente la hasta entonces secreta energía plástica de las cosas más comunes — un cacharro cualquiera, algunas frutas, flores, altas hierbas, celajes, nubes, — en que lograron desentrañar los más ricos valores de forma, textura y color, a los cuales supieron agregar la poderosa carga de su propia, subjetiva emoción. Si desapareció todo un mundo de vieja utilería al cual pertenecían aberraciones tales como *El portador de malas nuevas* — evocación absurda de la corte de los faraones — o *El cumpleaños de la abuelita* (todo ese anecdotario que asociamos mentalmente con el Museo del Luxemburgo), entró en el campo de la pintura un mundo nuevo e inagotable: el de las sensaciones del pintor ante cualquier espectáculo, grande o pequeño, de la naturaleza. La era del individualismo produjo, como es lógico, el culto de la personalidad, del *temperamento*. Quebró la antigua unidad de la pintura, que se fragmentó en tantas partes como categorías de individuos dotados de sentido plástico pueda haber. Esto, por sí solo, importó un enriquecimiento, una diversificación del arte como hasta la época contemporánea no se había visto jamás. Cada gran pintor se formó su paleta y su técnica, ofreciendo nuevos signos gráficos para la representación de un universo que, con buen sentido, ya se negaba a *reproducir* pero en cambio interpretaba con apasionado o tranquilo lirismo. El arte, que siempre es evasión, se evadía del materialismo, el tecnicismo y el cientificismo por el camino de la poesía. En una época de especialización, el pintor dejaba al especialista — botánico, mineralogista y demás — la tarea de describir minuciosamente el mundo visible, y se dedicaba a la especialidad artística de confundir su trasmundo invisible e interior de sensaciones con las imágenes exteriores de la naturaleza, para concebir en ese mágico abrazo del espíritu y la materia esa viviente criatura que es el cuadro autónomo: la pintura que vale por sí sola, "sin otro objeto que ella misma", como decía el gran solitario de Aix.

Un formidable amor de la vida (la pintura realmente moderna del siglo XX

suele llamarse "arte viviente"), un ciego arrebato vital de característica juventud se evidencia en esa embriaguez sensual, en ese culto de la intensidad que encontramos a cada paso en los artistas de Francia, en Monet como en Renoir, Degas, Gauguin, Seurat, Redon y otros iniciadores del esfuerzo cuyos extremos resultados se obtuvieron en los años que mediaron entre el 1900 y el estallido de la primera guerra mundial. Al comenzar la vigésima centuria, hubo un período de transición y pausa. Triunfantes los grandes impresionistas (Renoir vivió hasta 1919, Monet hasta 1926, Guillaumin hasta 1927) el impresionismo — y algo del divisionismo — se deslizó en el equipaje de artistas de inclinación académica, como Le Sidaner, Henri Martin, Aman-Jean y el mismo Besnard (a quien Degas llamaba "*un pompier qui a pris feu*"). Tal torcimiento de la tendencia antaño revolucionaria marcaba el fin de su dinamismo. Ya se iniciaba, por otra parte, la reacción contra los excesos cromáticos del luminismo (en las obras del grupo de "tenebristas" llamado "La Banda Negra", al cual pertenecieron Prinet, Cottet, Ménard y Simon) y contra la dilución de las formas que fué su principal defecto (en las producciones de estilizadores tales como Vallotton y Milcendeau, o maestros dibujantes como Forain, Helleu y Blanche). Otro grupo, inspirado por el simbolismo de Gauguin, se alzaba contra el desdén de los valores intelectuales manifestado por Monet y su cohorte: Sérusier, Charles Bernard, Maurice Denis, Desvallières y algunos más iniciaron así un esfuerzo que se apoyaba en la rama *decorativa* del impresionismo (Puvis de Chavannes) y en la lección de estructura de Cézanne. Aunque los resultados prácticos de su empeño espiritualista (el cual desembocó en manifestaciones religiosas) no pueden inscribirse entre los mejores éxitos de la pintura francesa, propusieron un ejemplo de seriedad y rigor que luego dió sus frutos en la escuela cubista. Entretanto, Roussel, Bonnard y Vuillard, imbuídos de las adquisiciones positivas del maestro de Tahití y los divisionistas, instruídos en clasicismo por Bouguereau (mal pintor y buen profesor) e intelectualmente vinculados con los *Nabíes* — el grupo de Denis — intentaban con singular éxito una reforma del impresionismo, del cual conservaron la espléndida paleta aplicada a organizaciones formales de concepción más noble y grandiosa.

Tal era el panorama de la pintura en Francia cuando entró a actuar con inesperado empuje la generación de los *Fauves*. Ellos fueron los padres del "arte viviente", los arrojados fundadores de un estilo del siglo XX. Ancianos ya en el momento en que escribo (todos cuentan más de sesenta años), siguen



André Lhote - RETRATO.

Archivo Payró.



La nueva generación: André Marchand - CRUCIFIXIÓN.

Archivo Payró.

siendo como la punta de lanza de la pintura de vanguardia y son invocados por la juventud de hoy como sus "clásicos". Matisse, Dufy, Marquet, Rouault, Vlaminck supieron realmente pulsar la hora en que vivían y con sus cuadros epicúreos o patéticos, pero siempre intensos, simples y sabrosos — desprovistos de toda adulteración y todo elemento superfluo—, abrieron vastas sendas inexploradas al arrollador instintivismo del momento. Su arte sintético era arte para un público moderno, inteligente, culto, sensible. Se impuso relativamente pronto, luego de las resistencias iniciales y se difundió al mundo entero. Significó la ruptura decisiva con el criterio de reproducción y la afirmación final de la autonomía y autosuficiencia de la pintura, que han sido los fundamentos de toda la evolución ulterior. Una prodigiosa y comunicativa vitalidad irrumpió en el arte al aparecer aquellos cuadros violentos, efusivos, chillones, agitados como adolescentes, en que los atrevidos *Fauves* lograban entonar mediante certeras dosificaciones de colores puros y en que no sólo se exageraba juvenilmente el colorido, sino que se practicaba alegremente la hipérbole de las formas, ¿Que se inspirara en esto y en aquello, en los primitivos europeos, los orientales y los africanos, cuando no en las pinturas infantiles? ¡Pues, naturalmente! Sentían pertenecer a la infancia de un mundo nuevo, y buscaban orientación en las artes de los albores; además, no sólo se expresaban en términos *franceses* sino que deseaban una síntesis universal, a través de la experiencia colectiva del hombre. Su acierto en este sentido se evidencia por el arraigo que pronto tuvo el "*fauvismo* (o la forma germánica de éste, el expresionismo), con su lenguaje vehemente, en los países americanos. Al empuje libertador de los *Fauves* debe vincularse, además, el brote del interés por el arte de primitivos modernos tales como el Aduanero Rousseau, Bombois, Bauchant, Vivin, la sorprendente Séraphine y, en cierto modo Maurice Utrillo mismo. Su candor, la frescura de su imaginación y de sus medios, su absoluta carencia de "sophistication" placían a los orientadores de aquel gran movimiento, adversos — como toda buena juventud — a los engaños y las falsificaciones. No es insignificante aparte del espíritu francés ese cordial apoyo ofrecido por el grupo de Matisse a los pintores ingenuos cuyas obras el público ha aprendido a apreciar con dulce deleite.

El cubismo no representó una ruptura doctrinaria con el *fauvismo*, sino más bien una disidencia temperamental. Si los cubistas se inclinaban más hacia la lógica y el razonamiento que hacía el embriagador instintivismo, haciendo algo no muy alejado de lo que hicieron los *Fauves*. Entre uno y otro movimiento, las

coincidencias fueron más que los contrastes. Entre un Braque y un Matisse no hay separación mayor que entre un Ingres y un Delacroix, o un Monet y un Cézanne. En la conjunción *fauvismo*-cubismo, pues, reaparece la antigua oscilación equilibradora del espíritu francés. Pero ambos movimientos están animados por igual pasión y marchan con el mismo rumbo. Más ajustado aún que el *fauvismo* al genio de la época fué quizá el esfuerzo de Braque, Marcoussis, Léger, Gleizes, Metzinger, Herbin y Jacques Villon, en el cual participaron tan magistralmente Picasso y Juan Gris. Porque los cubistas captaron, comprendieron y explotaron más que nadie el carácter *artificial* (por contraposición a natural) de la vida contemporánea, y penetraron más audazmente que sus predecesores en el terreno de una abstracción irrealista — por consiguiente idealista y poética — muy vinculada con las especulaciones y realizaciones que daban su fisonomía tan singular al mundo del siglo XX. Si el *Fauvismo,* barroco y romántico dentro del tono peculiar de nuestro tiempo, revela su impaciencia e intolerancia de las formas precisas que el maquinismo, principalmente, está imponiendo al hombre, el cubismo realiza la obra, acaso más valiente, de desentrañar precisamente en esas formas lo que puede nutrir un arte compatible con los rasgos marcantes de la civilización actual. De ahí su racionalismo, sus bases matemáticas, su odio del desorden, su alejamiento de esa "naturalidad" que el ser humano conoce cada día menos. De ahí también su tendencia monumentalista, sus concepciones en simple y en grande.

El impresionismo del último cuarto del siglo XIX, con sus diversas variantes, el *fauvismo* y el cubismo de los dos primeros decenios del siglo XX — movimientos esencialmente franceses — son las matrices de todo el arte viviente que invade al mundo entero y en él se instala victorioso. Lebasque, Camoin, Guérin, Laprade, d'Espagnat, figuras notables de la pintura contemporánea francesa, son impresionistas aleccionados por las experiencias más recientes. Friesz, Girieud, Lombard, Favory, Dunoyer de Segonzac, Luc-Albert Moreau, Dufresne deben la medula misma de su pintura al arte de los *fauves*. Roger de la Fresnaye, Delaunay, Lhote, Souverbie, Gernez, Henri de Waroquier proceden directamente del cubismo, aunque desechen sus reglas más puritanas. Yves Alix, Le Fauconnier, Gromaire, Goerg, Amédée de la Patellière pertenecen a la estirpe del *fauvismo,* con el cual combinan elementos de construcción cubista y en que acentúan la expresión humana. Jeanneret (Le Corbusier) y Ozenfant, teóricos y prácticos del Purismo, no pueden negar su estrecha vinculación con la tendencia

de Braque y de Léger. Así, todos los nombres más justamente famosos de la pintura francesa contemporánea pertenecen a una misma familia. Los pocos pintores que intentaron el retorno hacia concepciones anteriores al impresionismo, alentados por una crítica envejecida y reaccionaria, — Picart Le Doux, Charlot, Zingg, Valdo Barbey, Chapelain-Midy, Oudot, Legueult, Aujame y otros — están muy lejos de pertenecer a una alta categoría artística y representan una hora de profundo desmayo (el deprimido período de la crisis entre dos guerras) de la vida francesa.

El futurismo italiano, otro de los esfuerzos fecundos del siglo — pero esfuerzo breve y sin constancia — sería inconcebible sin el experimento cubista. Severini y Chirico, desde París, tocaron la diana a Italia, y fué en París (¡y en *Le Figaro!*) donde Marinetti publicó el Manifiesto futurista. En cuanto al Dadaísmo, sólo al trasladarse a la capital de Francia y transformase en superrealismo entró en el verdadero terreno de la pintura: la obra de Masson, Tanguy, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Christian Bérard, Pierre Roy y Jean Lurçat sin duda no desmerece ante las producciones de los superrealistas no franceses.

Así, la pintura de Francia ha sido ininterrumpidamente la espina dorsal del cuerpo artístico contemporáneo. ¿Seguirá siéndolo después de las atroces heridas que sufrió ese país en la última contienda? La nueva generación, en que ya se destacan Marchand, Beaudin, Esteve y Pignon, contestará esta pregunta. En todo caso, y cualquiera sea la tierra en que prosiga el esfuerzo de instauración del necesario, ineludible estilo siglo XX, el pintor deberá inspirarse en la lección francesa. Todas las satisfacciones que lícitamente pueden pedir a la pintura la razón, el sentimiento, los sentidos o la fantasía, éstos las encontrarán en la galería ideal en que colgaran lienzos de Bonnard, Vuillard, Matisse, Dufy, Rouault, Friesz, Rousseau, Marie Laurencin, Braque, Léger, La Fresnaye, Lhote, Souverbie, Segonzac, Dufresne, Alix, Gromaire, Ozenfant, Lurçat y Tanguy: veinte nombres de artistas de Francia que representan múltiples facetas de la sensibilidad plástica contemporánea con la más meditada, conmovida, ardiente y poética elocuencia.

JULIO E. PAYRÓ

PIERRE BONNARD

Entre las primeras fotografías que nos llegaron de Francia, después de su liberación, para disipar gráficamente algunas de las innumerables incógnitas planteadas por la larga opresión y separación de esa tierra del mundo de los libres y los vivos, figuraba la de un hombrecito esmirriado y encorvado, con traza de campesino, y una gorra inglesa que devoraba buena parte de un rostro enjuto, arrugado como una manzana seca, en cuyas órbitas ardían ojos intensos con una fiebre que la medicina no cura y sólo se quita, en algunos privilegiados, con la muerte. Ese anciano cuyo aspecto — prescindiendo de la mirada — nadie hubiera asociado con la actividad artística, era Pierre Bonnard, cuya desaparición en estos días de enero entraña una grave baja para la pintura francesa. En ese cuerpo senil anidaba uno de los espíritus más jóvenes, uno de los temperamentos más frescos y vivientes de esa escuela de vanguardia que renovó con tan arrollador empuje el arte de Francia — y del mundo. Era Pierre Bonnard, esencialmente, un impresionista que en la escuela de Gauguin adquirió seguro instinto decorativo y aprendió a no descuidar las sugestiones del alma, sus intuiciones de la vida secreta de los seres y las cosas, en esa fiesta sensual que se brindaba al volcar en grandes lienzos la riqueza de sus sensaciones coloridas y el múltiple esplendor de sus empastes. En un pueblo cuyo nombre — Fontenay-aux-Roses — parece profético de la calidad floral de su pintura, nació el 30 de octubre de 1867. Pertenecía a la pequeña burguesía. Su padre era funcionario civil del Ministerio de Guerra y lo orientó hacia la carrera administrativa. Fué durante algún tiempo empleado de Tribunales. Pero su vocación despierta era la de la pintura, y a ella se entregó en cuerpo y alma, olvidando los problemas materiales, desde el día en que logró vender por pocos francos un proyecto de "affiche" a un bodeguero. Concurrió durante un año a la Escuela de Bellas Artes y estudió luego en la Academia Julian, cuyos profesores — Bouguereau y Robert-Fleury — sin duda le enseñaron mucho menos que sus condiscípulos, Vuillard y Roussel, y

compañeros de su edad que formaban parte del joven grupo de los *Nabies* y actuaban bajo la inspiración de Sérusier, propagador de las teorías del maestro de Pont-Aven y Tahití. Bonnard se ganó la vida, hasta la hora de su consagración, ejecutando pequeños trabajos decorativos, proyectos de muebles, escenografía, carteles e ilustraciones de libros. Más de una vez pintó escenarios para el teatro de títeres de su cuñado, el músico Claude Terrasse, autor de un Solfeo elemental que también ilustró. Ambroise Vollard fué uno de sus primeros compradores y lo ayudó poco a poco a asegurarse el sustento con sus cuadros.

La pintura de Bonnard se desarrolló en cuatro etapas hasta la conquista de su estilo definitivo. En los primeros tiempos, bajo el poderoso influjo del arte oriental y, especialmente, la estampa japonesa, tan imperiosa en el París de Verlaine y de Mallarmé, pintó en vivas tintas planas separadas por netos contornos; luego empezó a desconfiar del color intenso (acaso por sugestión de Maurice Denis) y cultivó las tonalidades grises y frías en lienzos de formas confusas como consecuencia del abandono de los perfiles iniciales; adoptó más tarde la paleta alegre, variada y explosiva, que no volvió a abandonar desde el momento en que la Provenza le reveló el encanto del colorido vibrante. Pero aun subsistía la imprecisión formal; entonces fué cuando Bonnard se sometió a una severa disciplina del dibujo, mediante la cual alcanzó por fin su meta. En el último período de su vida, su arte conquistó la estructura sin sequedad, el color alto sin estridencia y el empaste sabroso sin materialidad ni grosería.

Había empezado a pintar, en Montmartre, escenas callejeras en que transfiguraba poéticamente la trivialidad de lo cotidiano. De paisajista urbano pasó a ser pintor de la Isla de Francia y del Delfinado donde solía residir en otoño. Luego se instaló en Montval, cerca de Marly-le-Roy, donde también vivían Denis y Roussel. Finalmente, pasó todos los inviernos en Le Cannet y y los veranos en París o Vernon. Poco a poco, su interés por el paisaje puro fué cediendo ante la atracción de la figura humana ubicada en interiores. Fué, a su manera, muy distinta (más leve y menos amarga) de la de Degas, pintor de intimidades de la mujer en su casa y evocador amplio y cordial de la vida de familia, entre las cuatro paredes del penumbroso hogar o en la luminosa quietud de los jardines estivales. Por la carga anímica que ponía en sus lienzos se le ha calificado de "intimista", título que compartió con sus amigos Vuillard y Roussel. Su don supremo consistía en poner una sugestión intensa en ese mundo visible que trasuntaba en sus composiciones con suficientes rasgos descriptivos como para

dar una impresión de objetividad, pero que libraba de toda materialidad y convertía en un ambiente de ensueño poético mediante la extrema simplificación de las formas, las variaciones sinfónicas del color y una superior inteligencia decorativa. Con los recursos del menudo paisaje impresionista hizo enormes lienzos dotados de dignidad mural. En un momento de indecisión en que rumbeaba hacia el melancólico campo de la grisalla, los *Fauves* lo pusieron en la buena senda del color; en otro momento de desmayo en que no lograba salir de caos cromático, el cubismo lo incitó a cuidar la construcción por el diseño. El impresionismo, entre tanto, fué en todo momento la substancia básica de su arte. Así, con Bonnard ha desaparecido un artista que personificaba la síntesis de los tres grandes movimientos vivificadores de la pintura. Con él se rompe también uno de los fuertes eslabones que nos unía a una época hermosa: la de ese fin de siglo en que Marcel Proust era un adolescente y las elegancias del espíritu se volcaban en las páginas de la *Revue Blanche*.

J. E. P.

SUR agradece profundamente a los autores de los textos incluídos en este número su autorización para traducirlos y publicarlos. Y expresa asimismo su más vivo reconocimiento a los directores de las ediciones Nagel y Gallimard, y a los de las revistas *Confluences*, *Domaine Français*, *Fontaine*, *Les Cahiers de la Pléiade* y *Les Temps Modernes*.

ÍNDICE

Pág.

Introducción, por *Victoria Ocampo* 7
Teseo, por *André Gide* 9
Conversación sobre sucesos varios o el uso de los argumentos, por *Jean Paulhan* 59
Vivo aún, por *Paul Eluard* 81
La ley del desierto, por *André Malraux* 90
Arte, por *Roger Caillois* 109
Poemas, por *Aragon* 117
Para un gobierno mundial, por *Julien Benda* 126
La crisis de la literatura contemporánea y la juventud, por *Julien Benda* 147
Respuesta a Julien Benda, por *Gaëtan Picon* 178
El viaje de bodas, por *Noël Devaulx* 203
Desterrados en la peste, por *Albert Camus* 211
Paisaje cruel, por *Edith Boissonnas* 223
Del agua. Orillas de mar, por *Francis Ponge* 235
El existencialismo es un humanismo, por *Jean-Paul Sartre* . . 246
Literatura y metafísica, por *Simone de Beauvoir* 289
Los días de nuestra muerte, por *David Rousset* 302
A propósito de "Bajazet", por *Julien Gracq* 346
La duda de Cézanne, por *Maurice Merleau-Ponty* 365
Los pintores franceses y el estilo del siglo XX, por *Julio E. Payró* 393
Pierre Bonnard, por *J. E. P.* 404

Todos los materiales han sido esclusivamente traducidos 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 Nº 212.874.
Título de marca Nº 229.356.

ESTE NÚMERO CIENTO CUARENTA Y SIETE-OCHO-NUEVE DE "SUR" SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL DÍA VEINTIDÓS DE MARZO DE MIL NOVECIENTOS CUARENTA Y SIETE EN LA IMPRENTA LÓPEZ, PERÚ 666, BUENOS AIRES, REPÚBLICA ARGENTINA.